

Doch die Idylle als Dichtungsgattung besitzt keinen Eigenwert, sondern dient dazu, den Bruch zu verdeutlichen, den der Dichter vorallem in seinen Dramen dargestellt hat, dessen theoretische Grundlage er aber besonders in dem Aufsatz "über das Marionettentheater" darlegt. Es ist der Bruch zwischen Natur und Zivilisation.

Die Idylle umfaßt nur die eine "positive" Komponente dieser Antinomie; aus dem Wissen und Erleben der anderen folgt notwendig eine neue dichterische Gestaltung und damit das Ende etwa einer Dichtung wie die Salamen Gessners. Kleist zerstört die selbständige Form der Idylle, deren Illusionscharakter er herausstellt, um dadurch im Kontrast die "wirkliche" Tragik zu verdeutlichen, statt sie vergessen zu machen. Mit dieser Interpretation von "Unschuld", wie schon in dem Text gezeigt, versucht der Schriftsteller seine Ausdruckweise und seinen Schreibstil entsprechend zu ändern, um den Inhalt und die Form in Vereinbarung zu bringen. Zweifellos helfen gute Kenntnisse über diese Sprachform den Inhalt besser zu verstehen und die Botschaft des Textes leichter zu durchschauen.

Bibliographie

- Bahr, Erhard.** 1987: Geschichte der Deutschen Literatur: Kntinuität und Veränderung--vom Mittelalter bis zur Gegenwart, 3 Bde., Tübingen. Francke Verlag
- Bauman, Barbara.** 1985: Deutsche Literatur in Epochen. München. Huber Verlag
- Beutin, Wolfgang.** 1979, 1984: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart. Metzler Verlag
- Grimmer, Rolf.** 1987: Hansers Sozialgeschichte der Literatur. Vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 11 bde. München. Hanser Verlag
- Häker, Horst.** 1988: Kleists Aufenthalte. Bei Catel in Berlin im Jahre 1788. Kjb, 445-454
- Häker, Horst.** 1990: Kleist Berliner Aufenthalte. Ein biographischer Beitrag. Berlin. Hauder und Spener
- Hennig, Bruno/Marie von Kleist.** 1909: Ihre Beziehungen zu Heinrich von Kleist. Berlin. Sonntagsbeilage zur Vossischen Zeitung.
- Herzog, Reinhart/ Koselleck, Reinhart.** 1987: Epochenwelle und Epochenbewußtsein. München. Fink Verlag
- Hoffmann, August Heinrich von Fallersleben, Findlinge.** 1960 Zur Geschichte deutscher Sprache und Dichtung. Leipzig. Engelmann
- Hoffmann, Paul.** 1903: Zu den Briefen Heinrich von Kleists zu Vergleichenden Literaturgeschichte 3
- Hoffmann, Paul.** 1906: Zur Jugendgeschichte Heinrich v. Kleist. Belin. Vossische Zeitung, Nr. 366, Morgenausgabe
- Hoffmann, Paul.** 1937: Einiges zu Kleist, in JbKG, 98-107
- Hoffmann, Paul.** 1941: Der zerbrochene Krug. Weimar: Gesellschaft der Bibliophilen
- Hoffmeister, Johannes.** 1903: Zu den Briefen Heinrich von Kleists zur vergleichenden Literaturgeschichte 3
- Horn, Franz.** 1812: Das Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe, in Heidelbergische Jahrbücher der Literatur 5
- Horn, Franz.** 1819: Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre 1790ß1818. Berlin. Enslin
- Krusche, Dietrich.** 1990: Mit der Zeit. Bonn. inter-nationes
- Martin, Fritz.** 1962, 1984: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart. Kröner Verlag

weist auch die christliche Umdeutung der antiken Figur des "guten Hirten" auf die enge Verbindung zwischen den Bildbereich des antiken Arkadien und etwa dem christlichen Paradies.

Was nun genannte Szene betrifft, so scheint sie durch ihren friedlichen und traumhaft-idyllischen Charakter vollkommen in sich geschlossen. Doch den beteiligten Personen, besonders Johann, ist nur ein kurzer Augenblick dieses Glückes vergönnt, das sich im weiteren Handlungsverlauf als Illusion erweist: die Realität bricht in die Idylle ein und zerstört ihren allumfassenden Charakter. Im Rahmen des Dramas bildet die Idylle nur eine Episode, die die tragische Entwicklung nicht aufhalten kann, sondern sie sogar beschleunigt (Herzog, 1987). Auch in dieser Szene klingt der Gegensatz an zwischen dem glücklichen "Urzustand" einer nicht wissenden Unschuld und einem Wissen, das in die Verstrickung einer wenn auch ungewollten Schuld führt:

"...frage stets

Geschäftig, wer ich sei? Woher ich komme?
Erschrak dann lebhaft, als sie hört, ich sei
Aus Rossitz."

(Kleist I, V.301-304)

Damit zerbricht die ganz ursprüngliche Beziehung zwischen Agnes und Johann. Ihre Begegnung rückt von der überzeitlichen Ebene der Idylle in einen ganz bestimmten Zusammenhang von Raum und Zeit, nämlich den eines schicksalhaften Geschehens. Wie im Beispiel des "Kätchen" stellen wir fest, daß Kleist den Rahmen der Gattung "Idylle" sprengt, indem er sie mit "gattungsfremden" Zügen in Verbindung bringt. Er erreicht dadurch eine starke Kontrastspannung, denn die idyllischen Szenen stauen gleichsam die notwendige tragische Entwicklung der Handlung

zu einem Moment gespannter Ruhe, bevor die Katastrophe eintritt.

Eine ähnliche Funktion läßt sich im "Erdbeben Von Chili" für die auf das Erdbeben folgende nächtliche Szene, die hier als letztes Beispiel betrachtet werden soll. Durch die zentrale Stellung dieser Idylle innerhalb der Novelle nämlich zwischen einem unheilverkundenden Anfang und dem verhängnisvollen Ende, ist sie in besonderem Maß als "relativierte Idylle" zu verstehen (Hoffann, 1903). Der friedliche und fast paradiesische Charakter der Szene wird durch widersprechende Hinweise auf die Realität und durch einschränkende Wendungen in Beziehung zum Geschehen gesetzt und dadurch in Frage gestellt. Andererseits verwendet Kleist hier die typischen Kennzeichen der klassischen Idylle: wundermilder Duft, von Pinien beschafftes Tal, Lager von Moos und Laub, Talquelle, Granatapfelbaum, duftende Früchte, Nachtigall flötet im Wimpel.

Auch hier kann eine so ausgeprägt idyllische Szene nur die Funktion eines Kontrastbildes haben. Sie steht für die Ursehnsucht nach einem paradiesischen Zustand, dessen Wesen darin gesehen wird, daß der Mensch im Einklang mit seiner Umgebung vollkommen in sich ruht:

Hier ließ sich Jeronimo am Stamm nieder,
und

Josephe in seinem, Philipp in Josephens
Schoß,

Saßen sie, von seinem Mantel bedeckt, und
rubten.

(Kleist II, S.149)

Schlußfolgerung

Wie wir gesehen haben, finden sich bei Kleist durchaus Szenen, die in Anlehnung an die Tradition der Idyllendichtung gestaltet sind.

Idyllen übereinstimmt, erhält bei Kleist eine andere Funktion. Es handelt sich weder um einen poetischen Wettstreit noch um ein Gespräch zwischen zwei Liebenden; letzteres wird nur vorgetäuscht. Der Dialog schafft keine Harmonie zwischen den Partnern, sondern er spiegelt den nach außen verlegten Zwiespalt, der in Grete angelegt ist (Hoffmann, 1941).

Aus dieser kurzen Betrachtung folgt grundsätzlich für Kleists Gestaltung einer idyllischen Szene, die er formale Züge der Gattung übernimmt, wie z.B. einen bestimmten Typ der Landschafts- und Naturschilderung, ihren harmonischen Charakter aber als oberflächlich konfrontiert. Dies läßt sich auch an einzelnen Szenen aus anderen Werken Kleists zeigen, wovon ich drei Beispiele anführen möchte.

Im Vergleich mit der behandelten "Idylle" liegt von der Thematik her der 4. Akt des "Kätchen von Heilbrunn" (Horn, 1812) besonders nahe. Es handelt sich auch hier um eine Badeszene. Ohne es zu wollen, beachtet Kätchen Kunigunde, die in der Grete badet, und entdeckt dabei deren unmenschliche Häßlichkeit. Entgegen der Ansicht von Ringleb, daß auf Grund der fehlenden Szene sich höchstens die Personenkonstellation vergleichen lasse, weisen besonders die Verse 2210-2214 eine sprachliche Verwandtschaft auf (Krusche, 1990). Verben wie "Schimmern", "glänzen" und "funkeln" finden sich auch in Johannas Beschreibung der badenden Grete und bezeichnen in beiden Fällen die Reinheit, die von der Berührung mit dem natürlichen Element auf den Menschen übergeht.

Allerdings verwendet Kleist an jeder der beiden Textstellen ein anderes Bild, um das Naturhafte auszudrücken, was im Sinne einer ursprünglichen Unschuld verstanden wird.

Kätchen ist einem Schwan vergleichbar, der "aus des Kristallsees blauen Fluten steigt" während Grete in der Stellung eines noch nicht geborenen Kindes erscheint. Dieser natürlichen Unschuld steht das "Bewußtsein" entgegen, das in der Idylle Gretes inneren Zwiespalt ausmacht; Kätchen dagegen tritt es in Gestalt der Kunigunde gegenüber. Auch die Kleidung im Sinne einer Verkleidung, d.h. als eine "Maske" des ursprünglichen Menschseins, findet sich bei der Charakterisierung der Kunigunde in einer geradezu grotesken Form.

Diese Beschwörung des Häßlichen beweist, wie wenig Kleist daran liegt, eine idyllische Szene nachzugestalten, Kätchens Erschütterung durch die Begegnung in der Grotte bestätigt die bedrohliche Macht, die von dem verfälschten Wesen ausgeht. Der glückliche Ausgang des Dramas bedeutet keine Harmonisierung dieses Konfliktes zwischen Unschuld und Intrige, sondern ergibt sich aus der Wendung ins Märchenhafte. Eine Idylle im klassischen Sinne enthält das Drama nicht.

In der "Familie Schroffenstein" dagegen sind idyllische Szenen zu finden, von denen aus dem I. Akt Johannas Bericht an Oftekar über seine Begegnung mit Agnes kurz untersucht werden soll. Das "nackend Mädchen", das aus dem Strom ans Ufer steigt, erscheint dem gestürzten Reiter wie ein "Engel", denn diese "Göttin" ist nicht nur schön, sondern rettet ihm das Leben.

Gegen den idyllischen Charakter dieser Szene ließe sich der christliche Engelsbegriff anführen, der nicht aus der klassischen Idylle stammt. Doch die Gleichsetzung mit der Bezeichnung "Göttin" scheint zu widerlegen, daß hier ein guter Geist gemeint ist, der eher einer Naturgottheit oder einer Nymphe gleicht als etwa dem christlichen Gott. Außerdem

Unter unserem besonderen Aspekt der Idylle erweist sich für Kleist, daß gerade die Szenen, die an die Tradition der klassischen Idyllendichtung anzuknüpfen scheinen, aus einer von dieser Tradition grundsätzlich verschiedenen Geschichtsauffassung gestaltet sind. Kleist erläutert seine Anschauung in den Betrachtungen "Über das Marionettentheater". Er kann keinen allgemein gültigen Mythos schaffen, sondern sein Werk will gerade die Unmöglichkeit eines solchen Mythos beweisen. Der Mensch lebt in einem unvollkommenen Zwischenstadium, weil er nicht mehr dem Zustand erster Unschuld angehört und den Besitz höchster Erkenntnis noch nicht erreicht hat. Aus dieser Sicht ist für Kleist eine Idylle nicht möglich, denn sie setzt Unschuld und ein gleichsam spielerisches Erkennen voraus.

Trotzdem hat Kleist eine Dichtung mit dem ausdrücklichen Untertitel "Eine Idylle" geschrieben, die im Folgenden untersucht werden soll, wobei besonders der Aufsatz von Heinrich Ringleb berücksichtigt wird (Grimmer, 1987).

Die Idylle "der Schrecken im Bade" die 1809 im letzten Heft des Phöbus erschienen ist, gehört also keineswegs zum Frühwerk Kleists. Vom Thema her hält sie sich im Rahmen der Traditionellen Idyllengattung. Die an einem Sommerabend im See badende Grete wird von ihrer Freundin Johanna belauscht. Diese stellt sich, als sei sie Gretes Bräutigam Fritz, der von der Jagd heimkehrt und das Mädchen beim Bade überrascht. Grete fühlt sich durch das Verhalten ihres vermeintlichen Bräutigams entehrt und in ihrer Unschuld verletzt, so daß sie Fritz die Heirat verweigert:

Denn wisse: wessen Aug mich nackt gesehn,

Sieht weder nackt mich noch bekleidet wieder!

(Kleist I. S.19 V.22)

Als sie sich nach dem Bade ankleidet, gibt Johanna sich schließlich zu erkennen, worauf Grete das Spiel zu wenden versucht, indem sie bedauert, nicht ihrerseits Johanna durchschaut und betrogen zu haben.

Schon die inhaltlichen Grundzüge des Dialogs zwischen Grete und Johanna zeigen das Zwielfichtige und Doppeldeutige dieser sogenannten Idylle und stellen ihre Gattungsbezeichnung in Frage. Das Motiv der Täuschung wird scheinbar nur spielerisch verwandt, aber es offenbart das Zentralproblem: die Uneinigkeit des Menschen mit sich selbst (Häker, 1990). Besonders Grete ist sich ihrer selbst nicht sicher. Sie wird als "Klug" und "von List durchtrieben" charakterisiert; dennoch ist sie nicht skrupellos, sondern um ihre Unschuld ängstlich besorgt. Andererseits geht der Gedanke, Fritz könne sie belauschen, von ihr aus und läßt sich als eine innere Bereitschaft deuten. Dies bestätigt sich auch durch die Selbstanklage am Schluß:

Daß du zu Schanden wärst, du Unverschämte, an mir, die dreimal Ärgere, geworden.

(Kleist I. S. 15)

Die Unschuld und Sicherheit des Menschen wird nur noch scheinbar durch gesellschaftliche Konventionen aufrechterhalten. Diese repräsentieren sich in der Bedeutung der Kleidung, die die nur nach außen orientierte Einstellung kennzeichnet.

Damit wendet sich Kleist entschieden von der antiken und auch von der Gessnerschen Idylle ab. Selbst die Anspielung auf mythologische Zusammenhänge in dem Vergleich mit Diana und Aktaon bleibt isoliert und weitet den menschlichen Bereich nicht aus. Auch die Dialogform, die mit vielen älteren

einen bestimmten Satz wiederholt, der einen gewissen Rythmus bewirkt: "Er ist zerbrochen,..., der schönste Krug! Da liegen die Scherben umher!" Drei der fünf Abschnitte schildern die drei Szenen, die auf dem Krug zu sehen gewesen waren: Pan und die Nymphe, die entführte Europa und ein Bacchus.

Die mythologischen Szenen bleiben als ein Ganzes bestehen, und nur die Wiederholung des zitierten Satzes weist darauf hin, daß der Krug zerbrochen ist. Es entsteht der für die Idylle kennzeichnende spielerische Charakter, denn die Realität des zerbrochenen Kruges steht nicht im Vordergrund, sondern wird für den Faun zum Anlaß, ein Lied zu dichten, das ihn von den Hirten befreien soll (Hoffmann, 1937). Die künstlerische Fiktion siegt also über die Realität, wie es der letzte Satz verdeutlicht: "..., und die jungen Hirten banden ihn (den Faun) los und sahen bewundernd die Scherben im Gras". Das bedeutet doch wohl, daß die Hirten zwar die Scherben betrachten, aber ihre Bewunderung der beschriebenen Malerei gilt, von der sie sich unter dem Eindruck der gehörten Worte eine so lebendige Vorstellung machen, als hätten sie sie gesehen. Um Kleists Verse mit der Gessnerschen Idylle zu vergleichen, kann man an dieser Stelle kurz auf die entstehungsgeschichtlichen Zusammenhänge eingehen, wie sie Erich Schmidt in seinem Vorwort zum "Zerbrochenen Krug" darstellt (Hoffmann, 1941). Während ihres gemeinsamen Aufenthalts in Bern, 1802, veranstalteten Kleist, Ludwig Wieland, Zschocke und Heinrich Gessner einen "poetischen Wettstreit" über das Motiv einer dorflichen Gerichtsverhandlung, wie sie auf einem französischen Stich dargestellt ist. Hier findet sich der zerbrochene Krug, der Kleists Lustspiel und im besonderen Frau Marthes

Rede inspiriert hat (Hoffmann, 1941).

Die dichterische Formung dieser Idee ist offensichtlich an Gessners Vorbild orientiert, und zwar mit der Absicht einer karikierenden Umdeutung. Schon die beiden einleitenden Verse verdeutlichen den Kontrast. Kleist nimmt die refrainartige Wendung der Gessnerschen Idylle fast wörtlich auf, gibt ihr aber einen realistischen Sinn, indem er ein "Nichts" von Scherben dem ehemaligen "schönsten" Krug gegenüberstellt. Dieser "Scherben"-Charakter durchzieht die ganze Rede und zwar in zwei Stufen der Gestaltung. Statt der drei voneinander unabhängigen Szenen auf dem Krug des Faun, zeigte Frau Marthes Krug nur eine einzige Darstellung, die aber durch die Schilderung in zusammenlose Einzelteile zerlegt wird. Darüber hinaus erscheint jede der von Frau Marthe aufgeführten Personen als Fragment oder als Karikatur ihres ursprünglichen Zustandes. Die Zerstörung des Gesamtbildes setzt sich also bis in jedes Detail fort, wie im folgenden, besonders deutlichen Beispiel:

Hier in der Mitte, mit der heiligen Mütze,
Sah man den Erzbischof von Arras stehen;
Den hat der Teufel ganz und gar geholt,
Sein Schatten nur fällt lang noch übers
Pfalster.

(Kleist I.S. 15-20)

Dieser unterschiedlichen Betrachtungsweise entspricht auch ein verschiedener Tempusgebrauch. Bei Gessner stehen die Schilderungen in der Vergangenheit und nur der Refrainsatz im Präsens. Demgegenüber läßt Kleist Frau Marthe alles im Präsens berichten, d.h. eben nur das, was sie im Augenblick vor sich sieht, nicht das Bild ihrer Erinnerung. Selbst aus diesem kurzen Vergleich läßt sich die oft zitierte Epochenunterscheidung zwischen "Mythos und Geschichte" herleiten.

dem, was man als "idyllisch" bezeichnen kann. Im Folgenden ist zu untersuchen, wie weit dennoch bei Kleist eine dichterische Formung der Idylle vorliegt in Anlehnung an die traditionelle Dichtungsgattung oder inwiefern er deren Formen umgedeutet hat. In diesem Aufsatz wird versucht zu verdeutlichen, wie eine unterschiedliche Interpretation von dem Konzept "Unschuld" bei Heinrich von Kleist, verglichen mit der von griechischen und römischen Vorläufern, entsprechende Ausdrucksweise und Sprachform beansprucht. Hier versucht Heinrich von Kleist neue Form von Sprache und Wortauswahl zu dem Ausdruck seiner Auffassung von "Unschuld" zu finden, um einen besseren Effekt zu erzielen.

In den Briefen vom 10.10.1801 und 27.10.1801 (Hoffmeister, 1952) spricht Kleist von der Absicht, sich als "Landmann" in der Schweiz nieder zu lassen, um etwas "Gutes zu tun". Der Plan wird zwar nicht verwirklicht, aber es drückt sich in dem Wunsch ein Gedanke aus, der eine eingehende Untersuchung verlangt, gerade weil er außerhalb der tragischen Grundkonzeption kleistscher Werke zu stehen scheint.

In diesen Briefen findet sich eine Neigung zum Beschaulichen, zur naturverbundenen Genügsamkeit, eben zu dem, was man als "idyllisch" bezeichnen kann. Obwohl Kleist auch an anderer Stelle auf diese Gedanken eingeht, haben sie aber sein Werk nicht wesentlich geprägt (Hoffmann, 1903). Daraus ist schon zu entnehmen, daß idyllische Elemente den Dichter wohl im Zusammenhang mit ersehnten Zukunftsbildern beschäftigen, aber keine tragende Bedeutung innerhalb der Dichtung gewonnen haben.

Im Folgenden ist zu untersuchen, wie weit dennoch bei Kleist eine dichterische Formung



der Idylle in Anlehnung an die traditionelle Dichtungsgattung vorliegt oder inwiefern er deren Formen umgedeutet hat. Es interessiert dabei vor allem die Funktion, die Kleist der Idylle in Bezug auf sein Gesamtwerk zumißt, im Vergleich zu älteren Werken dieser Gattung.

Einen Ansatz zur Untersuchung bietet der Vergleich zwischen Salomon Gessners Idylle "Der zerbrochene Krug" und der entsprechenden Stelle aus Kleists Drama, nämlich Frau Marthes Anklagerede. Trotz der verschiedenen Situationen und den daraus folgenden unterschiedlichen Funktionen der Klage über einen zerbrochenen Krug entsprechen sich die beiden Texte vor allem in formaler Hinsicht. In beiden Fällen wird die ehemals vollständige Bemalung auf einem zerbrochenen Krug beschrieben und zwar mit dem Bemühen um eine gewisse Anschaulichkeit, da ein Publikum vorhanden ist, das nur die Bruchstücke vor sich sieht.

Gessners Faun kleidet seine Beschreibung in eine kunstvolle Rede, d.h. in eine fast liedhafte Form, indem er zwischen den fünf Abschnitten

Knowledge
Improvement

Die Literatur im Sprachunterricht

Fereschteh Mehrabi

mehrabif23@yahoo.com

Dr. Djhangir Fekri Erschad

Fakultät für die Fremdsprachen Universität Isfahan



چکیده

هاینریش فون کلايست، یکی از درام نویسان مشهور اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم آلمان بود که پس از سرخوردگی از مفاسد اجتماعی در اوایل قرن نوزدهم میلادی، به سیر و سیاحت پرداخت. او تحت تأثیر عقاید «روسو» به سوئیس رفت تا از مواهب طبیعت بهره مند شود و مانند یک روستایی ساده و بی آلاش به حیات خود ادامه دهد. وی در آن جا به تصنیف اشعار بی پیرایه «روستایی و چوپانی» پرداخت و هنر چکامه سرایی آلمان را به اوج خود رساند.

در این مقاله سعی شده است، با تجزیه و تحلیل زبانی که کلايست برای تبیین مفهوم «معصومیت» به کار می برد، نشان داده شود که چگونه با پیدایش تعریف جدیدی از یک مفهوم، زبان نویسنده تغییر می کند و به عبارت دیگر، ابزار زبانی متفاوتی به کار گرفته می شود. لازم به یادآوری است که تحلیل کلايست از مفهوم «معصومیت»، به وضوح با برداشت پیشکسوتان یونانی و رومی او در عهد باستان فاصله گرفته و نویسنده به تعریف تازه ای از پاکی و معصومیت روی آورده که همین امر زبان او را متحول ساخته است.

Zusammenfassung

In den Briefen vom 10.10.1801 und 27.10.1801 von Heinrich von Kleist finden sich

eine Neigung zum Beschaulichen, zur naturverbundenen Genügsamkeit, eben zu