KLEIST JAHRBUCH 2025

J.B. METZLER

J.B. METZLER

KLEIST-JAHRBUCH
2025

Im Auftrag des Vorstandes
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft
und der Stiftung Kleist-Museum

herausgegeben von
Anne Fleig, Barbara Gribnitz, Christian Moser,
Anke Pätsch, Martin Roussel und Adrian Schliebe

J. B. METZLER

Redaktion: Dr. Adrian Schliebe
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft / Stiftung Kleist-Museum
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder), robanus@kleist-museum.de

Satz: Günter Dunz-Wolff

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-662-72164-3
ISBN 978-3-662-72165-0 (eBook)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE
und ist ein Teil von Springer Nature
Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

J.B. Metzler
© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2025

Wenn Sie dieses Produkt entsorgen, geben Sie das Papier bitte zum Recycling.

Inhalt

Vorwort 1

Verleihung des Kleist-Preises 2024

Anne Fleig: Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2024 an Sasha Marianna Salzmann 5

Samira El Ouassil: Laudatio zur Verleihung des Kleist-Preises 2024 an Sasha Marianna Salzmann 9

Sasha Marianna Salzmann: Vor dem Paradies. Anlässlich der Kleist-Preis-Verleihung, 17.11.24 13

Abhandlungen (Peer Review)

Nancy Nobile: In the Tent. Concealment and Apocalypse in Kleist's 'Robert Guiskard' 21

Tim Mehigan: Der Skeptizismus der Donna Elisabeth. Kleist und die Erfindung der modernen Hermeneutik (am Beispiel von ›Das Erdbeben in Chili‹ und ›Michael Kohlhaas‹) 33

Hans Richard Brittnacher: Schuld und Sühne des Grafen F…. Zur Poetik der Gebrechlichkeit in ›Die Marquise von O….‹ 49

Forrest Finch: The *Tableau Vivant* in Heinrich von Kleist's 'Der Findling' as a Nexus of Gender and Knowledge 69

Stefani Engelstein: The Ambivalent Encounter with the Flaw in the World. Günderrode and Kleist 85

Günter Dunz-Wolff: Mit freundlichen Grüßen, Ihr Heinrich von Kleist. Über die Grundlagen und Möglichkeiten semantischer Suche am Beispiel von Kleist-Digital 107

Realien

Barbara Gribnitz: »liebster Reimer«. Ein verschollen geglaubter Kleistbrief 129

Christiane Grathwohl-Scheffel: Der Weg des Kleistbriefs vom 14. August 1807 an Otto August Rühle von Lilienstern in das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar 143

Thorsten Henke: Heinrich von Kleist in der Autografensammlung des hannoverschen Sammlers Friedrich Culemann 153

Hermann F. Weiss: Zwei Theologen aus dem Umkreis Heinrich von Kleists in Thun und Hofstetten im Jahre 1802 159

Hermann F. Weiss: Überlegungen zur Datierung des Erstdrucks von ›Die Familie Schroffenstein‹ und zur frühesten Rezension des Dramas 167

Hermann F. Weiss: Die zwei Drucke des ›Zerbrochnen Krugs‹ aus dem Jahr 1811 181

Essay

Nora Eckert: Von verbotenen Wörtern und der Schere im Kopf. Wie lesen wir heute Kleists ›Die Verlobung in St. Domingo‹? Gedanken über den antirassistischen und dekolonialen Umgang mit der Literatur 193

Miszellen

Barbara Wilk-Mincu: Heinrich von Kleists ›Schreiben eines Burgemeisters in einer Festung an einen Unterbeamten‹ 207
Habib Tekin: Zu den Übersetzungen von Heinrich von Kleist in der Türkei ... 209

Rezensionen

Jeffrey L. High, Rebecca Stewart und Elaine Chen (Hg.), Heinrich von Kleist. Literary and Philosophical Paradigms. – *Besprochen von Adrian Schliebe* 219
Alexander Kluge, Heinrich von Kleist – Ein Gewitterleben, mit Beiträgen von Marcel Beyer, Jens Bisky, Thomas Combrink, Toshio Hosokawa, Ferdinand von Schirach, Thomas Schmid und Joseph Vogl. – *Besprochen von Christian Moser* 225
Ulrike von Kleist, Variationen, mit Beiträgen von László F. Földényi, Barbara Gribnitz, Felicitas Hoppe und Kathrin Röggla, hg. von der Stiftung Kleist-Museum. – *Besprochen von Anna Axtner-Borsutzky* 232
Elke Dubbels, Politik der Gerüchte. Dramen von Gryphius bis Kleist im medien- und öffentlichkeitsgeschichtlichen Kontext. – *Besprochen von Joachim Harst und Laura Vordermayer* 236

Nachruf

Klaus Müller-Salget: In memoriam. Klaus Kanzog (23. November 1926 bis 4. Januar 2025) 245

Anhang

Siglenverzeichnis 251
Verzeichnis der Mitarbeiter*innen 253
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Stiftung Kleist-Museum 256

Vorwort

Für das ›Kleist-Jahrbuch‹ 2025 greifen wir eine schon in vergangenen Jahrbüchern gelegentlich geführte Rubrik auf: Unter ›Realien‹ veröffentlichen wir Beiträge, die sich mit der materiellen Überlieferung zu Heinrich von Kleist sowie mit Funden und Kontextualisierungen auseinandersetzen, die zum Verständnis seiner Schriften und seines Lebens beitragen können. Die überwiegend kleineren und offener gestalteten Beiträge, zu denen neben den ›Realien‹ auch die ›Miszellen‹, die ›Rezensionen‹ und ›Nachrufe‹ zählen – in diesem Jahr gedenkt Klaus Müller-Salget des am 4. Januar 2025 verstorbenen Klaus Kanzog –, ergänzen das Spektrum wissenschaftlicher Abhandlungen. In den Kontext der kleineren Beiträge gehört weiterhin die erfreulicherweise auch in diesem Jahr fortgeführte Rubrik ›Essay‹ mit einem Beitrag von Nora Eckert.

Eine Erweiterung gilt auch für die zentrale Abteilung der Abhandlungen: Erstmals öffnen wir das Jahrbuch für Beiträge, die in (amerikanischem) Englisch verfasst sind. Das Ziel, das wir damit verbinden, ist es, über deutschsprachige Diskussionszusammenhänge hinaus die lebendige internationale Kleist-Forschung expliziter zu adressieren und das Jahrbuch als Publikationsort für Beiträge unterschiedlicher regionaler Provenienzen und methodisch-theoretischer Prämissen attraktiv zu gestalten. Ein besonderes Anliegen ist es uns zudem, den Austausch unterschiedlicher, mitunter sich separierender Forschungstraditionen und Debattenkulturen zu intensivieren.

Dieses Verständnis eines möglichst integrativen Organs der Kleist-Forschung war auch leitend für eine Umstellung des Auswahlverfahrens für die Beiträge des Jahrbuchs. Beginnend mit dem Jahrbuch 2025 unterliegen Abhandlungen einer anonymisierten Begutachtung durch ausgewählte Fachkolleginnen und -kollegen aus der ganzen Welt (*Blind Peer Review*). Wir sind den Gutachterinnen und Gutachtern des Jahrbuchs 2025 zu besonderem Dank verpflichtet, dass sie mit uns dieses neue Verfahren gestartet und erfolgreich gestaltet haben. Wir verbinden hiermit die Erwartung, die Qualität der Abhandlungen auf Dauer sicherstellen zu können, und möchten auf diese Weise Bewertungsprozesse über den Kreis der Herausgeberinnen und Herausgeber hinaus möglichst breit in der Kleist-Forschung verankern.

Die Herausgeberinnen und Herausgeber

Verleihung des Kleist-Preises 2024

am 17. November 2024
im Deutschen Theater, Berlin

Anne Fleig

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2024 an Sasha Marianna Salzmann

Liebe Kleist-Freundinnen und Freunde,
liebe Mitglieder der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,
meine sehr verehrten Damen und Herren,
sehr geehrte Menschen,

ich begrüße Sie alle von Herzen! Besonders herzlich darf ich Herrn Dr. Görgen, Amtsleiter bei der Bundesbeauftragten der Regierung für Kultur und Medien willkommen heißen, außerdem Frau Dr. Zeddies, Frau Kehlenbach und Frau Vogel. Aus dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg begrüße ich Frau Dr. Zalfen, aus dem Berliner Abgeordnetenhaus begrüße ich Herrn Wesener. Willkommen heißen möchte ich auch Anke Pätsch, die Direktorin des Kleist-Museums in Frankfurt (Oder), Friederike Busch von Holtzbrinck Berlin sowie Jonathan Landgrebe, den Leiter des Suhrkamp Verlags.

Und nun freue ich mich, die allerwichtigsten Gäste begrüßen zu können: ganz herzlich willkommen liebe Samira El Ouassil und dearest Sasha Salzmann!

Ich freue mich wirklich außerordentlich, dass Sie alle da sind! Dass Sie so zahlreich unsere Einladung angenommen haben, ist in diesen nicht nur novembertrüben Tagen ein großer Grund zur Freude für die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft. Froh bin ich auch darüber, dass wir wieder im Deutschen Theater sein dürfen. Ein großes Dankeschön an das Team um Bernd Isele für die Einrichtung dieses Vormittags. Und ein ganz besonders herzlicher Dank an die wundervollen Musiker, die sofort zugesagt haben, heute für Sasha Salzmann und uns zu spielen. Dabei haben Sie vielleicht bemerkt, dass die in der Einladung angekündigte Pianistin Diana Al Hassani leider wegen einer Verletzung nicht spielen konnte. Sehr kurzfristig ist Naaman Wagner eingesprungen – tausend Dank dafür!

Ich muss nicht betonen, dass wir in erschreckenden Zeiten leben (»zerschmetternd« schrieb ein befreundeter, amerikanischer Kollege letzten Sonntag in einer E-Mail). Betonen möchte ich aber, dass uns das immer neue Erschrecken nicht das Nach-Denken, Fühlen, Lesen nehmen sollte. Und wir dürfen es uns auch nicht nehmen lassen. Dieses schwierige Jahr ist für die Heinrich-von Kleist-Gesellschaft und für unseren Autor trotz allem ein gutes. Wir freuen uns über eine*n kluge*n, belesene*n und sensible*n Preisträger*in. Ein Kleist-Preis mit Sternchen! Wir freuen uns über den aufsehenerregenden Fund von fünf bisher unbekannten Kleist-Briefen, die wir gerade noch einmal in der Staatsbibliothek vorgestellt und diskutiert haben. Danke an dieser Stelle an Mareike Beykirch und Jonas Hien, die uns nicht nur gerade eben, sondern auch gestern schon mit ihrer Lesekunst beschenkt haben. Und schließlich freuen wir uns über den ›Zerbrochnen Krug‹ als bundesweites Abitur-

thema – die Auseinandersetzung damit hat begonnen, was für mich auch daran sichtbar wird, dass ich seit Beginn dieses Schuljahrs öfter Zuschriften von Lehrkräften erhalte.

Über die Wahl des ›Zerbrochnen Krugs‹ haben sich im letzten Jahr manche gewundert, von wegen ›olle Kamellen‹ und so. Heute würde ich sagen, dass die Wahl kaum besser hätte sein können. Denn viele von Ihnen werden sich ja erinnern, dass beileibe nicht nur ein Krug zerbrochen ist. Angetastet ist die Würde einer jungen Frau, es geht um sexuelle Erpressung und Amtsmissbrauch; gebrochen scheint das Vertrauen der Figuren in die Institutionen des Rechts. Zu Bruch ging schließlich auch der Zusammenhalt in einem niederländischen Dorf zwischen Kolonial- und Nationalgeschichte.

Kleist spielt mit den Scherben, grotesk, manchmal derb und betrauert sie zugleich. Seine Welt ist zerbrechlich. Diese zerbrechliche, gebrechliche Welt verbindet ihn mit Sasha Salzmann. Beide teilen auf existenzielle Weise die großen Themen: Geschlechtergrenzen, Grenzen des Sagbaren, Gewalt und Krieg. Brüche und Scherben gehören dazu. Beide thematisieren aber auch, woran es der Welt gebricht: an Leichtigkeit, an Zärtlichkeit, an Vertrauen. Erstaunlicherweise gelingt es beiden, Salzmann und Kleist, in ihren Texten zart und brutal zu sein, beide erzählen von der Sehnsucht nach Hingabe ebenso wie von der Erfahrung roher Gewalt, die alle Menschlichkeit in Frage stellt.

In den neu aufgefundenen Briefen an den österreichischen Gesandten Joseph von Buol-Berenberg aus den Jahren 1809/1810 sehen wir Kleist als dezidiert politischen Autor, der für den Kampf gegen Napoleon mobilisiert und alle Hoffnung auf einen Sieg der Österreicher über die französischen Truppen setzt. Kriegseuphorie und Desillusionierung gehen Hand in Hand, immer wieder rafft Kleist sich auf, sucht auf paradoxe Weise »Rettung im Untergang« (KD Brief 156a). Kleist bewegt sich nah an die Schlacht heran, er hält nicht Abstand. Kurz vor seiner Abreise Richtung Wien gab er in einem anderen Brief an, sich in die »Waage der Zeit« (KD Brief 152) werfen zu wollen. Oft schon habe ich mich gefragt, was er damit genau gemeint haben könnte.

Und vielleicht habe ich endlich eine Antwort bei Sasha Salzmann in der Korrespondenz mit Ofer Waldman gefunden – den ich hier zu meiner sehr großen Freude ebenfalls begrüßen darf. In ihrem im Frühjahr erschienenen Band ›Gleichzeit‹ haben wir es ebenfalls mit Briefen zu tun und mit dem Versuch, trotz des Bruchs, den der 7. Oktober bedeutet, Teil der Zeit zu sein. Zeit zu teilen, heißt verbunden und getrennt zugleich zu sein. Heißt, Gefühle der Wut, der Trauer, des Entsetzens zu teilen und Ansprüche zu stellen, z.B. einen Anspruch auf Teilhabe an der Zeit, wie es in ›Gleichzeit‹ heißt. Diese Teilhabe verlangt Einsatz und versucht das eigene Gewicht, »so schwer oder leicht es sein mag« (KD Brief 152), wie Kleist im April 1809 schreibt, in eben die Waage der Zeit zu werfen, damit Zukunft möglich bleibt.

Sasha Salzmann versucht schreibend, die Türen zu mehr Teilhabe und zu mehr Menschlichkeit aufzuhalten. Seit den ersten Veröffentlichungen wie dem Theatertext ›Muttersprache Mameloschn‹ von 2012, der immer noch in Berlin zu sehen ist, bis zu dem aktuellen Stück ›Danja oder mein dementes Jahrhundert‹, aus dem wir gerade Auszüge gehört haben, ist die Form des Dialogs kennzeichnend. Dies gilt

auch für die Romane ›Außer sich‹ von 2017 und ›Im Menschen muss alles herrlich sein‹ von 2021, der sich mit der postsowjetischen Ukraine und der Geschichte des Holodomors auseinandersetzt. Im oft brüchigen, schwierigen Dialog stehen dabei nicht nur die verschiedenen Figuren, sondern immer auch verschiedene Sprachen, Geschichte, Gegenwart und Zukunft.

Ich danke Samira El Ouassil für Ihre Entscheidung, Sasha Salzmann den Kleist-Preis 2024 zu verleihen. Ich danke der Jury bestehend aus Andrea Bartl, Florian Borchmeyer, Johannes Franzen, Janika Gelinek und Claudia Kramatschek für die vertrauensvolle Zusammenarbeit. Dank an den Suhrkamp-Verlag für den Sekt-Empfang im Anschluss. Zuletzt und nachdrücklich geht mein Dank an die Förderer des Kleist-Preises, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, den Ländern Berlin und Brandenburg sowie der Holtzbrinck Publishing Group, namentlich Stefan von Holtzbrinck für die große und zuverlässige Unterstützung.

Wenn Sie möglicherweise auch der Ansicht sind, dass dieses Jahr für die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft ein gutes Jahr ist, oder wenn Sie uns die Chance geben wollen, Sie zukünftig von unserer ehrenamtlichen Arbeit zu überzeugen, dann werden Sie Mitglied oder überlegen Sie sich, in Zeiten der knapper werdenden Kassen für uns zu spenden. Aktuell bereiten wir das Jubiläumsjahr zu Kleists 250. Geburtstag vor, das auf verschiedene Weise seine Anfänge – und immer neue Aufbrüche – beleuchten wird. Mit Kleists Gewicht wollen wir dazu beitragen, die Zukunft offen zu halten.

Abhandlungen

(Peer Review)

Nancy Nobile

In the Tent

Concealment and Apocalypse in Kleist's 'Robert Guiskard'

This study will examine 'Robert Guiskard' as a metadrama, as both a self-reflexive performance of the inadequacies of mimetic representation, and an attempt to transcend them. Even within the short span of a fragment nearly lacking a plot, Kleist succeeds in directing and re-directing our perception of what occurs on the stage in order to elude the constraints of mimesis and invest the play with the imaginary.

While very little happens in 'Robert Guiskard,' a great deal of drama surrounded Kleist's attempts to complete it. The struggle to bring his lofty vision down onto paper kept him oscillating, as Wieland described it, between "Selbstüberhebung und Vernichtung" (DKV I, commentary, 667). According to some of his contemporaries, Kleist's "Besessenheit" with 'Guiskard' plunged the 25-year-old into an existential crisis (not his first), and even a nervous breakdown (DKV I, commentary, 663). He wrestled with this text, on and off, for twenty-one months, until he burned it in 1803. Yet in the spring of 1808 he published ten scenes in the 'Phöbus,' either from memory, from a manuscript that was spared the flames, as an abridgement of the original, or as newly-composed work.[1]

Kleist's struggle with 'Guiskard' was not due to writer's block, because whenever the project got the better of him, he put it aside for a while and worked on masterpieces: he composed all of 'Die Familie Schroffenstein' and began 'Der zerbrochne Krug' and 'Amphitryon' (see DKV I, commentary, 663; LS 66). Perhaps he could not finish 'Guiskard' because, from its very conception, something of the fragment inhered in it, a genre that has been termed "the embodiment of breakage."[2] Many readers have observed that by the end of its tenth scene 'Guiskard' already "wirkt

1 See DKV I, commentary, 662. See also Ludwig Robert Scheuer's introduction in Heinrich von Kleist, Robert Guiscard, Duke of the Normans. Fragment of a Tragedy, transl. by ibid. In: Tulane Drama Review 6 (1962), No. 3, p. 178–192, here p. 178. Anthony Stephens suggests that the ten scenes published in the 'Phöbus' may represent "eine Kondensierung der ganzen Handlung" (Anthony Stephens, Robert Guiskard, Herzog der Normänner. In: KHb, 62–67, here 63). Thomas Wichmann considers the fragment a "Neuschöpfung" because of its stylistic similarities to 'Penthesilea,' which Kleist had recently completed (Thomas Wichmann, Heinrich von Kleist, Stuttgart 1988, p. 70). Bart Philipsen finds that the fragment was composed to highlight the aporias and insurmountable obstacles of the original 'Guiskard' project. See Bart Philipsen, Kleist oder Das Theater des Unvermögens. In: Dieter Heimböckel (ed.), Kleist. Vom Schreiben in der Moderne, Bielefeld 2013, p. 69–92, here p. 84.

2 Lawrence D. Kritzman and Jeanine Parisier Plottel, Preface. In: Ibid. (eds.), Fragments. Incompletion and Discontinuity, New York 1981, p. vii.

abgeschlossen," has passed the apex of its dramatic arc, and is no longer "steigerbar" or even "ausführbar."[3] As I will argue, the reason this text reaches a point of breakage is that an apocalypse occurs, and the apocalypse does not ensue from any of the looming calamities described in the play: not from the plague, or the war, or the disputed succession, or the prospect of a people's uprising. No. The apocalypse is simply this: Guiskard comes out of his tent.

Instead of dramatic action, Kleist presents a highly-charged "situation"[4] poised on the brink of action: ten suspenseful, carefully-crafted scenes, peppered with deadpan humor, and evincing many of the representational strategies that mark his other dramas. For example, the set of 'Guiskard' does not merely break the 'fourth wall,' it precludes one. While the ocean forms a fluid, permeable background, fires in the foreground, occasionally stoked with herbs, produce drifting, pungent smoke that blurs any boundary between stage and audience.[5] As he also does in 'Die Familie Schroffenstein' in his construction of the tower and the cave, Kleist here constructs the set in a way that includes the *Zuschauerraum* and everyone in it.[6] Just as members of the *Volk* fear that the plague will blow "Giftqualm" in their faces (BKA I/2, vs. 17), smoke billows at members of the audience and might, as Roland Reuß has noted, protect them from the plague or infect them with it.[7] In any case, as smoke swirls around their noses, audience members are unlikely to conclude that the spectacle on the stage has nothing to do with them.

With 'Robert Guiskard' Kleist creates a theater of contagion. We the public sphere in the audience are made to share in the high-stakes concerns of the public sphere on the stage. We and the *Volk* also share a fervent desire: *we want to see Guiskard*. As they describe it, the people have been surging to Guiskard's campsite like a tidal wave beating against a cliff, trying in vain to bring him a life-or-death petition.

---

3 Torsten Hahn, Auferstehungslos. Absolute Ausnahme und Apokalypse in Kleists 'Robert Guiskard, Herzog der Normänner.' In: Nicolas Pethes (ed.), Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, Göttingen 2011, p. 21–41, here p. 21. Wichmann considers the "Spannungsbogen" of the fragment to be "kaum zu halten" after Scene 10 and "schwerlich noch zu steigern" (Wichmann, Heinrich von Kleist, as note 1, p. 73). Stephens finds that Scene 10 of 'Guiskard' allows "keine klare Perspektive auf eine Fortsetzung" (Stephens, Robert Guiskard, Herzog der Normänner, as note 1, p. 63) and Bart Philipsen terms it "eine Sackgasse" (Philipsen, Kleist oder Das Theater des Unvermögens, as note 1, p. 85). Similarly, Ulrich Fülleborn does not consider a continuation of the plot to be "denkbar" and, borrowing a phrase from Kafka, terms its structure "einen stehenden Sturmlauf" (Ulrich Fülleborn, Die frühen Dramen Heinrich von Kleists, München 2007, p. 54).

4 See Fülleborn, Die frühen Dramen Heinrich von Kleists (as note 3), p. 54 and Philipsen, Kleist oder Das Theater des Unvermögens (as note 1), p. 74.

5 Roland Reuß states that because of the smoking fires the "Trennung von Bühnen- und Zuschauerraum […] transzendiert wird." (Roland Reuß, "Lautlos." Kritik der Rede in Kleists 'Robert Guiskard.' In: BKB 13 [2000], 3–11, here 4)

6 See Nancy Nobile, Sein Nahen ist ein Wehen aus der Ferne. Ottokar's Leap in 'Die Familie Schroffenstein.' In: Bernd Fischer and Tim Mehigan (eds.), Heinrich von Kleist and Modernity, New York 2011, p. 23–40, here p. 28.

7 See Reuß, "Lautlos" (as note 5), p. 4.

Having already lost 10,000 of their number, they want him to order a return to Italy, lest the plague eradicate them all. But Guiskard, "der Unerbittliche," is in his tent (BKA I/2, vs. 50). He allegedly has business in there, "Geschäft[e]" (BKA I/2, vs. 318, 388, 483). The people flock to their leader to beseech his aid, yet they cannot tell if he is alive or dead, healthy or infected, there or not there. Similarly, albeit less urgently, we have come to see a play called 'Robert Guiskard,' and all we get to see for nine scenes is a hill with a tent on it.

Kleist here employs an almost comically audacious strategy. Drama is a genre conventionally reliant on showing and seeing, yet in this fragment Kleist conceals the very thing we have come to see. Further, he conceals Guiskard ostentatiously, puts him center stage, on a hill, but in a blind spot. This strategy creates manifold effects. First, it intensifies our desire to see, makes us *schaulustig* like the aristocrats in 'Das Erdbeben in Chili' who take the roofs off their houses and sit there, as if in box seats at a theater, eager to view Josephe's execution. Paradoxically, *not* seeing at a theater proves more fascinating than seeing; our curiosity is delicious, suspense is high, for everything depends on what is in the tent. As he also does in 'Das Käthchen von Heilbronn,' Kleist positions stage within stage in this play.[8] He rivets our attention on a space that remains veiled from view, a space like a miniature stage on which the curtain never rises. The larger space is the domain of *Darstellung,* what can be represented on the stage, while the little tent theater is the domain of *Vorstellung*, and there anything is possible, at least for a while.

Audience members watch the *Volk* watching the flap of the tent waiting for Guiskard to enter the stage. The resultant structure – a play within a play – is usually considered the *sine qua non* of metatheater,[9] a self-referential genre that "recognizes, makes use of, exploits and engages us with its own theatrical nature," thereby making viewers a part of the performance.[10] For most of the fragment, however, the play within the play gives nothing to our sight. Because our vision of Guiskard is obstructed by the tent, not to mention by the smoke, we, like the *Volk*, must instead rely on narrative: on claims made by family members who – infuriatingly – can enter the tent at will. Their reports conflict – Guiskard is fine, he feels ill, he is sleeping, he is conducting business – and the people react to this fake news with skepticism. For the most part, family members tell the people to just be quiet and go away. Were the *Volk* to heed this command, there would be nothing at all of interest on the stage but a tent, and nothing to hear but silence. Since the people stubbornly remain, the little hilltop theater continues to generate stories about Guiskard, and thus dramatic scenes

8 See Nancy Nobile, Die Kunst des hellen Mittags. Entertainment and the Public Sphere in Kleist's 'Das Käthchen von Heilbronn.' In: Modern Language Notes 129 (2014), p. 640–657, here p. 653.

9 See Lionel Abel, Metatheatre. A New View of Dramatic Form, New York 1963, p. 79, 83, 105; Thomas G. Rosenmeyer, 'Metatheater.' An Essay on Overload. In: Arion 10 (2002), No. 2, p. 87–119, here p. 88; Gerhard Fischer and Bernhard Greiner, The Play within the Play: Scholarly Perspectives. In: Ibid. (eds.), The Play within the Play. The Performance of Meta-Theatre and Self-Reflection, Amsterdam 2007, p. xi–xvi, here p. xiii.

10 Anton Bierl, New Thoughts on Metatheatre in Attic Drama. In: Elodie Paillard and Silvia Milanezi (eds.), Theatre and Metatheatre, Berlin 2021, p. 107–123, here p. 107.

Realien

Barbara Gribnitz

»liebster Reimer«

Ein verschollen geglaubter Kleistbrief

Im April 2024 konnte die Stiftung Kleist-Museum einen Brief Heinrich von Kleists an den Verleger Georg Andreas Reimer erwerben.[1] Der Brief wurde erstmals 1902 veröffentlicht[2] und galt spätestens seit den 1940er Jahren als verschollen. Kleist datierte das Schreiben nicht; es lässt sich inhaltlich in die Zeit der Drucklegung des ersten Erzählbandes und des Dramas ›Das Käthchen von Heilbronn‹ zwischen Mitte August und Anfang September 1810 einordnen. Da Kleist nochmals eindrücklich um das Honorar für ›Das Käthchen von Heilbronn‹ bat und Reimer laut seines Kontobuches den ersten Vorschuss am 16. August zahlte, wird der Brief nach der ersten Honorarbitte (13. August 1810) am 14. oder 15. August, spätestens aber am 16. August 1810 geschrieben worden sein.[3] Folgt man dem sowohl in der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages als auch in der Brandenburger Kleist-Ausgabe angewandten Verfahren, zwei weitere Briefe Kleists an Reimer auf den Tag vor der im

1 Auktionshaus J.A. Stargardt, Auktion Nr. 712 am 9. April 2024; ein herzlicher Dank geht an Wolfgang Mecklenburg. Für die großzügige finanzielle Unterstützung dankt die Stiftung Kleist-Museum der Kulturstiftung der Länder, dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburgs, der Sparkasse Oder-Spree, dem Förderkreis des Kleist-Museums e.V. und einer privaten Spenderin. – Der Brief wurde in der Ausstellung „Ein Brief, drei Werke, große Wirkung" (30. März bis 29. Juni 2025) erstmalig der Öffentlichkeit präsentiert. Anlässlich der Ausstellung fand ein Kolloquium statt (27. März 2025), aus dem dieser Beitrag sowie die Beiträge von Christiane Grathwohl-Scheffel und Thorsten Henke entstanden sind.

2 Vgl. Reinhold Steig, Neue Kunde zu Heinrich von Kleist, Berlin 1902, S. 35.

3 Vgl. Hans Joachim Kreutzer, Die dichterische Entwicklung Heinrich von Kleists. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke, Berlin 1968, S. 176, Anm. 107. Der erste bekannte Besitzer des Briefes, Reinhold Steig, hatte den Brief allgemein auf Sommer 1810 datiert, Georg Minde-Pouet auf den 12. August, weil er in Unkenntnis des Kontobuches Kleists Äußerung im Brief vom 13. August (»geben Sie, was Sie wollen«, BKA IV/3, 420) als Einlenken nach der Forderung von 80 bzw. 60 Reichstalern im betreffenden Schreiben las, und Helmut Sembdner wegen der Annahme, Reimer habe trotz der Angabe der richtigen Nummern der Zeitschrift ›Morgenblatt für die gebildeten Stände‹ am 4. September die falschen Hefte geschickt, auf den 5. September. Vgl. Steig, Neue Kunde zu Heinrich von Kleist (wie Anm. 2), S. 35; H. v. Kleists Werke, Bd. 5, im Verein mit Georg Minde-Pouet und Reinhold Steig hg. von Erich Schmidt, Leipzig und Wien 1905, S. 483; Helmut Sembdner, Zur Datierung der Briefe an Rahel und Reimer [1953]. In: Ders., In Sachen Kleist. Beiträge zur Forschung, 3., vermehrte Aufl., München 1994, S. 172–176, hier S. 174.

Kontobuch notierten Erfüllung der jeweiligen Bitte zu datieren (vgl. DKV IV, 491, 496; BKA IV/3, 629, 655), ist als Schreibdatum der 15. August 1810 anzunehmen.[4]

Insgesamt sind 19 Briefe Kleists an Reimer bekannt,[5] davon haben sich – einschließlich des neu aufgetauchten – 14 Briefe in Materialität erhalten. Die Stiftung Kleist-Museum besitzt nun fünf dieser Briefe (einen als Dauerleihgabe).

I. Provenienz

Es ist wahrscheinlich, dass Georg Andreas Reimer den Brief wie auch andere Briefe Kleists in seiner Geschäftskorrespondenz aufbewahrte und diese als eine Art Archiv zunächst 1842 auf seinen Sohn Georg Ernst Reimer und dann 1884 auf seinen Enkel Ernst Heinrich Reimer überging. 1897 verkaufte letzterer den Verlag an Walter de Gruyter.[6] Vor dem Verkauf befanden sich – nach jetzigem Wissensstand – schon sechs Briefe Kleists an Reimer in Privatbesitz; bis 1905 folgten sieben, und zwischen 1926 und 1988 tauchten noch weitere sechs Briefe auf. Elf dieser 19 bekannten Briefe tragen Spuren von Radierungen sowie Rasuren an Reimers Name und Adresse, eventuell zum Zwecke der besseren Verschleierung einer nicht rechtmäßigen Herkunft aus dem Verlagsarchiv.[7] In fünf der 19 Briefe gab es weder Name noch Adresse zu vertuschen, bleiben also nur drei Briefe ohne Tilgungsversuche (4. September 1810, 12. Dezember 1810, 17. Februar 1811). Der neu aufgetauchte Brief gehört zu den elf manipulierten Briefen, und zwar in einmalig konsequenter Weise: Neben dem Versuch, das ›m‹ in der Anrede »liebster Reimer« zu radieren, wurde der obere Teil der Rückseite – es handelt sich um ein Doppelblatt – am Faltungsfalz abgetrennt und damit auch der Adressatenname. Wann genau der Brief aus der Geschäftskorrespondenz auf den Autografenmarkt kam, ist ungewiss; der erste bekannte pri-

4 Die trotz aller Wahrscheinlichkeit nicht zu vermeidende Willkür dieser Datumssetzungen scheint durch, wenn sowohl die Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages als auch die Brandenburger Kleist-Ausgabe zwar die Briefe vor den Kontoeinträgen vom 1. Juni und 27. Juli 1811 mit diesem Hinweis auf den 31. Mai und 26. Juli datieren, die Briefe vor den Einträgen vom 16. August 1810 und 11. Februar 1811 jedoch, ebenfalls mit dem Hinweis auf das Kontobuch, auf »spätestens 16. August 1810« bzw. »16. August 1810« und »9. oder 10. Februar 1811« (DKV IV, 451, 469; BKA IV/3, 431, 531).

5 Nach den Briefkonvoluten an Ulrike von Kleist (58) und Wilhelmine von Zenge (35) immerhin das drittgrößte.

6 Im Verlagsarchiv de Gruyter, das seit 1999 als Dauerleihgabe und seit 2022 als Schenkung in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz bewahrt wird, befinden sich noch ca. 2000 Briefe an Georg Andreas Reimer. Vgl. Repertorium der Briefe aus dem Archiv Walter de Gruyter, ausgewählt von Otto Neuendorff, bearbeitet von Anne-Kathrin Ziesak, Berlin 1999.

7 Minde-Pouet ging davon aus, dass ein Verlagsangestellter sämtliche Briefe Kleists gestohlen und durch die Tilgungen versucht hatte, die Herkunft zu verwischen. Vgl. H. v. Kleists Werke (wie Anm. 3), S. 483.

vate Besitzer war Reinhold Steig, der ihn in seinem Buch ›Neue Kunde zu Heinrich von Kleist‹ 1902 erstmalig veröffentlichte.[8]

Nach dem Tod Steigs 1918 ging der Brief in den Besitz seines Schwiegersohnes Friedrich Wilhelm Matthaei über.[9] Matthaei, geboren am 16. Mai 1887 im hessischen Laubach, diente bis zu dessen Demobilisierung im März 1919 im Grenadier-Regiment ›König Friedrich I.‹ (4. Ostpreußisches Regiment). Am 2. Dezember 1911 hatte er Hildegard Steig geheiratet; die Ehe wurde im April 1938 geschieden. Spätestens seit 1925 arbeitete Matthaei für die Tageszeitung ›Hannoverscher Kurier‹, zunächst als innenpolitischer Redakteur in Hannover und zwischen 1930 und 1934 als Leiter des Berliner Büros. In letzterer Eigenschaft war er auch Mitglied des Berliner Verbandes der auswärtigen Presse (BVAP), einer Interessenvertretung der in Berlin tätigen Korrespondenten. Ab 1935 scheint Matthaei als freier Journalist und Schriftsteller im militärischen Bereich gearbeitet zu haben; 1938 gab er Feldzugsbriefe aus dem Jahr 1813 heraus, und 1940 bestritt er unter dem Titel ›Stärker denn je!‹ ein Sonderheft der Zeitschrift ›Die Wehrmacht‹, das auch ins Französische und Italienische übersetzt wurde.[10] Als »Oberstleutnant [zur Verfügung] und Militärschriftsteller« starb Matthaei am 5. Dezember 1940 in Berlin.[11] Über seinen Nachlass ist nichts bekannt (vgl. DKV IV, Kommentar, 983); geerbt haben könnten seine Frau – Matthaei und Steig hatten am 4. Mai 1940 erneut geheiratet – oder seine drei Kinder.

Der nächste Hinweis zum Weg des Briefes findet sich in einer Notiz Georg Minde-Pouets, die er für den geplanten, nie erschienenen Kommentarband seiner Kleistausgabe (Bibliographisches Institut Leipzig, 1936–1938) anfertigte: »H. jetzt Antiquar Hirschfeld«.[12] Ein Antiquariat oder Antiquitätenhandel Hirschfeld ließ sich weder in Berlin noch im größeren deutschsprachigen Umfeld finden, und ein Kauf durch die britische Buch- und Antiquitätenhandelfirma Hirschfeld Brothers[13] ebenso wie Minde-Pouets Wissen darüber ist wenig wahrscheinlich. Wahrscheinlicher scheint eine Bekanntschaft zwischen Fritz Matthaei und Max Hirschfeld, Gründer des Allgemeinen Schriftstellervereins[14] und des Verlages Die Feder (1898),

8 Vgl. Steig, Neue Kunde zu Heinrich von Kleist (wie Anm. 2), S. 35. Steig besaß auch Kleists Brief an Reimer vom 12. Dezember 1810, der bis 1995 den gleichen Weg wie jener vom 15., spätestens 16. August 1810 zurücklegte.

9 Vgl. Eva Rothe und Helmut Sembdner, Die Kleist-Handschriften und ihr Verbleib. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 8 (1964), S. 323–344, hier S. 338; DKV IV, Kommentar, 983.

10 Fritz Matthaei (Hg.), Die Verteidigung Berlins im Jahre 1813. Aus den Feldzugsbriefen eines Freiwilligen Jägers, Berlin 1938; Fritz Matthaei, Stärker denn je! Großdeutschlands Soldaten, Berlin 1940 (Le secret de la force allemande, 1940; Il segreto della vittoria, 1941).

11 Geburts-, Heirats- und Sterbeeintrag sind auf www.ancestry.com einsehbar (20.07.2025).

12 Nachlass Minde-Pouet/Sammlung Kleist, Kuvert b116600. Der Nachlass Minde-Pouet mit der Sammlung Kleist befindet sich seit 1996 als Dauerleihgabe und seit 2024 als Schenkung der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin in der Stiftung Kleist-Museum.

13 Für diese ersten Recherchen danke ich meiner ehemaligen Kollegin Anna Rosemann.

14 Zum Allgemeinen Schriftstellerverein vgl. Britta Scheideler, Zwischen Beruf und Berufung. Zur Sozialgeschichte deutscher Schriftsteller zwischen 1880 und 1933. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 46 (1997), S. 1–331, hier S. 99–106.

Nachruf

Klaus Müller-Salget

IN MEMORIAM
Klaus Kanzog
(23. November 1926 bis 4. Januar 2025)

Der mit 98 Jahren im Januar 2025 verstorbene Klaus Kanzog ist ein Großer nicht nur in der Kleist-Forschung gewesen. Mir hat er einmal erzählt, dass seine Studierenden, als er ihnen anlässlich seiner Pensionierung (1992) ankündigte, nun werde er nichts mehr publizieren, ihn schlicht ausgelacht hätten. Sie hatten recht. Noch im November 2024 hat er mir seine letzte Publikation übersandt: die Edition und Kommentierung des von ihm im ›Mitteilungsblatt Irgun Olej Merkas Europa‹ (Tel Aviv) entdeckten Artikels von Kurt Loewenstein über Thomas Manns ›Doktor Faustus‹.[1] Das war sozusagen ein Nebenprodukt seines aufschlussreichen Buches ›»Kommen Sie, Cohn«. Nachdenken über die Kleist-Rezeption jüdischer Autoren‹ (Niederstetten 2023).[2] Und der Plan zu diesem Opus reichte wiederum zurück bis in die Zeit der Vorbereitung auf Kanzogs epochale Habilitationsschrift ›Edition und Engagement. 150 Jahre Editionsgeschichte der Werke und Briefe Heinrich von Kleists‹ (2 Bände, Berlin und New York 1979) – womit wir aber noch längst nicht zu den Anfängen seines vielgestaltigen Lebenswerks zurückgefunden haben.

1943 war Kanzog als Luftwaffenhelfer eingezogen worden; im Juli 1945 aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt, holte er 1946 ein ordentliches Abitur nach und begann das Studium (Deutsch, Geschichte, Philosophie) an der Berliner Humboldt-Universität.[3] Schon 1951 wurde er mit einer Arbeit über E.T.A. Hoffmann promoviert. Zunächst verdingte er sich als Hilfsarbeiter auf dem Bau, bis Frau Dr. Marie Hirsch, die später entscheidend an der Neugründung der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft beteiligt gewesen ist,[4] ihm einen Job als ›Notstandsangestellter‹ in der Bibliothek der Freien Universität vermittelte. Dort brachte er es zum Bibliotheksrat, arbeitete gleichzeitig schon als Redakteur (später Herausgeber) des ›Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte‹.

Entscheidend für einen Berufs- und Ortswechsel, zur Wissenschaft und nach München, wurde 1964 die Einladung des Münchner Mediävisten Hugo Kuhn. Eigentlich wollte Kanzog auch seine Habilitationsschrift E.T.A. Hoffmann widmen,

1 Kurt Loewenstein und Thomas Mann. Der vergessene Aufsatz zur jüdischen Problematik im ›Doktor Faustus‹ (1948), hg. und kommentiert von Dirk Heißerer und Klaus Kanzog, Würzburg 2025.

2 Vgl. die Rezension von Ingo Breuer in KJb 2024, 420–423.

3 Diese und andere biografische Angaben folgen dem Text Il resto, il resto nol dico.… Klaus Kanzog im Gespräch mit Günther Emig. In: HKB 28 (2016), 523–537.

4 Vgl. Klaus Kanzog, Die Gründung der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft. Dokumentation. In: KJb 2011, 3–13.

aber Walter Müller-Seidel lenkte ihn auf Kleist, mochte dann aber die wegweisenden ›Prolegomena zu einer historisch-kritischen Ausgabe der Werke Heinrich von Kleists. Theorie und Praxis einer modernen Klassiker-Edition‹ (München 1970) als Habilitationsschrift nicht akzeptieren, was Kanzog zu jahrelanger Arbeit an dem schon erwähnten Werk ›Edition und Engagement‹ nötigte.[5]

Seinem erklärten Lieblingsdichter Hoffmann ist Kanzog gleichwohl treu geblieben, weshalb er im Jahre 2012 mit der E.T.A.-Hoffmann-Medaille ausgezeichnet worden ist. Ganz spät (2020) hat er die beiden Autoren dann doch noch zusammengeführt.[6]

Seit 1965 plante Walter Müller-Seidel (damals Vorsitzender der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft) eine historisch-kritische Kleist-Ausgabe. Als Herausgeber waren Helmut Sembdner und Klaus Kanzog vorgesehen;[7] nach Sembdners Absage trat Hans Joachim Kreutzer an seine Stelle.

Aufsehen erregte 1969 der von Kanzog und seiner Frau Eva publizierte Aufsatz ›Die Kleist-Aufzeichnungen von Wilhelm v. Schütz. Mit zwei bisher nicht entzifferten Briefstellen‹.[8] Es war ihnen gelungen, mit Hilfe einer neuen Methode (Infrarotaufnahmen) mehrere in den Abschriften Schützens aus Briefen Kleists an Marie von Kleist über die ›Penthesilea‹ nachhaltig unleserlich gemachte Wörter mit größter Wahrscheinlichkeit zu restituieren. – Im Gedenkjahr 1977 veröffentlichte Kanzog auf Bitten des Hanser-Verlags als eine Art Kostprobe für die historisch-kritische Ausgabe seinen beispielhaften Kommentar zu ›Prinz Friedrich von Homburg‹.[9]

Dass es zu der geplanten Kleist-Ausgabe nicht gekommen ist und Kanzog seinen Vertrag im Dezember 1979 auflöste, lag wohl auch daran, dass die Chemie zwischen den beiden Herausgebern nicht stimmte. Als Hauptgrund nannte Kanzog selbst sein Bestreben, sich nun ganz auf seine Arbeit als Hochschullehrer zu konzentrieren. 1976 hatte er in der Münchner Germanistik das Fach ›Filmphilologie‹ gegründet, was der dortigen Leitung zunächst so wenig behagte, dass er seine Aktivitäten in den ersten zwei Jahren aus eigener Tasche finanzieren musste.[10]

Die Kleist-Forschung verdankt diesem Engagement den Band ›Erzählstrukturen – Filmstrukturen. Erzählungen Heinrich von Kleists und ihre filmische Repräsentation‹ (Berlin 1981), zu dem Kanzog die Einführung und eine umfängliche Bibliografie beisteuerte.[11] Schon zu dem noch mit Hans Joachim Kreutzer herausgegebenen Band

5 Ein erweiterter Nachdruck, ebenfalls in 2 Bänden, ist 2010 in Heilbronn erschienen.

6 Klaus Kanzog, E.T.A. Hoffmann und Heinrich von Kleist. Textbeobachtungen – Spurenelemente, Niederstetten 2020.

7 Als Editor hatte Kanzog sich schon mit der Herausgabe der Dichtungen von Alfred Lichtenstein in den Jahren 1962 und 1966 einen Namen gemacht. Vgl. Klaus Kanzog, Schriftenverzeichnis. In: HKB 28 (2016), 542–562, hier 542.

8 In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 13 (1969), S. 33–46.

9 Klaus Kanzog, Heinrich von Kleist, Prinz Friedrich von Homburg. Text, Kontexte, Kommentar, München und Wien 1977.

10 Klaus Kanzog, Die gescheiterte historisch-kritische Kleist-Ausgabe. In: HKB 28 (2016), 539–541, hier 540.

11 Im von Kanzog-Schülern gegründeten diskurs film-Verlag erschien dann, neben anderem, seine ›Einführung in die Filmphilologie‹ (München 1991).

›Werke Kleists auf dem modernen Musiktheater‹ (Berlin 1977) hatte er, neben einem Aufsatz über Dramatisierungen der ›Marquise von O….‹ und die Oper von Heimo Erbse, eine 38 Seiten umfassende kommentierte Bibliografie verfasst.[12]

Auch nach dem Scheitern der Kleist-Ausgabe ist die Editionsphilologie ein Hauptthema für Kanzog geblieben. 1991 widmete er ihr ein Einführungsbuch in der Reihe ›Grundlagen der Germanistik‹.[13] Sein Schriftenverzeichnis enthält zu diesem Gebiet die Titel von 17 Aufsätzen – und dann doch noch eine Kleist-Edition: die zweisprachige, in Paralleldruck gehaltene und kommentierte Ausgabe von Molières und Kleists ›Amphitryon‹.[14]

Im Jahr 2012 hat Kanzog in Heilbronn seine bis dahin veröffentlichten Kleist-Aufsätze in dem Band ›Heinrich von Kleist. Spurensuche, Textzugänge, Aneignungen. Gesammelte Schriften 1968–2011‹ herausgebracht, in dem den einzelnen Texten oft noch ›Bericht‹ genannte Kommentare beigegeben sind.

Wem nach diesen Aufzählungen der Kopf zu schwirren beginnt, dem sei gesagt, dass das schon erwähnte Schriftenverzeichnis noch entschieden mehr enthält, als hier gewürdigt werden konnte.[15] Und wer sich Klaus Kanzog dann als verbissen an seinem Schreibtisch schuftenden Monomanen vorstellt, der irrt gründlich. Ich habe ihn immer als einen liebenswürdig freundlich gestimmten, stets gesprächsbereiten und aufmerksam zuhörenden Menschen erlebt; seine Studierenden haben ihn wegen seiner Offenheit gegenüber ihren Fragen, ihren Anregungen und ihren Problemen geliebt. Ihm ist ein reiches schöpferisches Dasein vergönnt gewesen, und uns bleibt, neben dem herzlichen Gedenken, die Bewunderung für sein immer noch aufschlussreiches und anregendes Lebenswerk.

---

12 Auch die Oper hat Kanzog geliebt; der Titel des Gesprächs mit Günther Emig (vgl. Anm. 4) stammt ja aus Mozarts ›Le nozze di Figaro‹.

13 Klaus Kanzog, Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur, Berlin 1991.

14 Molière, Amphitrion – Heinrich von Kleist, Amphitryon. Vergleichende Edition, hg. von Klaus Kanzog, 2., durchgesehene Aufl., Heilbronn 2015.

15 Wenigstens erwähnt werden muss das auf gründlichstem Quellenstudium basierende Buch ›Offene Wunden. Wilhelm Furtwängler und Thomas Mann‹ (Würzburg 2014).

Anhang

Siglenverzeichnis

BA Berliner Abendblätter, hg. von Heinrich von Kleist, Berlin 1810 und 1811; verschiedene Reprint-Ausgaben. – Zitiert mit Angabe des Blatts bzw. der Nummer für das 1. bzw. 2. Quartal und originaler Seitenzahl.

BKA Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke, (Berliner, seit 1992) Brandenburger Ausgabe, hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Basel und Frankfurt a.M. 1988–2010. – Zitiert mit Abteilung (röm. Ziffer)/Band (arab. Ziffer) und Seitenzahl.

BKB Brandenburger Kleist-Blätter, hg. von Roland Reuß und Peter Staengle, Berlin 1988–2010. – Zitiert mit Nummer, Jahr und Seitenzahl.

DKV Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, 4 Bände, hg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba, Frankfurt a.M. 1987–1997. – Zitiert mit Band (röm. Ziffer) und Seitenzahl.

HKB Heilbronner Kleist-Blätter. Die Kulturzeitschrift aus Heilbronn, für Alle, die etwas (Neues) zu sagen haben, hg. von Anke Tanzer und Günther Emig (H. 1–2), von Günther Emig (H. 3–4, H. 9–29), von Günther Emig und Anton Philipp Knittel (H. 5–8), Heilbronn 1996–2018. – Zitiert mit Nummer, Jahr und Seitenzahl.

KD https://kleist-digital.de. Digitale Edition sämtlicher Werke und Briefe, neu ediert nach Handschriften und Erstdrucken, hg. von Günter Dunz-Wolff (seit 2012). Zitiert mit gegebenenfalls Werktitel und Fassung oder Briefnummer sowie Vers-, Zeilen- oder Seitenzahl.

KHb Kleist-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Ingo Breuer, Stuttgart und Weimar 2009; Sonderausgabe, Stuttgart und Weimar 2013. – Zitiert mit Seitenzahl.

KJb Kleist-Jahrbuch, hg. im Auftrag des Vorstandes der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und (seit 2012) des Kleist-Museums bzw. (seit 2019) der Stiftung Kleist-Museum, Erscheinungsort 1980–1989 Berlin, 1990–2018 Stuttgart und Weimar, seit 2019 Berlin. – Zitiert mit Jahr und Seitenzahl.

LS Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen, hg. von Helmut Sembdner, Bremen 1957 und öfter; erweiterte Neuausgabe Frankfurt a.M. 1977; zuletzt 7., erweiterte Aufl., München 1996. – Zitiert mit Angabe der Dokumentennummer.

NR Heinrich von Kleists Nachruhm, hg. von Helmut Sembdner, Bremen 1967 und öfter; zuletzt erweiterte Neuausgabe, München 1996. – Zitiert mit Angabe der Dokumentennummer.

Verzeichnis der Mitarbeiter*innen

Dr. Anna Axtner-Borsutzky, Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für Deutsche Philologie
Geschwister-Scholl-Platz 1, 80539 München
a.axtner-borsutzky@lmu.de

Prof. em. Dr. Hans Richard Brittnacher, Freie Universität Berlin
Institut für Deutsche und Niederländische Philologie
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
brittnacher21@aol.com

Günter Dunz-Wolff, Schatzmeister der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft
Alberichsstieg 4a, 22599 Hamburg
kgs.schatzmeister@gmail.com

Nora Eckert
Barbarastr. 26, 12249 Berlin
nora.eckert@t-online.de

Samira El Ouassil
c/o Ullstein Buchverlage GmbH
Friedrichstr. 126, 10117 Berlin
info@ullstein.de

Prof. Dr. Stefani Engelstein, Duke University
German Studies Department
116 C Old Chemistry Building, Box 90256, Durham, NC 27708, USA
stefani.engelstein@duke.edu

Dr. Forrest Finch, Pennsylvania State University
Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures
442 Burrowes Building, University Park, 230 Old Coaly Way, PA 16802, USA
jff5582@psu.edu

Prof. Dr. Anne Fleig, Freie Universität Berlin
Institut für Deutsche und Niederländische Philologie
Habelschwerdter Allee 45, 14195 Berlin
anne.fleig@fu-berlin.de

Christiane Grathwohl-Scheffel, Klassik Stiftung Weimar
Direktion Goethe- und Schiller-Archiv
Burgplatz 4, 99423 Weimar
christiane.grathwohl-scheffel@klassik-stiftung.de

Dr. Barbara Gribnitz, Stiftung Kleist-Museum
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder)
gribnitz@kleist-museum.de

JProf. Dr. Joachim Harst, Universität des Saarlandes
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Fachrichtung Germanistik
Campus, Gebäude A2 2, 66123 Saarbrücken
joachim.harst@uni-saarland.de

Dr. Thorsten Henke, Landeshauptstadt Hannover
Fachbereich Stadtbibliothek
Hildesheimer Straße 12, 30169 Hannover
thorsten.henke@hannover-stadt.de

Prof. Dr. Tim Mehigan, University of Queensland
School of Languages and Cultures
St Lucia QLD 4072, Australien
t.mehigan@uq.edu.au

Prof. Dr. Christian Moser, Universität Bonn / University of St Andrews
Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft
Rabinstr. 8, 53111 Bonn
c.moser@uni-bonn.de

Prof. em. Dr. Klaus Müller-Salget, Universität Innsbruck
Institut für Germanistik
Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Österreich
klaus.mueller-salget@uibk.ac.at

Prof. Dr. Nancy Nobile, University of Delaware
College of Arts and Sciences, Department of Languages, Literatures and Cultures
Jastak-Burgess Hall, 30 East Main St. Newark, DE 19716, USA
nobile@udel.edu

Anke Pätsch, Stiftung Kleist-Museum
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder)
paetsch@kleist-museum.de

Prof. Dr. Martin Roussel, Universität zu Köln
Erich Auerbach Institute for Advanced Studies
Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln
martin.roussel@uni-koeln.de

Sasha Marianna Salzmann
c/o Suhrkamp Verlag
Postfach 40644, 10063 Berlin
info@suhrkamp.de

Dr. Adrian Schliebe, Stiftung Kleist-Museum
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder)
robanus@kleist-museum.de

Assoc. Prof. Dr. Habib Tekin, Marmara Universität
Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften, Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
Marmara Üniversitesi Fen, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Göztepe Kampüsü, 34722 Kadıköy/İstanbul, Türkei
habib.tekin@marmara.edu.tr

Dr. Laura Vordermayer, Universität des Saarlandes
Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Fachrichtung Germanistik
Campus, Gebäude A2 2, 66123 Saarbrücken
laura.vordermayer@uni-saarland.de

Prof. em. Dr. Hermann F. Weiss, University of Michigan
Department of Germanic Languages and Literatures
Privatanschrift: 308 McCormick Place, Dexter, MI 48130, USA
hfweiss@umich.edu

Dr. Barbara Wilk-Mincu
Bundesallee 54, 10715 Berlin
barbara.wilk-mincu@gmx.de

Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Stiftung Kleist-Museum

Die HEINRICH-VON-KLEIST-GESELLSCHAFT ist eine internationale literarisch-wissenschaftliche Vereinigung. Ihre Aufgabe besteht, wie in Paragraph 2 ihrer Satzung festgelegt, darin, »das Werk und Leben Kleists durch wissenschaftliche Tagungen und Veröffentlichungen zu erschließen und die in der Gegenwart fortwirkenden Einflüsse seiner Dichtung durch künstlerische, insbesondere literarische Veranstaltungen für eine breitere Öffentlichkeit zu fördern«. Die Gesellschaft verfolgt ausschließlich und unmittelbar kulturelle und wissenschaftliche Zwecke im Sinne der steuerrechtlichen Bestimmungen über Gemeinnützigkeit. Vom Finanzamt für Körperschaften in Berlin wird sie seit dem 11.07.1980 als gemeinnützig anerkannt. Spenden und Beiträge sind somit steuerlich abzugsfähig.

Die Mitgliedschaft wird erworben über ein Beitrittsformular auf der Homepage (s.u.), die Zahlung des ersten Jahresbeitrages und Bestätigung des Beitritts durch den Schatzmeister. Der Jahresbeitrag beträgt zur Zeit € 40,- (auch für korporative Mitglieder); Studierende und Schüler:innen zahlen € 20,-. Die Mitglieder erhalten die jährlichen Veröffentlichungen der Gesellschaft (in der Regel das Jahrbuch) kostenlos.
Bankkonto: Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, Deutsche Bank Berlin
IBAN: DE18 1007 0024 0034 2022 00, BIC: DEUTDEDBBER.

https://www.heinrich-von-kleist-gesellschaft.de

Die STIFTUNG KLEIST-MUSEUM ist eine öffentlich-rechtliche Stiftung des Landes Brandenburg. Sie hat die Funktion eines Museums, einer Forschungs- und Studienstätte und einer Einrichtung kultureller Bildung und Begegnung. Im Zentrum stehen Werk und Wirkung des Dramatikers und Erzählers Heinrich von Kleist. Mit rund 100.000 Medieneinheiten verfügen Sammlungen/Archiv und Bibliothek über die weltweit umfangreichste Sammlung zu Kleist und seinem literaturgeschichtlichen Umfeld. Der Ausbau der Sammlung konzentriert sich auf den Erwerb von Primär- und Sekundärzeugnissen zu Leben und Werk Heinrich von Kleists. Dies schließt Werke der bildenden Kunst, Zeugnisse der darstellenden Kunst und der Musik ein. Darüber hinaus ist das Museum dem Erbe der Dichter:innen Ewald Christian und Franz Alexander von Kleist sowie Caroline und Friedrich de la Motte Fouqué verpflichtet. Ergänzt wird die Sammlung durch die Schenkung ›Kleist in Klassikerausgaben‹ und den Nachlass des Kleist-Forschers Georg Minde-Pouet als Schenkung (2024) der Stiftung Zentral- und Landesbibliothek Berlin. Neben der Sammlungs-, Forschungs- und Publikationstätigkeit gehören Lesungen, Vorträge und vor allem Ausstellungen im Haus selbst sowie im In- und Ausland zum festen Programm.

Der Förderkreis Kleist-Museum e.V. unterstützt ideell und finanziell die Tätigkeiten der Stiftung. Die Mitgliedschaft wird durch Anmeldung (foerderkreis@kleist-museum.de) und Bestätigung des Vorstandes erworben; der Jahresbeitrag beträgt € 35,-, für Studierende und Schüler:innen € 20,-.

https://www.kleist-museum.de