

# UNARTEN.

## Kleist und das Gesetz der Gattung

Programm .....	2
----------------	---

### *Abstracts*

Allerkamp, Andrea .....	5
Beyer, Marcel .....	6
Borgards, Roland .....	7
Färber, Stefan .....	8
Földényi, László F. ....	9
Gorenstein, Dan .....	10
Kling, Alexander .....	11
Köhring, Esther .....	12
Lehmann, Johannes F. ....	13
Michler, Werner .....	14
Pahl, Katrin .....	15
Preuss, Matthias .....	16
Schmidt, Dietmar .....	17
Schönbeck, Sebastian .....	18
Teupert, Jonas .....	19
Valdivia Orozco, Pablo .....	20
Witt, Sophie .....	21

**Donnerstag, 24.09.2015**

---

13:45 Uhr Wolfgang de Bruyn  
*Begrüßung*

14.00 Uhr Andrea Allerkamp, Matthias Preuss und Sebastian Schönbeck  
*Thematische Einführung*

**PANEL 1: Typologische Grenzfälle**

*Moderation: Linn Schiemann / Benedikt Krüger*

14:30 – 15.15 Uhr Katrin Pahl (Baltimore)  
*Koboldartig beieinander*

15.15 – 16.00 Uhr Stefan Färber (Berlin)  
*Einzigartigkeit. Zu einer logikgeschichtlichen Episode als Schlüssel zur Vor- und Nachgeschichte eines modernen Dispositivs*

16.00 – 16.30 Uhr Pause

16.30 – 17.15 Uhr Pablo Valdivia Orozco (Frankfurt/Oder)  
*Novelle und Exemplum*

17.15 – 18.00 Uhr Sophie Witt (Frankfurt/Oder)  
*Genos und Genesis. Überlegungen zum Dramatismus der Gattung um 1800*

18.00 – 18.30 Uhr Pause

**18.30 – 19.15 Uhr Keynote I**

Werner Michler (Salzburg)  
*Alles, was Gestalt hat. Zur Kultur- und Soziopoetik der literarischen Gattungen, mit Blick auf Kleist*

20.00 Uhr Gemeinsames Abendessen

9:30 Uhr Kaffee

## **PANEL 2: Epistemologische Grenzfälle**

*Moderation: Barbara Gribnitz*

10.00 – 10.45 Uhr Dan Gorenstein (Potsdam)  
*Experimentelle Maieutik. Kleists „Allmähliche Verfertigung der Gedanken“ als literarisch-naturwissenschaftlicher Hybrid*

10.45 – 11.30 Uhr Johannes F. Lehmann (Bonn)  
*(Un-)Arten des Faktischen. Tatsachen und Anekdoten in Kleists Berliner Abendblättern*

11.30 – 12.15 Uhr Dietmar Schmidt (Erfurt)  
*Geheime Geschichten des Tierreichs. Kleists Anekdoten und das Wissen der Tierseelenkunde*

12.15 – 14.00 Uhr Mittagspause

**14.00 – 14.45 Uhr Keynote II**  
Marcel Beyer  
*Kleist – The Fast and the Furious, Juni 1801*

14.45 – 15.15 Uhr Pause

## **PANEL 3: Ästhetische Grenzfälle**

*Moderation: Annette Werberger*

15.15 – 16.00 Uhr Andrea Allerkamp (Frankfurt/Oder)  
*Urszene(n) der Zerreißung. Zum Gesetz der Gattung in Kleists „Penthesilea“*

16.00 – 16.45 Uhr Matthias Preuss (Frankfurt/Oder)  
*Gräuel entdecken. Demonstrationen im Käthchen*

16.45 – 17.00 Uhr Esther Köhring (Würzburg)  
*Auf der Anekdote. Tiere, Theatertheorie und ihre Bühne bei Kleist*

17.00 – 17.30 Uhr Pause

**17.30 – 18.15 Uhr Keynote III**  
Lszl Fldnyi (Budapest)  
*Im Soge des „absolut Bösen“*

**19.30 – 20.30 Uhr Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten**  
Lesung von Franziska Ritter und Sascha Bunge

20.30 Uhr Buffet im Kleist-Museum

## Samstag, 26.09.2015

---

8:45 Uhr

Kaffee

### **PANEL 4:**

### **Politische Grenzfälle**

*Moderation: Jakob Heller / Frederike Middelhoff*

09.00 – 09.45 Uhr

Roland Borgards (Würzburg)  
*Off Cage. Kleists Herrmannsbärin*

09.45 – 10.30 Uhr

Sebastian Schönbeck (Würzburg)  
*Tolle Hunde*

10.30 – 11.00 Uhr

Pause

11.00 – 11.45 Uhr

Jonas Teupert (Berlin)  
*Der Eigensinn der Tiere.*  
*Überlegungen zum Irritationspotential zweier Fabeln von Kleist*

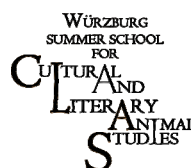
11.45 – 12.30 Uhr

Alexander Kling (Bonn)  
*Unartige Kinder – Unartige Texte.*  
*Nachahmung, Spiel und Fiktion in Heinrich von Kleists (?)*  
*„Von einem Kinde, das kindlicher Weise ein anderes Kind umbringt“*

12:30 – 13.00 Uhr

Conclusio

Diese Veranstaltung wird gefördert durch das  
Viadrina Center B/ORDERS MOTION.



## Urszene(n) der Zerreißung.

*Zur Überschreitung von Gattungsgrenzen in Kleists Penthesilea.*

In seinem Aufsatz zur „Zerreißung als Strafe für Liebesverrat in der Antike und im Alten Testament“ (1986) geht Friedrich Ohly bis zu Aischylos, Ovid und Aristophanes zurück, um deren Nachleben noch bei Goethe, Wieland und Kleist festzustellen. Verrat an der Liebe aber auch an der Kunst zählen zu den Lastern der Maßlosigkeit, die in der griechischen Tragödie oft mit einem anderen tragischen Irrtum, der *Hamartia*, einhergehen.

Mit *Penthesilea* stellt Kleist seine eigene Konstruktion des Tragischen auf die Zerreißprobe, indem er das nostalgisch-regressive Gefühl der romantischen Zerrissenheit wörtlich nimmt und in dramatische Handlung überführt. Die immer wieder neu ausgestaltete und kommentierte Szene der Zerreißung trägt revolutionäre Risse in verschiedenste Gattungsgrenzen ein – zwischen Natur und Sittlichkeit, Ästhetik und Politik, Mensch und Tier, Mann und Frau, Tragödie und Komödie, Staat und Familie. Innerhalb des „ausgespannten Musternetzes“ erscheint die Zerreißung schließlich als eine der Urszenen, in der das Gesetz der Gattung zugleich gegründet und überschritten wird. Zerreißung und Verschlingung führen bei Kleist eine zusätzliche Ambivalenz ein: Sie sind sowohl als Gegensatz begreifbar, als auch miteinander verkettet.

## **Kleist – The Fast and the Furious, Juni 1801**

... ich hatte nur rasch ausrechnen wollen, an welchem Tag das Eselerlebnis in Butzbach wohl stattgefunden hat, rechnete brav von Kleists letztem Brief, aus Göttingen, an – und geriet in die Untiefen der Postmeilenberechnung, die zudem noch mit einem, wie mir scheint, gelegentlichen Aufschneidertum Kleists ("ohne Pause nach Paris" – dabei hatten er und Ulrike sich für die Tagesreise von Göttingen nach Kassel satte zwei Tage genehmigt, wie das Kasseler Fremdenverzeichnis verrät, denn dort kamen sie erst am 5. Juni an) multipliziert bzw. durch dasselbe geteilt werden muß, worauf ich darüber stolperte, daß Kleist seinen Pferden, wie er sagt, am Morgen Heu und Wasser gibt, also nachdem er doch erst eine sehr kurze Strecke der Tagesreise, die ihn nach Frankfurt führen würde, zurückgelegt hat ... und kapitulierte beim Versuch, ein kurzes Abstract zu schreiben, bereits über einer Datumsangabe ...

## **Off Cage.**

### *Kleists Herrmannsbärin*

Gegenstand des Vortrags ist der kurze Auftritt der Bärin in Kleists *Herrmannsschlacht*. Insofern dieser Auftritt die Doppelfigur eines *on stage / off cage* etabliert, unterwirft Kleist mit ihm sowohl die Gattung des Geschichtsdramas als auch die Gattung der politischen Parabel einem atemberaubenden Raubtiertest: Was heißt es für das Theater, wenn eine Bärin *auf* der Bühne gleichzeitig *außerhalb* des Käfigs ist? Und was heißt es für die Parabel, wenn die Bärin dann aber erst *off stage / in cage* handelt? Der Vortrag wird diese Gattungsfragen ausgehend von den Konzepten des "Theatertiers" (in Anschluss an Köhring) und der "materiellen Metapher" (in Anschluss an Derrida/Haraway) diskutieren.

## **Einzigartigkeit.**

*Zu einer logikgeschichtlichen Episode als Schlüssel zur Vor- und Nachgeschichte eines modernen Dispositivs*

Vom ‚Gesetz der Gattung‘ zu sprechen, indiziert einen Rekurs auf zweierlei Modell der logischen Einheit des Begriffs: das auf Aristoteles zurückgehende, nach dem die Einheit des Begriffs Ausdruck der essenziell gegründeten Identität des Gegenstandes ist und diesen in seinem generisch umgrenzenden Definiens erfasst; und auf dasjenige Modell, dem zufolge Denken durch einen Begriff die Einheitlichkeit einer Erklärung des Gegenstandes seiner Möglichkeit nach anzeigt, welche sich erst aus einem ihn übersteigenden Zusammenhang mit anderem, womöglich mit allem anderen, ergibt. Für Derridas Formel ‚Gesetz der Gattung‘ ist damit Anlass dazu gegeben, eine Vorgeschichte ihrer Plausibilität als Losung für das allgemeine Krisenbewusstsein um 1800 zu entwerfen. Zugriff auf eine solche Vorgeschichte soll hier über die logische Figur des Einzigartigen gesucht werden, die sich bereits in den Anfängen von Buffons *Histoire naturelle* und, in der Gattungspoetik, bei Batteux andeutet, deren paradigmatische Explikation im Rahmen der Logik jedoch Kants Behandlung des unendlichen Urteils darstellt. Der Art nach einzig und einzig Art, nicht Gattung, zu sein, hieße nach Kant, sich als formales Korrelat einer infiniten sowohl als indefiniten Ausschließungsfunktion hinsichtlich aller möglichen begrifflichen Bestimmungen zu erweisen. Das Begreifen von Einzigartigkeit bestünde also in der Derivation der Möglichkeit einer Sache aus der distributiven Darstellung ihrer *positio* gegenüber der gesamten Möglichkeit von prädikativen Zuschreibungen. Kant synthetisiert damit nicht nur generisches und nomologisches Modell begrifflicher Einheit. Er bereitet auch den Weg für Unterscheidungen wie die Goethes zwischen Naturformen der Dichtung einerseits und Dichtarten andererseits – Unterscheidungen, die nicht mehr generische Einheiten, beispielsweise Gattungen zu Arten, ordnen, sondern adäquat nur als Metadistinktionen verschiedener Ordnungen generischer Einheit selbst, sowie als Abhebungen einer Form von Gesetzlichkeit gegenüber der bloßen Normativität der Normen der überkommenen ‚kritischen‘ Poetiken, zu verstehen sind. Aus dieser Perspektive eröffnet sich ein Zugriff auf Kleists dritte Gattungspoetik zwischen Klassizismus und Romantik, der weder über das Problem der Reinheit der Gattungen noch das ihrer historischen Wandelbarkeit erfolgen kann.



## Im Soge des „absolut Bösen“.

### *Beispiele für das Böse in Kleists Werken*

Der Vortrag geht von der Streitszene zwischen Kohlhaas und seiner Frau vor deren Tod aus, in der Kohlhaas in einer Person als Staatsbürger, Ehemann und Liebhaber auftritt, ohne dass er diese Rollen harmonisch in Einklang bringen könnte. Die scheinbar friedliche Szene mündet in den Tod der Frau, der als Auftakt der späteren Gewalttätigkeiten dient. Kohlhaas' Unart in der erwähnten Szene scheint für seine Frau monströs zu sein, wie auch Kohlhaas in den Augen der Zeitgenossen monströs erschien. Ein Charaktertyp tritt hier auf die Bühne, die in der Literatur der bürgerlichen Zeitalter unbekannt ist; erst bei Dostojewskij oder später bei Musil trifft man auf Figuren, die gleicherweise mehrere, scheinbar unvereinbare Gesichter tragen. Der Vortrag untersucht diesen „unartigen“ Charaktertyp anhand der Frage des „Bösen“, die für Kleist von früher Jugend an von zentraler Wichtigkeit war. Kleist stellte sich die Frage, wie ein und derselbe Mann in unartiger Weise moralisch tadellos und dennoch immoralisch (teuflisch) existieren kann. Das bezieht sich u.a. auf Kohlhaas (rechtsschaffen und entsetzlich), Mauconduit (Beispiel einer unerhörten Mordbrennerei), Graf F... (Die Marquise von O...), Nicolo (Der Findling) oder Jupiter (Amphitryon). Es liegt auf der Hand, Kleist mit zeitgenössischen Autoren, für die das Böse ebenfalls ein unlösbares Problem war, zu vergleichen, vor allem mit Marquis de Sade und dem englischen Autor Matthew Gregory Lewis, dessen Werk Kleist allem Anschein nach gut kannte. Wie für sie, so ist auch für Kleist das Böse keine theologische oder moralische Kategorie; er hebt es aus dem traditionellen transzendenten Zusammenhang heraus. Das Böse entsteht durch die Unfähigkeit seiner Protagonisten, die unter Gegensätzen leidende „gebrechliche“ Welt zu heilen.

## Experimentelle Maieutik.

*Kleists „Allmähliche Verfertigung der Gedanken“ als literarisch-naturwissenschaftlicher Hybrid*

Welcher Gattung kann man Kleists nicht-literarische Texte zuordnen? Geschrieben sind sie meist als Briefe, gelesen werden sie oft als poetologische Fragmente und gedacht scheinen sie als philosophische Vignetten zu sein. In der Forschungsliteratur finden sich häufig unverbindliche Bestimmungen: Von Aufsätzen und Essays ist die Rede. Doch auch diese Bezeichnungen markieren eher die Verlegenheit im Umgang mit diesen Texten. Man kann bei Kleists essayistischen Versuchen nicht von Philosophie oder Poetologie im strengen Sinne sprechen. Dafür sind die Texte zu assoziativ gehalten, zu wenig stringent argumentiert. In einzelnen Bildern, Geschichten und Anekdoten umkreist er seinen Gegenstand. Kleist baut seine Argumentation nicht Schritt für Schritt auf, sondern legt eine Bedeutungsschicht auf die andere und führt das gewonnene Wissen in immer neuen Konstellationen zusammen. Er überzeugt seine Leser nicht systematisch, vielmehr evoziert er durch die Masse an Beispielen, die er scheinbar willkürlich ins Feld zu führen weiß, den Eindruck von Evidenz. Dabei bedient sich Kleist zumeist wissenschaftlicher Topoi aus unterschiedlichsten Bereichen. Sein Umgang mit den Wissenschaften seiner Zeit muss in diesem Kontext als rhetorische Geste zur Einkreisung des von ihm durchschrittenen Problemraumes verstanden werden.

Die essayistischen Texte Kleists verbinden literarische und naturwissenschaftliche Verfahren zu einer Zwischenform, die man als experimentelle Maieutik bezeichnen kann. Dem entspricht Kleists Sprachauffassung in dem Text „Die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“, an dem eine exemplarische Lektüre vorgenommen werden soll. Der Redner begibt sich mit seinem Gegenüber in eine experimentelle Konstellation, deren Ausgang nicht vorhersagbar ist und gleichzeitig betreibt er, da das Material, aus dem die Idee geboren werden soll, bereits vollständig vorliegt, Maieutik an sich selbst.

## Unartige Kinder – Unartige Texte.

*Nachahmung, Spiel und Fiktion in Heinrich von Kleists (?) „Von einem Kinde, das kindlicher Weise ein anderes Kind umbringt“*

Goethe berichtet im Jahr 1810 von der Weimarer Aufführung von Zacharias Werners Schicksalstragödie *Der 24. Februar* folgendermaßen: „Der vierundzwanzigste Februar von Werner, an seinem Tage aufgeführt, war vollends ein Triumph vollkommener Darstellung. Das Schreckliche des Stoffs verschwand vor der Reinheit und Sicherheit der Ausführung.“ Ein entscheidendes Handlungsmotiv des von Goethe inszenierten Dramas – die im kindlichen Spiel der Nachahmung einer Tiertötung durch einen Schlachter tatsächlich vollzogene Tötung eines Kindes durch ein anderes – geht zurück auf Wickrams *Rollwagenbüchlein* (1555). 250 Jahre nach Wickram erfreut sich das Narratem vom kindlichen Schlachtspiel in der Zeit um 1800 großer Beliebtheit: Neben Werners Drama findet es sich in der ersten Fassung der *Kinder- und Hausmärchen* (1812) der Brüder Grimm sowie im zweiten Teil von Arnims Roman *Die Kronenwächter* (1854, postum). Zudem hat Kleist das Narratem vom kindlichen Schlachtspiel am 13. November 1810 in die Berliner *Abendblätter* aufgenommen: Unter dem Titel „Von einem Kinde, das kindlicher Weise ein anderes Kind umbringt“ wird zunächst nahezu wörtlich die Erzählung aus dem *Rollwagenbüchlein* wiedergegeben. Anschließend geht der Text aus den *Abendblättern* über zu Werners Drama und der Frage, warum dieses nicht von Iffland in Berlin aufgeführt wird.

Der geplante Vortrag will der Spur des Narratems vom kindlichen Schlachtspiel folgen. Zu zeigen ist dabei erstens, wie das Narratem in die Gattungen des Märchens, des Dramas, des Romans sowie der Zeitungsnachricht einwandert und dabei mithin auch zu einer Verunsicherung der Gattungen führt: Die Grimms diskutieren mit Arnim, ob sich die Erzählung für eine auf Kinder ausgerichtete Märchensammlung eignet; Goethe will das „Schreckliche“ der Schicksalstragödie durch die „Reinheit“ der Darstellung bannen; beim Eintrag in den *Abendblättern* scheint es sich zunächst um eine anekdotische Fallgeschichte zu handeln, die sich dann als Theatermeldung zu erkennen gibt. Zweitens ist danach zu fragen, wie das Narratem vom kindlichen Schlachtspiel selbst Oppositionen wie Nachahmung und Wirklichkeit, Spiel und Ernst, Fiktion und Fakt aufruft, so dass es zum Anlass ästhetischer Reflexionen wird: Goethes Bericht über die Darstellungsweise gilt ebenso wie die Diskussion zwischen den Grimms und Arnim den Fragen von Nachahmung und Spiel sowie deren Wirkungen auf den Rezipienten. Und auch die Meldung in den *Abendblättern* spielt das Spiel der Nachahmung, wenn das kindliche Schlachtspiel zunächst als faktische Fallgeschichte inszeniert und erst anschließend als dramatische Fiktion ausgewiesen wird. Drittens schließlich ist mit diesen Überlegungen auch ein Plädoyer dafür verbunden, den in den *Abendblättern* nicht signierten Text dem Autor Kleist – bzw. der Autorfunktion Kleist – zuzuweisen und das Narratem vom kindlichen Schlachtspiel mit Kleists Ästhetik des Schrecklichen und der Sprengung des Rahmens von Nachahmung, Spiel und Fiktion in Verbindung zu setzen.

## **Auf der Anekdote.**

*Tiere, Theatertheorie und ihre Bühne bei Kleist*

Der Vortrag geht den Handlungen und Funktionen zweier theatertheoretischer Denkfiguren Kleists nach: dem (nicht-)fechtenden Bär im Marionettentheater und dem (nicht-)improvisierenden Pferd in einer Korrespondenznachricht der Berliner Abendblätter. Beide Figuren sind, wie vielfach gezeigt, in theaterästhetische und -politische Diskurse ihrer Zeit eingebunden. Darüberhinaus lassen sie sich jedoch heuristisch als spätere theatertheoretische Konzepte und Debatten vorstrukturierend auffassen, in denen anthropologische Differenz (Mensch/Tier) und theatrologische Differenz (Theatralität/Performativität) verhandelt werden.

Auf Kleists Textbühnen, 'auf der Anekdote', werden Kleists Bühnentiere zu Akteuren, die Theatertheorie mitkonstituieren und die Frage nach dem Verhältnis zwischen zoologischen und theatralen Ordnungen und Gattungen stellen.

## **(Un-)Arten des Faktischen.**

### *Tatsachen und Anekdoten in Kleists Berliner Abendblättern*

Der Vortrag zeigt, dass der erst im 18. Jahrhundert erfundene Begriff ‚Thatsache‘ noch um 1800 als Bezeichnung einer Textgattung, nämlich synonym mit ‚Anekdote‘ gebraucht werden konnte und fragt vor diesem Hintergrund, wie Kleist in seinen Berliner Abendblättern mit der Erzählung von Tatsachen und Anekdoten jeweils verfährt. Zu zeigen ist, wie die in den Abendblättern sich etablierende Unterscheidung zwischen Tatsache (im Sinne von Anekdote/Erzählung) und Tatsachen (im Sinne bloßer Fakten) mit Kleists Strategien der Gegenwartsreferenz und Verfahren erzählter Gegenwart zusammenhängt.

## **Alles, was Gestalt hat.**

*Zur Kultur- und Soziopoetik der literarischen Gattungen, mit Blick auf Kleist*

Gattungen sind mehr als jene traditionellen Formkategorien, zu deren Subversion die Moderne ausgezogen ist. In kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive zeigen sich die literarischen Gattungen vielmehr als zentrale Koordinations- und Selbstverständigungselemente von Gesellschaften, als performative Klassifikationen. Der Beitrag versucht, das Verhältnis von Kleists Gattungsdenken und Gattungshandeln zu jenen Optionen der Koordination von Wissens-, Gesellschafts- und Literaturordnungen zu bestimmen, die die gerade mit Blick auf Kleist nicht ganz zu Unrecht so genannte Goethezeit entworfen hat, zur Koordination von Art und Unart, Ordnung und Verhalten. Kleists breite literarische Gattungsoptionen – von der Tragödie zur Anekdote – sollen dabei im biographischen und zeitgeschichtlichen Kontext profiliert werden.

## **Koboldartig Beieinander**

Ausgehend von einer Analyse des ‚koboldartigen Vorfalls,‘ in den Sosias in Kleists *Amphitryon* verwickelt wird, spürt mein Vortrag den Kobolden in Kleists Werk nach und ihrer Art, nämlich zu kobolzen und zu poltern. Als entschieden unartige Wesen, kommen Koboide in Kleist eher launisch als neckisch daher. Doch wird eine gewisse Leichtigkeit Kleists über seinen Gewaltdarstellungen oft verkannt.

Zum Begriff der Art gehört die Fortpflanzungsfähigkeit. Wenn Sosias sich wie Amphitryon oder Graf Wetter vom Strahl (ein anderer lärmender Kobold) als doppelt erfährt, so zählt das wohl noch nicht als Fortpflanzung. Doch wo hat man die Grenze zu ziehen? Die Purzelbäume der Koboide führen uns zu nicht-(wirklich)-heterosexuellen Pärchen. Zum Beispiel Alkmene und Amphitryon, deren Wiedersehensdialog sich hauptsächlich in Echos fortentwickelt und die sich ungeschlechtlich fortpflanzen (sie erwarten ein Kind ohne, dass sie Geschlechtsverkehr gehabt haben). Wir kommen auch zu den Amazonen, die ein neues Geschlecht durch die Veredelungsmethode des Pfropfens kreiert haben und auch weiterhin für ineinanderwachsendes Beieinander verschiedener Körper offen sind – auch über Artgrenzen hinaus – den Bogen selbst so spannend, dass er noch umfasst, was traditionellerweise nicht Leben genannt wird. Aber auch Wortverdoppelungen und kobolzende Buchstaben sowie metaleptisch-vegetative Fortpflanzung über homunculi gehören zu den Pärchenbildungen, die uns interessieren.



*Vegetables Lamm.*

Frontispiz nach einer Zeichnung von Johann Zahn, aus:

Henry Lee, *The Vegetable Lamb of Tartary*, London: Low, Marston, Searle & Rivington, 1887

## Gräuel entdecken.

### *Demonstrationen im Käthchen*

Ausgangspunkt meiner Lektüre von Kleists *Das Käthchen von Heilbronn* ist eine Szene, die sich im Stück *nicht* ereignet: die Entdeckung der nackten Kunigunde, die sich als gesetzeswidriges Kompositum herausstellt. Durch eine Art *reverse engineering* der „mosaische[n] Arbeit“ wird versucht, die vielschichtige Auseinandersetzung mit Gattungen, die die Entblößte im Namen trägt, zu explizieren. Zu diesem Ende habe ich mir folgende Demonstrationen an der „genologischen“ (Michler) Reflexionsfigur Kunigunde(s) vorgenommen:

1) Die nachträgliche Konstruktion des ‚monströsen‘ Körpers soll innerhalb des doppelten epistemologischen Referenzrahmens des ‚klassischen‘ Linnéismus und dessen romantischer Revision bei Schubert nachvollzogen werden. Vor dem naturgeschichtlichen Hintergrund erscheint Kunigunde als grenzüberschreitendes „Mittelwesen“ (Schubert). Welche Einsichten in die Darstellungsweise von Naturwissen werden dadurch vermittelt?

2) Im Hinblick auf die „tragische Dimension“ (Stephens) der Schrift Kleists wird eine Anomalie aus der aristotelischen *Poetik* ins Spiel gebracht. Kunigunde wird so als Allegorie der diskursiven Verfertigung der Charaktere im Text wie auch der ‚prophetischen‘ Anlage des Stücks lesbar. Wie wird Gattungswissen von der Tragik hier ironisch inszeniert? Und welche poetischen Unarten kommen dabei zur Sprache? Welcher ‚gemeinsame Zug‘ der Antagonist\_innen Kunigunde und Käthchen droht in den physikalisch informierten, ‚polaren‘ Lesarten zu verschwinden?

3) Das „Gräuel“ soll auf seine ästhetischen Implikationen hin befragt werden. Die „Toiletten-Schönheit“ (Schiller) Kundigunde ist ein Ärgernis, das sich weder mit einem ‚klassizistischen‘ *body building* noch mit einem ‚romantischen‘ Programm der Entstellung vereinbaren lässt. Welche theoretische Pointe liegt darin, dass sich das Phänomen nachdrücklich entzieht? Welche Rolle spielen K. & K. in einer Theorie des Ekels? Welche kosmetischen und letztlich poetischen Biotechniken werden hier verhandelt?



## Geheime Geschichten des Tierreichs.

### *Kleists Anekdoten und das Wissen der Tierseelenkunde*

»Glauben Sie diese Geschichte?« Diese Frage, die Herr C., erster Tänzer der Oper in M., dem Ich-Erzähler in Über das Marionettentheater stellt, ist symptomatisch für viele narrative Texte von Kleist. Sie zeigen sich bewegt und strukturiert durch das Problem der Glaubwürdigkeit. Dies gilt in besonderem Maße für die Gattung der Anekdote, die Kleist in auffälliger Weise interessiert. Die Anekdote – das ›Nicht-Herausgegebene‹, noch nicht Veröffentlichte, die ›geheime Geschichte‹ – bringt in besonderer Weise einen Vorbezirk gesicherter Kenntnisse, eine zweifelhafte Antizipation verlässlichen Wissens ins Spiel. Für die Bären-Anekdote im Marionettentheater, auf die sich die gestellte Frage speziell bezieht – sowie weitere, auf Tiere bezogene Geschichten, die Kleist (weiter)erzählt –, soll dies genauer untersucht und wissenschaftsgeschichtlich kontextualisiert werden. Dabei ist insbesondere die Tierseelenkunde bedeutsam, die im 19. Jahrhundert als biologische Protowissenschaft zur Vorgeschichte der experimentell verfahrenen Verhaltenskunde zählt und ganz wesentlich anekdotisch verfährt. Wie die Tierseelenkunde sich aus alten Quellen speist und sie mit neuesten Beobachtungen verbindet, ohne daraus ein wissenschaftlich kanonisiertes Feld empirischer Daten gewinnen zu können, so stellt das Erzählen bei Kleist Verfahren der Gewinnung von Evidenzen anheim, deren verbindlicher Abschluss aufgeschoben bleibt.

## Tolle Hunde

In Kleists Erstling *Die Familie Schroffenstein* wird Rupert als „toller Hund“ bezeichnet. Diese Tier-Metapher speist sich nicht nur aus medizinisch-naturgeschichtlichen Schriften, sie gibt auch über Ruperts Verhältnis zu seinen Hunden und über eine ihnen gemeinsame Verwirrung der Sinne Auskunft. Zugleich treten mit der Metapher des tollen Hundes Aporien in der Ökonomie der Herrschaft ins Licht. Hieran anschließend stellt sich die Frage, welche Rolle die tollen Hunde für die Poetik und Politik der Kleist'schen Tragödie spielt?

In den von Kleist herausgegebenen *Berliner Abendblättern* handeln sowohl die *Polizeiliche Tages-Mitteilung* vom 9. und 10. Oktober 1810, als auch der Text *Mutterliebe* von „tollen“ Hunden. Während mit dem Charlottenburger Hund ein Übergang von Wissen zu Unwissen (Peripetie) und ein politischer Grenzfall durchdacht werden, verhandelt *Mutterliebe* die metaphorische ‚Verklammerung‘ der Charaktere und die Auslöschung der sozialen Ordnung der Familie. Lassen sich beide Texte als theoretische Denkbilder lesen, in denen die Poetik und Politik der tollen Hunde verarbeitet sind?

In dem Moment, da die Merkmale der tollen Hunde als zoopolitische und zoopoetische in den Vordergrund treten, wird deutlich, dass Kleist Fragen der Naturgeschichte, der Politik und Poetik miteinander ‚verzahnt‘. Auf welche Weise ‚verletzen‘ die tollen Hunde – im Gegensatz etwa zu „wilden“ Hunden – politische und poetische Ordnungen und Fragen des Rechts? Wie funktioniert die Zuschreibung der Tollheit und Tollwut und welche Konsequenzen ergeben sich hieraus für die mit den Hunden verbundene Poetologie?

## Der Eigensinn der Tiere.

### *Überlegungen zum Irritationspotential zweier Fabeln von Kleist*

Kleists Fabeln irritieren jene auf Gattungskonventionen beruhende Lektüreverfahren, in denen von im Modus der Uneigentlichkeit Gesagten auf die Ebene des eigentlich gemeinten geschlossen werden soll. Auf der Suche nach dem Sinn, der Moral oder der exemplarischen Bedeutung dieser Fabeln weicht die Lektüre „bald hier, bald dorthin aus“, wobei immer wieder überschüssige Details ins Auge fallen, die sich gegen eine geschlossene Auslegung der Texte sperren. Eine andere Herangehensweise bietet sich an, bei der die Fabeln vielmehr im Wortsinn gelesen werden. Die auftretenden Tiere verlieren dadurch ihre für die Gattung der Fabel spezifische signifizierende Funktion und stehen nicht mehr als Platzhalter für menschliche Akteure. Vielmehr legen Kleists Fabeln auseinander, wie Tiere zu Objekten von kulturellen Zuschreibungen, von Abrichtung und Dressur und von imaginären Projektionen werden. Gleichzeitig gebärden sich die Tiere aber auch widerspenstig und beharren im Text mit einem gewissen Eigensinn, den es näher zu bestimmen gilt.

Der Vortrag folgt einer zweifachen Perspektivierung von Kleists Fabeln. Zum einen wird nach dem Verhältnis von Gattungsgesetz und dessen Überschreitung sowie von Interpretationszwängen und deren Umgehung gefragt. Zum anderen wird der Status der Tiere im literarischen Text ausgelotet und problematisiert. Die auftretenden Tiere entstammen realen Lebenszusammenhängen, in denen Mensch und Tier aufeinander treffen. Dieses Aufeinandertreffen wird in einer der Fabeln thematisiert, wobei es mit einer Irritation der anthropologischen Differenz einhergeht, die die Frage nach der Gattungsmäßigkeit noch einmal in anderer Weise aufwirft.

## **Novelle und Exemplum**

Welche Rolle spielt das Exemplum für die Gattungslehre? Am Beispiel der Novelle und ihrer umstrittenen Genealogie, deren Gemeinsamkeit sich auf den Namen des Neuen gründet, soll dieser Frage nachgegangen werden. Spätestens mit Cervantes' *Novelas ejemplares* liegt eine Problemstellung vor, die speziell die Novelle als gattungstheoretische Herausforderung zu konzipieren erlaubt. Auch wenn nicht eine echte Entwicklungsgeschichte zu erzählen ist, so gilt es, die Persistenz einer Problematik nachzuzeichnen, die sich - so die These - im Spannungsfeld von Exemplum und Gattungstradition artikuliert. Denn anders als der Roman, der als die alle anderen Gattungen verschlingende Gattung sich zu etablieren sucht, repräsentiert die Novelle eine andere Störung der Gattungstradition, die, so soll an Kleist nachgezeichnet werden, gewissermaßen immanent ansetzt.

## Genos und genesis.

### *Überlegungen zur Dramatisierung der Gattung um 1800 (Schiller und Kleist)*

In Schillers theater- und dramentheoretischen Schriften verbinden sich ästhetische und anthropologische Anliegen. Für das Theater hebt Schiller den leib-seelischen »Zustand des Affekts« hervor, es geht um die Frage, was es heißt, »ein Mensch zu sein«. Die Verbindung von Theater und Anthropologie bzw. Theater und Affekt ist nicht neu; doch im ausgehenden 18. Jahrhundert paart sich der Theaterdiskurs mit Fragen der modernen Biologie und Medizin, beherbergt das Motiv der Gattung immer zugleich die – prekäre – biologische wie symbolische Ordnung. Wenn der Arzt Schiller zeitgleich den »ganzen Menschen« als ein tierisch-geistiges Doppelwesen untersucht und nach dem Verhältnis von Leib und Psyche fragt, dann geht es zwischen Ästhetik, Literatur, Theater, (Natur-)Geschichte und Humanwissenschaften um die Definitionen der Begriffe von »Natur« und »Kultur«, wird am »Zustand des Affekts« der Gattungsbegriff in seinen zugleich biologisch-physiologischen und kulturell-symbolischen Facetten diskutiert. Verhandelt wird hier die Verbindung und immer wieder zur Debatte stehende Trennung von Körper und Geist, Affekt und Sprache sowie deren nicht-dualistische und quasi-vor-kartesische Konzeption. Diese nehmen Kleists literarische Familienkonstellationen und deren Affektökonomien auf. Inwiefern verhandeln Dramen wie Penthesilea (1807) oder Familie Schroffenstein (1803) eine affektive Anthropologie zwischen Körper und Geist, Natur- und Kulturdiskurs? Das doppelte Motiv der Gattung, so möchte ich zeigen, umfasst zwei Dimensionen: Das auf das griechische *genos* zurückgehenden Begriffsarsenal »Abstammung«, »Erbe« und die Semantik der lateinischen *generatio* und griechischen *genesis*, d.h. »Schöpfung« und »Zeugung«. Zwischen Natur- und Kulturdiskurs gerät die Binarisierung ins Wanken und damit die epistemologische und politische Ordnung, die sich von deren Trennung herleitet. Der Literatur um 1800 und dem ihr eingeschriebenen Motiv der Gattung eignet dann, was Deleuze – in Abgrenzung von einem repräsentationalen Theaterbegriff – die »Methode der Dramatisierung« nennt. Deren Differentiationsmoment setzt dort an, wo die Fragen nach dem Wesen, der allgemeinen Idee und dem Begriff abgelöst werden durch die Bestimmungen »wieviel?«, »wer?«, »auf welche Weise?«, »wo und wann?«, durch das »»Drama« hinter jedem Logos«. Gattungswissen ist hier nicht begriffliche Taxonomie, sondern ein Wissen in Fällen und exemplarischen Szenen – und zwar eines, das zwar stets die Frage nach dem Verhältnis zu einem Allgemeinen – einem »Gesetz« – mitführt, das aber genau dann zum Tragen kommt, wenn »Überbaustrukturen« – wie überzeitliche Konzeptionen von »Gattung« – ausfallen bzw. wenn deren Sinnfälligkeit auf dem Spiel steht.