ASTRID DRÖSE / JÖRG ROBERT (TÜBINGEN)

JOURNALPOETIK

Kleists *Erdbeben in Chili* in Cottas *Morgenblatt*[1]

1. Journalpoetik und Schemaliteratur

Ende September 1807 erhält Johann Friedrich Cotta einen Brief aus Dresden. Sein Absender, Heinrich von Kleist, äußert eine Bitte, die Cotta irritieren musste. Erfüllen konnte er sie ohnehin nicht mehr:

> Ew. Wohlgeboren
> haben durch den Hr. v. Rühle, während meiner Abwesenheit aus Deutschland, eine Erzählung erhalten, unter dem Titel Jeronimo und Josephe, und diese Erzählung für das Morgenblatt bestimmt. So lieb und angenehm mir dies auch, wenn ich einen längeren Aufenthalt in Frankreich gemacht hätte, gewesen sein würde, so muß ich doch jetzt, da ich zurückgekehrt bin, wünschen, darüber auf eine andre Art verfügen zu können. Wenn daher mit dem Abdruck noch nicht vorgegangen ist, so bitte ich Ew. Wohlgeboren ergebenst, mir das Manuskript, unter nachstehender Adresse, gefälligst wieder zurückzusenden. Ich setze voraus, daß dieser Wunsch Ew. Wohlgeboren

1 Dieser Beitrag skizziert ein Projekt, das am Lehrstuhl für Literaturgeschichte der Frühen Neuzeit (Deutsches Seminar/Tübingen) in Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA) entwickelt wird. Es widmet sich der Erschließung von Cottas erfolgreichstem Zeitschriftenprojekt, dem *Morgenblatt für gebildete Stände* (bzw. *gebildete Leser*). Die Überlegungen wurden in Vortragsform auf folgenden Tagungen zur Diskussion gestellt: *Die Zeitschrift. Sinn, Form, Konjunktur* (DLA, 17.–18. Dezember 2016), *Interpretation nach der »digitalen Wende«* (Rikkyo-Universität/Tokyo, 25.–26. Februar 2017), *Cottas Journalpoetik – Forschung und Erschließung zwischen Globalgeschichte und digitaler Wende* (DLA, 22.–23. Februar 2018). Wir danken dem DLA für die kontinuierliche Unterstützung bei der Konzeption des Beitrags und den Vorarbeiten für das Projekt sowie allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagungen in Marbach und Tokyo für Kritik, Impulse und Anregungen.

© 2019 Astrid Dröse / Jörg Robert, Publikation: De Gruyter und Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/11063300-008 | CC BY-NC-ND 4.0

in keine Art der Verlegenheit setzt, und bin mit der vorzüglichsten Hochachtung [...].

Ew. Wohlgeboren ergebenster

Dresden, den 17. September Heinrich von Kleist,

Pirnsche Vorstadt, Rammsche Gasse Nr. 123.[2]

Die in diesem Brief erwähnte Erzählung war einige Tage zuvor, zwischen dem 10. und 15. September 1807, unter dem vollständigen Titel: *Jeronimo und Josephe. Eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647*[3] in fünf aufeinander folgenden Lieferungen (Nr. 217–221) im ersten Jahrgang des *Morgenblatts für gebildete Stände* erschienen.[4] Der Autor des Textes und Verfasser des Briefes befand sich zuvor in französischer Kriegsgefangenschaft, zuletzt im Lager Châlons-sur-Marne. Erst im Juli 1807, nach dem Abschluss des Friedens von Tilsit, war Heinrich von Kleist freigekommen. Um seinen Lebensunterhalt in Gefangenschaft zu bestreiten und die Rückreise zu finanzieren, hatte er sich über seinen Freund Otto August Rühle von Lilienstern um den Verkauf diverser Manuskripte bemüht. Dass die Erzählung *Jeronimo und Josephe* in der Zwischenzeit bei Cotta erschienen war, muss Kleist dabei verborgen geblieben sein. Seine anderweitigen Absichten lassen sich dem Brief an Cotta nicht entnehmen; ein Antwortschreiben des Verlegers ist nicht überliefert. Auch das Manuskript wurde offenbar nicht zurückgesandt. Kleist konnte sich schließlich ein Exemplar des *Morgenblatts* besorgen, in das er seine Korrekturen einarbeitete. 1810 publizierte er dann die revidierte Fassung in der Buchausgabe seiner *Erzählungen*, jetzt unter dem Titel *Das Erdbeben in Chili*, der möglicherweise auf Georg Andreas Reimer, den Berliner Verleger der *Erzäh-*

2 Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, 2 Bde., hg. von Helmut Sembdner, Darmstadt ³1985, Bd. 2, S. 791 (im Folgenden zitiert: SW, Bandnummer, Seitenzahl.); bzw. digital: http://www.kleist-digital.de/brief?id=letters/b_112.xml. Letzter Zugriff 29. 05. 2019.

3 Heinrich von Kleist, Jeronimo und Josephe. Eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647, in: Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 217, 10. September 1807, S. 866.

4 Über den Zeitpunkt der Abfassung lassen sich nur Vermutungen anstellen. Norbert Oellers, ›Das Erdbeben in Chili‹, in: Interpretationen. Kleists Erzählungen, hg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1998, S. 85–110, hier S. 106 votiert für eine frühe Abfassung 1801/1802 und führt neben Kleists *Wallenstein*-Lektüre (Pessimismus- und Theodizee-Motiv) die dichte Folge der Briefe an, »in denen sich Kleists verzweifelt pessimistisches Welt- und Geschichtsbild ähnlich artikuliert wie im *Erdbeben*«. Hinzu kommt die Nähe zum 1799/1800 entstandenen *Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden*. Ausführlich zu Entstehungs- und Druckgeschichte vgl. die ausgezeichnete Dokumentation in: Erläuterungen und Dokumente. Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili, hg. von Hedwig Appelt und Dirk Grathoff, Stuttgart 1990, S. 80–91.

lungen, zurückgeht.[5] Beide Abdrucke differieren im Textbestand kaum, wohl aber in der Gliederung.[6] Der Zeitschriftendruck erfolgt in fünf Lieferungen und weist 31 Absätze auf, in der Buchfassung finden sich nur drei große Abschnitte – eine Unterteilung, die der Autor vermutlich selbst arrangierte, zumal sie der Erzähllogik des Textes entspricht.[7] Inhaltlich ist die Änderung des Titels sicher die gravierendste Abweichung, da sie auf einen Perspektiv- und Genrewechsel verweist. Während der Journaltitel, wie Kleists Brief an Cotta zeigt, auf den Autor selbst zurückgeht, könnte der Untertitel – *Eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647* – ein Zusatz der Redaktion sein. »Es sollte nicht um die (private) Geschichte von zwei einzelnen Personen gehen, sondern um ein Geschichts-(oder gar Welt-)Ereignis von allgemeiner (öffentlicher) Bedeutung.«[8]

Diese Fakten zur Entstehungs- und Druckgeschichte des *Erdbebens in Chili* sind in der Kleist-Forschung meist nur eine Fußnote – zu Unrecht. Die folgende Untersuchung nähert sich der Erzählung von ihrem Publikationskontext ›Zeitschrift‹ her.[9] Kleists Text wirft ein exemplarisches Licht auf die Frühphase von

5 Vgl. Claudia Liebrand, ›Das Erdbeben in Chili‹, in: Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Ingo Breuer, Stuttgart und Weimar 2009, S. 114–120, hier S. 114.

6 In der Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlags, die im Folgenden als Textgrundlage dient, werden Journal- und Buchfassung parallel abgedruckt. Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, hg. von Klaus Müller-Salget, Frankfurt a. M. 1990, hier Bd. 3, Erzählungen. Anekdoten. Gedichte. Schriften, S. 187–221 (im Folgenden zitiert: DKV, Bandnummer, Seitenzahl).

7 Helmut Sembdner hat die neue Absatzgliederung dagegen auf den Umstand zurückgeführt, dass bei Bewahrung der ursprünglichen Gliederung ein neuer Halbbogen hätte angebrochen werden müssen (SW^{9}, Bd. 2, S. 902).

8 Norbert Oellers, ›Erdbeben‹, S. 87.

9 Die Journalforschung hat in den letzten Jahren einen bemerkenswerten Aufschwung genommen. Dies bezeugt etwa die DFG-Forschergruppe *Journalliteratur: Formatbedingungen, visuelles Design, Rezeptionskulturen*, deren Programmatik dokumentiert ist in Nicola Kaminski und Jens Ruchart, Das Pfennig-Magazin zur Journalliteratur. Erstes Heft: Journalliteratur – ein Avertissement, Hannover 2017. Die Forschergruppe zielt zum einen auf die Analyse der Materialität journalliterarischer Textformen (»Materialphilologie«), zum anderen auf die Rekonstruktion der zeitgenössischen Rezeption. Dabei wird der Einzeltext in seinem (para-)textuellen Umfeld untersucht. Vgl. auch den Sammelband Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, hg. von Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle, Hannover 2014. Die neueste Einzelstudie zur Erschließung eines konkreten Zeitschriftenkorpus bietet Claudia Stockinger, An den Ursprüngen populärer Serialität. Das Familienblatt ›Die Gartenlaube‹, Göttingen 2018 – ebenfalls unter besonderer Beachtung der zeitgenössischen Rezeption sowie mit Blick auf ›Serialität‹; vgl. darüber hinaus auch: Jürgen Wilke, Zeitschrift, in: Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen, hg. von Hans-Otto Hügel, Stuttgart und Weimar 2003, S. 517–520; Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885, hg. von Katja Mellmann und Jesko Reiling, Berlin und Boston 2016; Katja Lüthy, Die Zeitschrift. Zur Phänomenologie und Ge-

Cottas *Morgenblatt*, in diesem Fall: den Gründungsjahrgang 1807. Es handelt sich um eine Phase, die infolge des 1810 vollzogenen Umzugs von Tübingen nach Stuttgart und dem damit verbundenen Verlust an Dokumenten bislang nur in Umrissen rekonstruiert werden konnte.[10] Heuristischer Ansatzpunkt der Untersuchung ist das analytische Konzept der ›Journalpoetik‹.[11] Unter ›Journalpoetik‹ verstehen wir die Gesamtheit jener Faktoren, die Umfang und Auswahl, Gliederung und Proportion sowie Komposition und (ko-)textuelles Arrangement einer Zeitschrift betreffen – von der regulativen Gesamtprogrammatik bis zur Struktur der einzelnen Lieferung. Ein Aspekt der ›Journalpoetik‹ betrifft etwa das – qualitative wie quantitative – Verhältnis (Konkurrenz bzw. Kookkurrenz[12]) von fiktionalen zu faktualen, von literarischen zu pragmatischen Texten. ›Journalpoetik‹ ist dabei nicht einfach mit dem Willen des Herausgebers und/oder der Redaktion gleichzusetzen, sondern resultiert aus dem Zusammenspiel von Kalkül, Konzeption und Kontingenz (z. B. Eingang von Manuskripten). Sie konstituiert sich im Abgleich von Produzenten und Rezipienten sowie in Rückkopplungen mit sich wandelnden technischen Rahmenbedingungen. Für das hier vorgestellte Beispiel liegt der Akzent auf Fragen der Kotextualität und der Wechselwirkungen zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten, auf denen die Journalpoetik des *Morgenblatts* wesentlich beruhte. In einer »Instruction für die Redaction« des *Morgenblatts* hatte Cotta die Programmatik der Zeitschrift in diesem Sinne zusammengefasst:

schichte eines Mediums, Konstanz 2013; aus anglistischer Perspektive: Doris Lechner, Histories for the Many. The Victorian Family Magazine and Popular Representations of the Past. ›The Leisure Hour‹, 1852–1870, Bielefeld 2017. Ein instruktiver Beitrag der älteren Forschung ist Ulrich Kinzel, Die Zeitschrift und die Wiederbelebung der Ökonomik. Zur ›Bildungspresse‹ im 19. Jahrhundert, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 67 (1993), H. 4, S. 669–716.

10 Vgl. Bernhard Fischer, Cottas ›Morgenblatt für gebildete Stände‹ in der Zeit von 1807 bis 1823 und die Mitarbeit Therese Hubers, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 43 (1995), S. 203–239, hier S. 203.

11 Vgl. Astrid Dröse und Jörg Robert, Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Friedrich Schillers ›Thalia‹-Projekt, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 27 (2017), S. 108–131.

12 Claudia Stockinger adaptiert diese Kategorie, die Moritz Baßler für Text-Kontext-Analysen entwickelt hat, für den konkreten Bereich der Journaltext-Analyse. Claudia Stockinger, Pater Benedict/Bruno von Rhaneck und Martin Luther, Zur Kookkurrenz von fiktionalen und faktualen Artikeln in der ›Gartenlaube‹, in: Zwischen Literatur und Journalistik. Generische Formen in Periodika des 18. bis 21. Jahrhunderts, hg. von Gunhild Berg, Magdalena Gronau und Michael Pilz, Heidelberg 2016, S. 175–193, hier S. 176 f. Moritz Baßler, Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie, Tübingen 2005.

> Es ist der Plan des Mbl. u. die Erwartung des Publikums d[urch] dieses Institut alles zu erhalten, was es von den Ereignissen, Erscheinungen im liter[arischen], Kunstfach p. interessiren kann, das Politische ausgenommen, es muß also [...] alles andre benuzen um dasjenige zu ersezen, was sie durch eigne Correspondenz nicht erhalten [...]. Das Mbl. muß d[urch] dise Benuzung u. d[urc]h die Correspondenz jeden Leser gleichsam in den Stand sezen, alles andre zu entbehren.
> Allen Etwas ist das HauptGesez das jeder Numer zur Norm dienen muß, man darf also annemen, daß in jeder derselbigen
> der Gelehrte,
> der Kaufmann, halb oder ganz gebildet
> der Geschäftige Müssigganger
> der Mann von Welt
> die Dame von Geist
> der Künstler
> etwas finde –.[13]

Das *Morgenblatt* verband die unterschiedlichsten Themengebiete und Lesererwartungen zu einem »Journal neuen Typs, das den Bedürfnissen des ›extensiven‹ Lesers entgegenkam.«[14] Der Anschluss an das Programm der – von 1795 bis 1797 ebenfalls von Cotta verlegten – *Horen* zeigt sich nicht zuletzt in der Zurückhaltung gegenüber allen politischen Themen.[15] Die beeindruckende Lebensdauer des am 1. Januar 1807 begonnenen Unternehmens, das bis ins Jahr 1865 fortgeführt werden sollte (seit 1837 unter dem Titel: *Morgenblatt für gebildete Leser*), beruhte auf eben diesem Kalkül von »Kurzweiligkeit und Abwechslung«.[16]

13 Johann Friedrich Cotta, Instruction für die Redaction, zitiert nach: Helmuth Mojem, Über H. Clauren, das römische Kulturleben und die Meuterer der ›Bounty‹. Zum ›Morgenblatt für gebildete Stände‹, in: Johann Friedrich Cotta. Verleger – Unternehmer – Technikpionier, hg. von dems. und Barbara Potthast, Heidelberg 2017, S. 231–249, hier S. 231 f.

14 Helmuth Mojem, Über H. Clauren, das römische Kulturleben und die Meuterer der ›Bounty‹, S. 233. Zu den unterschiedlichen Lektürepraktiken eines ›konzeptionell‹ gedachten Lesers vgl. Claudia Stockinger, ›Gartenlaube‹, S. 24 ff.

15 »In der Tat scheinen die Zeitumstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen [...] wird [...].« Friedrich Schiller, Ankündigung. Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller, in: Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 22: Vermischte Schriften, hg. von Herbert Meyer, Weimar 1958, S. 106–109, hier S. 106. Ob diese politische Enthaltung tatsächlich ein durchgängiges Merkmal des *Morgenblatts* ist, bleibt zu untersuchen.

16 Helmuth Mojem, Über H. Clauren, das römische Kulturleben und die Meuterer der ›Bounty‹, S. 233. Zur Geschichte des *Morgenblatts*: Ludwig Salomon, Geschichte des deutschen

Kleists *Jeronimo und Josephe* sollte nicht das letzte literarische Hauptwerk des 19. Jahrhunderts bleiben, das zuerst in Cottas *Morgenblatt* publiziert wurde. Texte wie Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842), Teile von Heinrich Heines *Reisebildern* (1828), Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1860–1864)[17] oder Gottfried Kellers *Am Mythenstein* (1861) sind im Journalkontext neben eher anspruchsloser Schemaliteratur zu finden, die mit ihren stereotypen Figuren- oder Handlungskonstellationen den Erwartungen der Leser entgegenkommt. Die Grenzen zwischen Trivial- und Hochliteratur, aber auch die zwischen *fiction* und *non-fiction* sind im *Morgenblatt* fließend.[18] Fiktionales trifft auf Faktuales wie Korrespondenz-Nachrichten, Reportagen oder wissenschaftlichen Abhandlungen. Auch die vermeintliche »Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur«[19] stößt an Grenzen, wie nicht zuletzt Kleists *Erdbeben* zeigen wird. Methodisch gilt es an dieser doppelten Entgrenzung – gegenüber *non-fiction* und Schemaliteratur – anzusetzen, will man die Wechselwirkungen zwischen Journal- und Gattungspoetik, aber auch zwischen ›editorialer Aneignung‹ und auktorialer ›Werkherrschaft‹[20] neu in den Blick nehmen, eine Wechselwir-

Zeitungswesens von den ersten Anfängen bis zur Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches, Bd. 2, Oldenburg und Leipzig 1906, S. 230–237; Frieda Höfle, Cottas ›Morgenblatt für gebildete Stände‹ und seine Stellung zur Literatur und zur literarischen Kritik, Berlin 1937; Sabine Peek, Cottas ›Morgenblatt für gebildete Stände‹. Seine Entwicklung und Bedeutung unter der Redaktion der Brüder Hauff (1827–1865), in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 6 (1964), Sp. 1427–1660; Dietmar Jacobsen, Literarische Kommunikationsverhältnisse und Zeitschriftenkritik. Die Reflexion des Funktionswandels der Literatur am Ausgang der *Kunstperiode* in der Belletristik-Kritik der ›Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung‹ und des Literaturblatts zum ›Morgenblatt für gebildete Stände‹ (1815–1830), Erfurt-Mühlhausen 1985; Dietrich Kerlen, Cotta und das ›Morgenblatt‹, in: »O Fürstin der Heimath! Glükliches Stutgard«. Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800, hg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1988, S. 353–381; Bernhard Fischer, Cottas ›Morgenblatt‹, S. 203–239.

17 Roland Berbig, Fontane als literarischer Botschafter der brandenburgisch-preußischen Mark. Die ›Wanderungen‹-Aufsätze im ›Morgenblatt für gebildete Leser‹, in: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹ im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam, hg. von Hanna Delf von Wolzogen, Würzburg 2003, S. 325–350.

18 Vgl. Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle, Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur. Problemaufriß, in: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, hg. von dens., Hannover 2014, S. 7–39, hier S. 8.

19 Peter Nusser, Art. Trivialliteratur, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Harald Fricke u. a., Bd. 3, Berlin und New York 2003, S. 691–695, hier S. 692.

20 Vgl. Heinrich Bosse, Autorschaft ist Werkherrschaft, Paderborn u. a. 1981, der den Akzent auf die juristischen und ökonomischen Hintergründe des Urheberrechts legt. Zum Werk-

kung, die sich in Kleists Fall im Dualismus von Journaldruck und Werkausgabe (im Rahmen der *Erzählungen*, 1810) sichtbar manifestiert. Kleists Text ist in der *Morgenblatt*-Fassung keineswegs ein autonomes Werk, sondern eine Koproduktion, an der Autor, Redaktor und Verleger in unterschiedlichem, heute nur noch schwer bestimmbarem Umfang Anteil haben. Diese kollaborative Autorschaft zeigt sich – wie gesehen – im Hinzufügen von Paratexten (Titel/Untertitel), in der Absatzgestaltung und in der Segmentierung des Textes zum Zweck der seriellen Publikation. Kleists eingangs zitierter Brief belegt Cottas entschiedene Appropriation des Textes, die dem Autor die Verfügungsgewalt über seinen Text entreißt. Auch die ›aufgeschobene‹ Nennung des Verfassernamens, der erst am Ende des abschließenden Teils (Nr. 221, S. 884) enthüllt wird, macht Autorschaft zum Bestandteil der Finalspannung. Autoren schreiben sich ihrerseits bewusst in journalpoetische Kontexte ein, indem sie bestimmten gattungs- und genrebedingten Schemata und Strukturen (z. B. empfindsamen Semantiken) gehorchen (wollen). Darüber hinaus schlagen sich mediale Bedingungen – Umfang der Lieferung, Layout, innere Verteilung der Artikel bzw. Themen usw. – in Faktur und Struktur der Texte nieder. Medienstruktur wirkt auf Werkpoetik zurück. Da die literarischen Texte sehr häufig in mehreren, aufeinander folgenden Lieferungen erscheinen, stellen sich hier die bekannten Fragen des seriellen Erzählens[21] (Absatzgliederung, *cliffhanger*,[22] *entrelacement* usw.), wie sie zuletzt auch am Beispiel von Schillers *Geisterseher* diskutiert wurden.[23] Finalspannung ließe sich

begriff vgl. Das Werk. Zum Verschwinden und Fortwirken eines Grundbegriffs, hg. von Lutz Danneberg, Annette Gilbert und Carlos Spoerhase, Berlin 2019.

21 Literatur bei Henrike Schaffert, Der Amadisroman. Serielles Erzählen in der Frühen Neuzeit, Berlin 2015, S. 59 ff.; Christine Mielke, Zyklisch-serielle Narration. Erzähltes Erzählen von 1001 Nacht bis zur TV-Serie, Berlin und New York 2006; Jörg Türschmann, Spannung und serielles Erzählen. Vom Feuilletonroman zur Fernsehserie, in: Gespannte Erwartungen. Beiträge zur Geschichte der literarischen Spannung, hg. von Kathrin Ackermann und Judith Moser-Kroiss, Wien 2007, S. 201–220; Frank Kelleter, Five Ways of Looking at Popular Seriality, in: Media of Serial Narrative, hg. von Frank Kelleter, Columbus 2017, S. 7–34; Nicola Kaminski, Nora Ramtke, Carsten Zelle, Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, S. 7–39.

22 Martin Jurga, Der Cliffhanger. Formen, Funktionen und Verwendungsweisen eines seriellen Inszenierungsbausteins, in: Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, hg. von Martin Jurga und Herbert Martin Willems, Opladen und Wiesbaden 1998, S. 471–488; Vincent Fröhlich, Der Cliffhanger und die serielle Narration. Analyse einer transmedialen Erzähltechnik, Bielefeld 2015.

23 Zum Fortsetzungscharakter des *Geistersehers* vgl. Marie Rademacher, »Ihr sollt heut alle nicht erfahren, was es gewesen ist«. Die erste Lieferung von Schillers ›Geisterseher‹ in der ›Thalia‹, in: Zeitschriftenliteratur/Fortsetzungsliteratur, hg. von Nicola Kaminski, Nora Ramtke und Carsten Zelle, S. 97–110; Roland Borgards, »(Die Fortsezzung folgt).« Fragment und Serie in Schillers ›Geisterseher‹, in: »Ein Aggregat von Bruchstücken«. Fragment

aber auch durch den seit langem üblichen »fragmentarischen Abdruck« eines Textes erzielen, den Kleist im Falle des *Amphitryon* gegenüber Cotta ins Spiel brachte, »weil es der Wiener Bühne zum Aufführen überlassen worden ist«.[24] Nach erfolgter Drucklegung waren die Stücke bekanntlich tantiemenfrei. Dass diese Interaktion von Journal- und Werkpoetik am Ende mit der ›Werkpolitik‹ (Steffen Martus) des Autors konkurrieren kann – Publikation des *Erdbebens* in der Buchfassung der *Erzählungen* –, die dann wieder eigene mediale Bedingungen schafft, fügt der Spannung von Konstellation und Kookkurrenz eine weitere Dimension hinzu.

Eine journalpoetische Lektüre des *Erdbebens* müsste vor dem skizzierten Hintergrund auf zwei Ebenen ansetzen: Eine intensive Analyse betrachtet einzelne Texte in ihrem engeren Journal-Umfeld, in diesem Fall: *Jeronimo und Josephe* im Text-Ensemble der Nummern 217 bis 222 des *Morgenblatts*. Hier wäre nach der oben beschriebenen doppelten Aufhebung der Dichotomien von *fiction/nonfiction* bzw. hoher/niederer Literatur zu fragen. Will man jedoch dem *Morgenblatt* insgesamt gerecht werden, müssen die intensiven Lektüren durch extensive Erkundungen flankiert werden, die weiträumigere Beziehungen und Korrespondenzen aufspüren und quantitativ-statistische Aspekte ins Spiel bringen.[25] Dies betrifft – um nur Einzelnes zu nennen – statistische Erhebungen über die synchrone (pro Jahrgang) oder diachrone Verteilung und Häufigkeit von Themen, Autoren, Textsorten und Gattungen (z. B. Vers vs. Prosa), anonymen bzw. namentlich unterzeichneten Beiträgen, Rekurrenzen und Konjunkturen bestimmter Sachkomplexe, das Verhältnis faktualer und fiktionaler Texte, Clusterbildungen aller Art (z. B. Polemiken wie die Auseinandersetzung mit der Frühromantik[26]) u.v.m. Erst ein solcher makroskopischer Blick ist geeignet, die oft bemerkte »Vielstimmigkeit«[27] des *Morgenblatts* systematisch zu erfassen und zu beschreiben.

und Fragmentarismus im Werk Friedrich Schillers, hg. von Jörg Robert unter Mitarbeit von Marisa Irawan, Würzburg 2013, S. 101–111; Fotis Jannidis, »und die Erwartung ist aufs höchste gespannt«. Populäre Erzählexperimente in Schillers ›Geisterseher‹, in: Würzburger Schiller-Vorträge 2009, hg. von Wolfgang Riedel, Würzburg 2011, S. 83–107.

24 DKV, Bd. 4, S. 395.

25 Für solche extensiven Erschließungsverfahren bieten sich daher in besonderem Maße Verfahren der digitalen Philologie an.

26 Vgl. Bernhard Fischer, ›Morgenblatt‹, S. 213.

27 Ebd., S. 206.

2. Mediengeschichte und Modellanalyse

Kleists *Erdbeben in Chili* ist durch David E. Wellberys 1985 erschienenen Modellanalysen-Band[28] »zum ›Probierstein‹ für verschiedene methodologische und literaturtheoretische Zugangsweisen«[29] avanciert. Im Abstand von über 30 Jahren fällt die Konvergenz der acht Aufsätze des Bandes auf. Die behauptete Methodenvielfalt, das »bunte Nebeneinander von methodologischen Subdiskursen«,[30] ist relativ. Alle Beiträge geben sich entschieden antihermeneutisch. Die »Deutungskalamitäten« des Textes verwiesen – so der Tenor – auf das »Skandalon einer Hermeneutik«.[31] *Statt einer Interpretation* ist Christa Bürgers Essay im Band überschrieben.[32] Quer durch die Beiträge dominiert eine dekonstruktive Lesart, die den Text von autonomieästhetischen Prämissen ausgehend eindeutig der Hochliteratur zuordnet. In der *Vorbemerkung* wird entschieden festgestellt: »[E]s handelt sich bei dieser Novelle um ein Kunstwerk ersten Ranges, das auch den heutigen Rezipienten zu ergreifen vermag.«[33] Die Anlage des Bandes – Modellanalysen eines kanonischen Werkes der deutschen Literatur – unterstützt die Isolierung des autonomen Einzelwerks von historischen Kontexten. Am deutlichsten wird dieses radikale *close reading* in Wellberys semiotischem Ansatz, der die »Verarbeitung kultureller Sinnzusammenhänge«[34] postuliert, aber den konkreten Weg vom Hochkunstwerk zum kulturellen, publizistischen oder literarischen Kontext schuldig bleibt. Dagegen hebt sich – als anderes Extrem – Friedrich

28 Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists ›Das Erdbeben in Chili‹, hg. von David E. Wellbery, München ^{5}2007.

29 Claudia Liebrand, Das Erdbeben in Chili, S. 119.

30 David E. Wellbery, Vorbemerkung, in: Positionen der Literaturwissenschaft, hg. von David E. Wellbery, S. 7–10, hier S. 7.

31 Norbert Altenhofer, Der erschütterte Sinn. Hermeneutische Überlegungen zu Kleists ›Das Erdbeben in Chili‹, in: Positionen der Literaturwissenschaft, hg. von David E. Wellbery, S. 39–53, hier S. 53.

32 Christa Bürger, Statt einer Interpretation. Anmerkungen zu Kleists Erzählen, in: Positionen der Literaturwissenschaft, hg. von David E. Wellbery, S. 88–109. Bürgers ideologiekritischer Essay ist der einzige Beitrag, der auf die publizistischen Kontexte, die Schemata der Unterhaltungsliteratur und die Dichotomie zwischen »Kunstwerk und Unterhaltungsliteratur« hinweist, ohne diese Aspekte zu einer Gesamtinterpretation des Textes zu führen. Vgl. ebd., S. 106. Kleists Novelle wurde bekanntlich in den folgenden Jahren mehrfach nach- und umgeschrieben. Auf die methodische Bedeutung dieser Transpositionen weist Christa Bürger zu Recht hin: »Einen Hinweis auf das Besondere des Kleistischen Erzählens können wir gewinnen, wenn wir uns ansehen, was in der oben genannten Nacherzählung ausgelassen wird bzw. welche Elemente bei Kleist ausgearbeitet werden.« Ebd., S. 107.

33 David E. Wellbery, Vorbemerkung, S. 9.

34 David E. Wellbery, Semiotische Anmerkungen zu Kleists ›Das Erdbeben in Chili‹, in: Positionen der Literaturwissenschaft, hg. von dems., S. 69–87, hier S. 86.

Kittlers diskursanalytische Annäherung ab, die Cottas *Morgenblatt* als primären »Diskursraum« immerhin erwähnt.[35] Seine Analyse ist ein inspiriertes Virtuosenstück, das – immer wieder aufs Biografisch-Anekdotische zurückgreifend – punktuelle Handlungsmotive mit ebenso punktuellen Außenbezügen verknüpft (»die preußische Armee mit ihren Exerzierreglements«[36]). Kittler ist, wie schon sein im Jahr zuvor (1984) erschienener Essay *Carlos als Carlsschüler*[37] beweist, der Meister dieser neuen diskursanalytischen Biographik, die mit unerwarteten Engführungen zwischen Autor und Protagonist(en) verblüfft. Jedenfalls ist auch hier das Erdbeben erst einmal nicht das, was es laut *Morgenblatt*-Titel behauptet zu sein: das *Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647*, sondern das *Erdbeben in Chili und Preußen*.

In beinahe allen Analysen wird der Bezug der Novelle auf das Erdbeben in Lissabon von 1755 behauptet. Kleists *Erdbeben* erscheint so als deutsche Antwort auf Voltaires *Candide*[38] – obwohl die Novelle hinsichtlich Handlungsstruktur und Motivik in erster Linie auf einem Roman Jean-François Marmontels (*Les Incas,* 1777) fußt.[39] Doch der Wellbery-Band sucht nicht in den ›nahen‹ Kontexten der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, sondern visiert den intertextuellen Höhenkamm-Dialog auf der Basis der Theodizee-Kritik an. Folglich erscheint Kleist in den Modellanalysen vielfach als enttäuschter Sinnsucher, der als Dekonstruktivist *avant la lettre* die neueste Anti-Hermeneutik vorweggenommen hat.[40] In der *Vorbemerkung* heißt es dezidiert und programmatisch: »Nicht alle der vertretenen literaturwissenschaftlichen Forschungsrichtungen arbeiten *am Text* (obwohl alle mit Texten arbeiten)«[41]. Das Gros der Beiträge betreibt

35 Friedrich Kittler, Ein Erdbeben in Chili und Preußen, in: Positionen der Literaturwissenschaft, S. 24–38, hier S. 34.

36 Ebd.

37 Friedrich Kittler, Carlos als Carlsschüler, in: Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik, hg. von Wilfried Barner, Eberhard Lämmert und Norbert Oellers, Stuttgart 1984, S. 241–273.

38 Vgl. Hedwig Appelt, Dirk Grathoff, Erläuterungen, S. 70–76.

39 Auch in Marmontels Roman *Les Incas. Ou la Destruction de l'Empire du Pérou* (1777) stehen eine verbotene Liebe sowie ein Erdbeben im Zentrum der Handlung. Der Stoff der kolonialen Romanze wurde unter anderem von Kotzebue (*Die Sonnen-Jungfrau*; *Der Spanier in Peru oder Rollas Tod* 1789 und 1794/95) adaptiert. Vgl. Susanne M. Zantop, Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770–1870), Berlin 1999, S. 144–164. Zu den literarischen Prätexten ist auch Friedrich Theodor Nevermanns *Alonzo und Elvira, oder Das Erdbeben von Lissabon* zu zählen. Vgl. Claudia Liebrand, ›Das Erdbeben in Chili‹, S. 115.

40 Vgl. auch die ›Rückschau‹ von Claudia Liebrand, Das suspendierte Bewußtsein. Dissoziation und Amnesie in Kleists ›Erdbeben in Chili‹, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 36 (1992), S. 95–114, v. a. S. 97 f.

41 David E. Wellbery, Vorbemerkung, S. 8.

dagegen eine Allegorese, die das Erdbeben zur hermeneutischen Reflexionsfigur der Dekonstruktion werden lässt. Dies wird, wie gesagt, mehrfach schon im Titel signalisiert: Im *Erdbeben* spiegle sich *Der erschütterte Sinn* (Norbert Altenhofer), *Das Beben des Bewusstseins* (Karlheinz Stierle) oder gar *Der Zusammensturz des Allgemeinen* (Helmut J. Schneider) und – für sich und doch für alle stehend – *Das Beben der Darstellung* (Werner Hamacher).

Im Bann der *Modellanalysen*, deren Beiträger bald schon zu den führenden Köpfen einer poststrukturalen ›Wende‹ der Germanistik wurden, tut sich die Kleist-Forschung schwer, andere Akzente jenseits von Autoreferentialität, Autonomieästhetik und Allegorese zu setzen.[42] Das Sinn-Problem bleibt das alles dominierende, mitunter zum Glaubensartikel verfestigte Sinn-Zentrum.[43] Der Text wird geschichtsphilosophisch interpretiert, auf biblische Allusionen untersucht und – wenn überhaupt Kontextualisierung vorgenommen wird – als Replik auf Zeitereignisse gelesen: Das Erdbeben als Verweis auf das ›politische Beben‹ der Revolution – auch hier zeigt sich also die allegorische Lesart.[44] Selten genug kamen Kleists Quellen in den Blick: seine Rezeption von Reisebeschreibungen[45] oder – um nur ein ganz offensichtliches Phänomen an der Textoberfläche zu nennen – seiner Konfessionspolemik. Kleists Auseinandersetzung mit Religion und Metaphysik geht über die sogenannte Kant-Krise hinaus. Schon Thomas Mann bemerkte die »mörderische Sühn- und Strafwut« durch den »Fanatismus eines Dominikaner-Predigers« und sprach (mit Blick auf den »Findling«) von

42 Wer das von Ingo Breuer herausgegebene Kleist-Handbuch durchsieht, wird diesen Eindruck überall bestätigt finden. Die dekonstruktive Allegorese ist von den *Modellanalysen* aus der methodische Königsweg der Kleist-Forschung geworden, eine Entwicklung, die Kleist als Sonder- und Ausnahmefigur, als Überwinder der Klassik, in gefährlicher Weise aus der Literatur um 1800 ausgegrenzt hat. Einen neuen und eigenen Akzent aus wissenspoetologischer Perspektive setzen dagegen Maximilian Bergengruen und Roland Borgards, Bann der Gewalt. Theorie und Lektüre (Foucault, Derrida, Agamben/Kleists Erdbeben in Chili), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 81 (2007), H. 2, S. 228–256.

43 Vgl. Dirk Grathoff, Die Erdbeben in Chili und Lissabon, in: Kleist. Geschichte, Politik, Sprache. Aufsätze zu Leben und Werk Heinrich von Kleists, hg. von Dirk Grathoff, Opladen und Wiesbaden 1999, S. 96–111; Harald Weinrich, Literaturgeschichte eines Weltereignisses. Das Erdbeben in Lissabon, in: Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft, hg. von dems., Stuttgart u. a. 1971, S. 64–76.

44 Vgl. Helmut Koopmann, Das Nachbeben der Revolution. Heinrich von Kleist. ›Das Erdbeben in Chili‹, in: Deutsche Romantik und französische Revolution, hg. von Gerhard Kosellek, Wrocław 1990, S. 85–108; Helmut J. Schneider, Der Zusammensturz des Allgemeinen, in: Positionen der Literaturwissenschaft, S. 110–129.

45 Vgl. die erhellende Dokumentation in Hedwig Appelt und Dirk Grathoff, Erläuterungen, S. 39–52.

»Invektiven gegen römisches Priestertum und Kuttenmoral«.[46] Die Dekadenz und zugleich archaische Sittenlosigkeit, die in der Hochburg der jesuitischen Missionsregion herrscht, findet ihr Spiegelbild in den Zentren des Katholizismus im Reich. Kleists Würzburger Eindrücke färben das Santiago der Novelle. Bischöfliche Residenz und dominikanische Prachtklöster in Übersee werden überblendet. Auch Kleists Auseinandersetzung mit tagesaktuellen Fragen wie mit Autoren der zweiten Reihe (siehe Marmontel) bleibt zu entdecken. Notwendig ist dazu ein grundsätzlicher Perspektivwechsel, auch was die Materialgrundlage angeht. Während Kontextforschung – qualitative oder quantitative – auf Einbettung in Korpora zielt, isoliert die Dekonstruktion ihren Text, indem sie ihn autonomieästhetisch auratisiert und zersetzt, um seine zersetzende Kraft zu zeigen. Wo die Sinndestruktion zum eigentlichen Sinn des Textes wird, erübrigt sich auch der Blick auf »publizistische Umgebungsbedingungen«.[47]

46 Thomas Mann, Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie, in: Thomas Mann, Werke. Das essayistische Werk. Taschenbuchausgabe in acht Bänden, Bd. 3, hg. von Hans Bürgin, Frankfurt a. M. 1968, S. 308.

47 Gunhild Berg, Magdalena Gronau und Michael Pilz, Das generische Potential der Journale. Zum Problemhorizont des Bandes, in: Zwischen Literatur und Journalistik: Generische Formen in Periodika des 18. bis 21. Jahrhunderts, hg. von dens., Heidelberg 2016, S. 7–26, hier S. 15. Nicola Kaminski hat in einer neueren Studie zur *Verlobung in St. Domingo* das interpretatorische Potenzial einer medialen Perspektivierung gerade im Hinblick auf die Kleist'schen Erzählungen aufgezeigt: Nicola Kaminski, Zeitschriftenpublikation als ästhetisches Versuchsfeld oder: Ist Kleists ›Verlobung‹ eine Mestize? in: Zeitschrift für deutsche Philologie 130 (2011), S. 569–597. Allein Marianne Willems hat in zwei rezenten Beiträgen das (ko-)textuelle Umfeld der Erdbeben-Novelle im *Morgenblatt* in den Blick genommen. Hier kann sie zeigen, dass Kleist einerseits auf ähnliche Motive und Deutungsmuster zurückgreift, die in den meist trivialliterarischen Erzählungen der ersten Jahrgänge 1807/1808 des *Morgenblatts* zu beobachten sind, diese aber andererseits – so die These – unterlaufe. Trotz der innovativen Erschließungsmethode bleibt Willems im Wesentlichen den Topoi der Kleist-Forschung – Theodizeefrage und Teleologiekritik – verpflichtet. Die konstatierten Brüche mit konventionellen Deutungsmustern interpretiert sie als Ausdruck des Verlusts eines normativen »Naturkonzept[s]«, den Kleist durch »aggressiven, xenophoben Nationalismus« kompensiere. Hervorgerufen sei diese Hinwendung »durch die Zeitereignisse, die Kleist das Versagen der kosmologischen Naturvorstellung als umfassendes Orientierungsmodell – das bereits in der sogenannten ›Kantkrise‹ erschüttert wurde – noch einmal in drastischer Weise augenfällig machen.« Marianne Willems, ›Das Erdbeben in Chili‹ in seinem Veröffentlichungskontext. Zum Zusammenhang von Naturkonzeption und Nationalismus bei Heinrich von Kleist, in: Aufklärung 25 (2013), S. 247–282, hier, S. 251; vgl. auch Marianne Willems, Geschichte und Geschichten. Die Inszenierung von Geschichte in den Erzählungen des ›Morgenblatts für gebildete Stände‹ (1807–1808), in: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur, hg. von Uta Klein, Katja Mellmann und Steffanie Metzger, Paderborn 2006, S. 393–428.

Welche neuen Deutungsperspektiven ergeben sich nun, wenn man dezidiert von diesen ›Umgebungsbedingungen‹ ausgeht und sich der Erzählung einmal versuchsweise mit dem Blick des zeitgenössischen *Morgenblatt*-Lesers nähert? Zunächst einmal hat der Leser (oder wahrscheinlicher: die Leserin) des Jahres 1807 keine Kenntnisse über die Hintergründe der Publikation, im konkreten Fall erfährt er oder sie in der ersten Lieferung nicht einmal den Namen des Autors und nimmt folglich den Text kaum als ›Werk‹ im emphatischen Sinn wahr, sondern als Gebrauchs- und Unterhaltungsliteratur, die Rührung, Spannung, vielleicht auch Belehrung über globale, exotische Schauplätze verspricht. Das liegt natürlich an den kontingenten Umständen der Publikation. Wie oben angedeutet, erschien Kleists Erzählung unautorisiert im *Morgenblatt*. Der eingangs zitierte Brief an Cotta belegt, dass der Titel *Jeronimo und Josephe* vom Verfasser stammt. Der Untertitel, *Eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili, vom Jahr 1647*, könnte – muss aber nicht – redaktionelle Ergänzung sein. Für die Wahrnehmung des historischen Lesers spielt das keine Rolle. Auch eine literarische Gattungsbezeichnung wie ›Novelle‹[48] wird nicht genannt. Ob es sich um einen fiktionalen oder faktualen Text handelt, bleibt zunächst noch offen. Die Paratexte lassen an historische Anekdoten oder Reiseberichte aus fernen überseeischen Ländern denken. Kleists unmittelbare Quellen dieser Art sind nicht exakt bestimmbar – mutmaßlich schöpfte auch er aus Journalen.[49] Allenfalls lässt sich ein bestimmter Lese- und Wissenshorizont rekonstruieren.[50]

Im Kontext des Journals ist Kleists Erzählung keineswegs ein Fremdkörper. Ihr Erscheinen musste durchaus nicht als jenes ›Erdbeben‹ der Literaturgeschichte

48 Die Gattungsbezeichnung ist hier problematisch. Vgl. Nicola Kaminski, Zeitschriftenpublikation, S. 582, Anm. 39; andererseits greifen bereits Zeitgenossen den Terminus für Kleists Erzählungen, insbesondere für das *Erdbeben,* auf: »Es verdienen diese Dichtungen vorzugsweise *Novellen* genannt zu werden, im eigentlichsten Sinne dieses Wortes; denn das wahrhaft *Neue*, das Seltne und Ausserordentliche in Charakteren, Begebenheiten, Lagen und Verhältnissen wird in ihnen dargestellt, mit einer solchen Kraft, mit einer so tiefen Gründlichkeit und anschaulichen [sic], individuellen Leben, daß das Ausserordentliche als so unbezweifelbar gewiss und so klar einleuchtend erscheint wie die gewöhnlichste Erfahrung.« Leipziger Literaturzeitung, 28. September 1812, zitiert nach: Hedwig Appelt und Dirk Grathoff, Erläuterungen, S. 97.

49 Vgl. ebd., S. 37.

50 Hier ist an die – der Kleist-Forschung längst bekannten – Augenzeugenberichte des Bischofs von Santiago, Gaspar de Villarroel, zu denken (*Relaciòn del terremoto que assoló la ciudad de Santiago de Chili*, 1656/57; ²1738). Giovanni Ignazio Molinas *Saggio sulla storia naturale del Chili* (Bologna 1782) war 1791 ins Deutsche übersetzt worden. Der Bericht Amédée François Freziers (*Relation du voyage de la mer du sud aux coste du Chily e du Perou* [...]) war bereits 1718 auf Deutsch erschienen; Jagemann übertrug 1782 eine Landesbeschreibung des Jesuiten de Viadaurre. Vgl. ebd., S. 114.

wahrgenommen werden, als das sie im Nachhinein erscheinen konnte. Gerade das Fremde und Exotische des Schauplatzes fügte sich gut ins Bild des Journals: Das *Morgenblatt* entwickelte von Anfang an eine globale Perspektive; die Nachrichten aus dem nahen und fernen Ausland waren fester Bestandteil des Programms.[51] Im Zeitalter der großen Entdeckungsfahrten und der progressiven Verwandlung bzw. Unterwerfung der Welt zogen Reportagen von exotischen Schauplätzen – Rubrik: *Beiträge zur Sitten- und Kultur-Geschichte einzelner Städte und Völker* sowie *kleine Reisebeschreibungen* – die Aufmerksamkeit auf sich. Das Thema ›Länder- und Völkerkunde‹ im globalen Maßstab wirkte in alle Formate und Textsorten hinein, verband faktuale und fiktionale Beiträge. Therese Huber, von 1817 bis 1823 Redakteurin des *Morgenblatts*,[52] war als verwitwete Ehefrau Georg Forsters (1754–1794) prädestiniert, Artikel wie den Bericht Captain Wiliam Blighs über die Meuterei auf der Bounty, der Schiller zu seinen *Seestücken* anregte, zu übersetzen und zu bearbeiten.[53] Oft genug mischten sich die Themen und Interessen in merkwürdigen Hybriden: Schon im ersten Jahrgang (Nr. 233, 1807) findet sich als Probestück das Fragment (Beginn des 1. Gesangs) eines homerisierenden Versepos aus der Feder des dänischen Dichters Jens Immanuel Baggesen (1764–1826) über den Entdecker James Cook (Titel: *Oceania*). Das auf fünf Gesänge angewachsene Epos wird 1808 in Baggesens *Heideblumen. Vom Verfasser der Parthenaïs. Nebst einigen Proben der Oceania* in Amsterdam erscheinen. Es steht in der Tradition der neulateinischen Kolumbusepen, verweist aber zugleich auf die zeitgenössische Faszination für Seehelden, wie sie Hölderlin in seiner unvollendeten Ode *Kolomb* im Homburger Folioheft erkennen lässt.[54] Schwäbischer Post-Klassizismus und *global journalism* sind um 1800 also kein Gegensatz, sondern bedingen sich gegenseitig. Für die Journalpoetik des *Morgenblatts* ist diese Synthese von Weimar und Welt ein zentrales Organisationsprinzip. Cotta selbst wird 1828 als Ableger des *Morgenblatts* die Zeitschrift *Das Ausland* ins Leben rufen, ein Kulturmagazin, das über ethnologische, politische, topographische und historische Besonderheiten aus aller Welt berichtete.[55] Die Faszination für entfernte ›globale‹ Schauplätze – bei gleichzeitigem Appell an die stereotypen Handlungsmuster

51 Vgl. zu diesem ›globalen Journalismus‹ Cottas und des *Morgenblatts* den Beitrag von Moritz Strohschneider in diesem Band.

52 Zu Therese Huber eingehend Bernhard Fischer, Cottas ›Morgenblatt‹, S. 203–239.

53 Vgl. Helmuth Mojem, Über H. Clauren, das römische Kulturleben und die Meuterer der ›Bounty‹, S. 247–249.

54 Elena Polledri, Hölderlins ›Kolomb‹, in: Hölderlin-Jahrbuch 40 (2016/2017), S. 115–141.

55 Alexander Ritter, Nachrichten aus Übersee. Charles Sealsfield: Publizist, politischer Aufklärer und seine amerikanische Korrespondentenrolle für Cottas Periodika ›Morgenblatt‹, ›Ausland‹, ›Allgemeine Zeitung‹ und ›Allgemeine politische Annalen‹ (1824–1830), in: Immermann Jahrbuch 14/16 (2013/2015), S. 55–83.

der Schemaliteratur – musste Kleists Erzählung als geeignet für das *Morgenblatt* erscheinen lassen. Aus der Provinz richtete sich der Blick auch und gerade in die Neue Welt. Genau diesen Aspekt bemerkten auch Rezensenten des *Erdbebens* nach dessen erneuter Publikation in Kleists Ausgabe: Die Erzählung versetze, so der Rezensent der *Vossischen Zeitung* (20. Oktober 1810), den Leser »in die neue – und in eine neue Welt«.[56]

3. Weltliteratur und Globalgeschichte

Im Fall von *Jeronimo und Josephe* sind die hier nur skizzierten globalgeschichtlichen bzw. globaljournalistischen Bezüge besonders aufschlussreich. Schon das exotische Kolorit der historischen Erzählung, das im Untertitel der Journalfassung so auffällig markiert wird, musste auf den ersten Blick die Grenzen zwischen Fiktionalem und Faktualem, zwischen historischer Novelle und Historiographie bzw. historischer Landes- und Völkerkunde (à la Molina oder Alexander von Humboldts *Ansichten der Natur*) einebnen. Dass Kleist dabei die Anknüpfung an die historischen Fakten mit beinahe demonstrativer Lässigkeit oder Unzuverlässigkeit betrieb,[57] ist von der Forschung immer wieder zur auktorialen Strategie erklärt worden. Auch hier sind Zweifel an der These vom ›unzuverlässigen Erzählen‹ erlaubt. Im *Erdbeben* wie in anderen Texten (v. a. *Michael Kohlhaas*) sind es mehr die pragmatischen Bedingungen des Schreibens – wie der Blick auf rasche Publikation in Journalen aufgrund ökonomischer Bedürfnisse –, welche Brüche und Inkohärenzen in Details und Erzählstruktur provozieren.

Wenn Kleists Erzählung gegenüber anderen Bezeichnungen wie zum Beispiel ›Novelle‹ oder ›Anekdote‹ im Journal als ›Scene‹ bezeichnet wird, so scheint dies auf den gesamten Text bezogen das Ausschnitt- und Momenthafte der Ereignisse und die Anschaulichkeit der Darstellung hervorzuheben. Narration verwandelt sich in dramatische Aktion und szenische Performanz. Die Erzählung wird zum Tableau, zur Beschreibung einer imaginären Bildvorlage.[58] Dieser szenischen Qualität entspricht es, dass die Erzählung im *Morgenblatt* in fünf Einzelfolgen (in 31 Absätzen) gegliedert wird. Der Druck im Journal suggeriert also eine dra-

56 Kommentar DKV, Bd. 4, S. 807.

57 Vgl. Norbert Oellers, ›Erdbeben‹, S. 86.

58 Systematisch ist an August Langens klassische Untersuchung zu denken, die gezeigt hat, wie sehr das Erzählen seit dem 18. Jahrhundert durch eine Semantik der Perspektive und das Modell des Guckkastens geprägt ist. August Langen, Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus, Jena 1934, Nachdruck Darmstadt 1965, S. 32 f.

matisch-szenische Struktur, während Kleist in den *Erzählungen* (1810) auf diese Einteilung verzichtet und drei Abschnitte bildet. Die Forschung hat diese dreiteilige Disposition als entscheidendes Indiz dafür betrachtet, dass der Novelle ein triadisches Geschichtsmodell zugrunde liege. Die an Rousseau gemahnende Abfolge – Naturzustand, entfremdete Gegenwart, wiederzugewinnendes Paradies – würde dieser These zu Folge von Kleist sarkastisch ironisiert.[59] Die Journalfassung zeigt jedoch, dass ein alternatives Textarrangement – also fünf statt drei Abschnitte – sofort andere Assoziationen und Rezeptionsoptionen eröffnet. Die erste Lieferung enthält die analeptisch erzählte Exposition, die verbotene Liebe zwischen dem Hauslehrer Jeronimo und seiner Schülerin Josephe, die Vereinigung im Klostergarten und die spektakuläre Geburt des gemeinsamen Kindes während einer Fronleichnamsprozession. Darauf folgt der Sprung in die erzählte Gegenwart: Das sündhafte Liebespaar wartet auf seine Hinrichtung, die durch das Erdbeben verhindert wird. Beide können sich und ihr gemeinsames Kind retten, vor den Toren der Stadt trifft man sich zufällig wieder. »Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!«[60] – lautet der letzte Satz der ersten Folge.

Bemerkenswert ist der Erzählabbruch im Moment der Beruhigung, der eine Art Trugschluss produziert. Der *cliffhanger*, der sich zum Beispiel im Moment des Erdbebens noch vor der Rettung angeboten hätte, wird vermieden. So wird nicht Spannung erzeugt, sondern ein empfindsames Handlungsschema aktualisiert und ein Schlusstableau angeboten – freilich nur zum Schein. Die Apostrophierung des Paares als »die Unglücklichen«[61] am Ende der ersten Lieferung (Nr. 217, 10. September 1807, S. 868) deutet proleptisch an, dass der Glückszustand nicht von Dauer sein wird. Der Erzählerkommentar schafft jene Spannung, die durch die Rhythmisierung der Lieferungen nicht eintritt. Das *Erdbeben* ist hier kein Einzelfall: Eine ähnliche Segmentierung findet sich auch bei vergleichbaren Fortsetzungserzählungen im Journal, beispielsweise in der »italischen Anekdote« von »Solarino und Teana« (Nr. 171/172 vom 20./21. Juli 1807), als deren Verfasser sich Friedrich Haug (1761–1829) identifizieren lässt, ab 1811 leitender Redakteur des Journals. Das Schema – Beruhigung und Trugschluss als Abschnittsende – entsprach also unmittelbar einer sich konstituierenden journalpoetischen Grundlinie des *Morgenblatts*. Der in zwei Folgen präsentierte Text handelt von einer tragischen Liebesgeschichte, die im Mantua der Renaissance situiert ist. Die Erzählung ist zugleich eine Künstleranekdote, der Protagonist Solarino ist Maler – Referenzen auf Goethes *Torquato Tasso* (im Februar 1807 uraufgeführt!)

59 DKV, Bd. 4, S. 809 f.
60 DKV, Bd. 5, S. 196.
61 ebd.

sind ebenso erkennbar wie Elemente des Romeo-und-Julia-Stoffes. Aus unbegründeter Eifersucht will Teana Rache an ihrem Verlobten, besagtem Solarino, nehmen, indem sie sich mit dem in Liebe zu ihr entbrannten Lorenzo umgibt. Doch dies erzielt nicht die erhoffte Wirkung: Solarino zeigt nicht den geringsten Anflug von Eifersucht, sondern beteuert Teana sein unzerstörbares Vertrauen und seine unbeirrbare Liebe. »Welche Sicherheit! Ach, die Männer lieben nicht wie wir«, (S. 687) stellt Teana irritiert fest – auch hier ein Moment der Beruhigung, mit dem die erste Folge schließt. Doch wie bei Kleist markiert der Erzählabbruch bereits den Umschlag, der auf das Telos verweist: »Es mußte anders werden, und – bald! –« (ebd.), lauten die letzten Worte der ersten Folge, die das Unheil andeuten. Der zweite Teil in der folgenden Lieferung des *Morgenblatts* mündet in die Katastrophe: Teana treibt ihr aus wahnhafter Eifersucht motiviertes Intrigenspiel auf die Spitze, bis Solarino, nun selbst im Wahn, den gemeinsamen Selbstmord auf einer Bootsfahrt plant. Zu spät erkennt Teana ihren Irrtum, Solarino ertrinkt, sie wird gerettet und bleibt unglücklich zurück (Nr. 172, S. 692).

Diese auf Trugschluss zielende, peripetiebetonte Präsentationsstrategie bei *Jeronimo und Josephe* wiederholt sich in den nächsten Folgen. Die Idylle vor der Stadt bildet Teil zwei, Teil drei setzt mit den empfindsamen Unterhaltungen der Geretteten ein. Diese Episode wiederum endet mit den hoffnungsvollen Plänen der beiden Liebenden. Nach »dem Umsturz aller Verhältnisse« ist die Versöhnung mit Josephes Vater ebenso möglich wie das »Versöhnungsgeschäft mit dem Vice-König«, das eine Rückkehr nach Santiago ermöglichen würde. Die »heiteren Momente der Zukunft überfliegend«, erfahren sie von der Dankmesse in der Stadt (Nr. 219, 12. September 1807, S. 875). Einen Tag müssen sich nun die *Morgenblatt*-Leser gedulden, denn am Sonntag (13. September 1807) wird das Journal nicht geliefert. Eine effektvolle Massenszene eröffnet dann wiederum die vierte Lieferung: Flüchtlingsscharen pilgern nach St. Jago, um der Dankesmesse beizuwohnen. Während der wütenden Rede des Dominikaners gegen den Sittenverfall der Stadt und der straftheologischen Auslegung des Unglücks werden Josephe und Jeronimo erkannt, letzterer aber zunächst mit dem Freund verwechselt. Jeronimo gibt sich daraufhin zu erkennen:

> Und mehrere der Umstehenden wiederholten: wer kennt den Jeronimo Rugera? Der trete vor! Nun traf es sich, daß in demselben Augenblicke der kleine Juan, durch den Tumult erschreckt, von Josephens Brust weg Don Fernando in die Arme strebte. Hierauf: Er *ist* der Vater! schrie eine Stimme; und: er *ist* Jeronimo Rugera; eine andere; und: sie *sind* die gotteslästerlichen Menschen! eine dritte; und: steinigt sie! steinigt sie! die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit! Drauf jetzt Jeronimo: Halt! Ihr Unmenschlichen!

> Wenn ihr den Jeronimo Rugera sucht: hier ist er! Befreit jenen Mann, welcher unschuldig ist! –[62] (Nr. 220, 14. September 1807, S. 879)

Hier endet Teil vier. Die Katastrophe, der blutige Lynchmord an Josephe, Jeronimo und ihren Freunden bildet auf etwas mehr als zwei Spalten die im Untertitel beschworene Finalszene in der folgenden Ausgabe (Nr. 221, 15. September 1807, S. 866–868). Gegen Ende der Erzählung wird damit doch das Schema der finalen Beruhigung durchbrochen und von einer Dynamik abgelöst, die zur Raffung der Episoden entsprechend dem beschleunigten Gang der Erzählung führt. Die letzte Lieferung umfasst nur noch zwei Spalten. Diese Schlussepisode ist wiederum mit ihrem kotextuellen Umfeld im *Morgenblatt* eng verwoben: Mit diesem bildet sie ein literarisches Themenheft zum Sujet ›Verbotene Liebe mit tödlichem Ausgang‹. Die Ausgabe beginnt nämlich programmatisch mit einer ›Pyramus-und-Thisbe‹-Romanze in Stanzen. Dazu wählt die Redaktion passend ein Epigramm aus Andreas Tschernings *Deutscher Gedichte Frühling* (Breslau 1642, hier S. 286) als *inscriptio* der gesamten Ausgabe: »Kein Unfall / keine Zeit wird rechte Liebe trennen: Die Liebe die [im Original: so] zergeht / ist Liebe nicht zu nennen«.[63] Nicht umsonst lautet also der Titel der Journalfassung auch *Jeronimo und Josephe*, analog zu *Pyramus und Thisbe* oder *Solarino und Teana*. Im Oktober finden wir eine ›Romanze‹ von Friedrich Heinrich Bothe mit dem Titel *Serena und Theobald*, die an Schillers *Hero und Leander* erinnert: Die Liebenden werden getrennt, finden sich wieder und ertrinken im reißenden Strom, erhalten jedoch vom mitleidigen Flussgott »ewig ungetrennte Tage« in seinem »Kristallpalast« unter Wasser.[64] In der Buchausgabe der *Erzählungen* wird das *Erdbeben* dagegen von solchen Isotopien und narrativen Stereotypen isoliert. Durch den Wechsel des Titels setzt Kleist andere Akzente: Nicht die individuelle Liebesgeschichte, sondern das Ereignis, an dem sich der ›Ausnahmezustand‹[65] in der sozialen Welt zeigt, wird ins Zentrum gerückt.

Da das Manuskript von *Jeronimo und Josephe* verloren ist, muss Spekulation bleiben, ob Kleist selbst eine fünfteilige Segmentierung vorgesehen hat oder ob es sich um eine editoriale Maßnahme handelt. Dass Kleist die Novelle primär für eine Journalpublikation – wenn auch nicht für diese – konzipierte, ist mehr als wahrscheinlich. So lassen sich an Kleist exemplarisch die beiden typischen Formate der Journalpublikation beobachten: Fortsetzungsgeschichte (*Jeronimo*

62 DKV, Bd. 5, S. 216.

63 Andreas Tscherning, ohne Titel, in: Morgenblatt für gebildete Stände, Nr. 221, 15. September 1807, S. 881.

64 Vgl. Friedrich Heinrich Bothe, Serena und Theobald, in: Morgenblatt für gebildete Leser, Nr. 251, 20. Oktober 1807, S. 1001 f.

65 Vgl. Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, hg. von Nicolas Pethes, Göttingen 2011.

und Josephe) und ›fragmentarischer Abdruck‹ (z. B. *Amphitryon im Phöbus*). Auch fast alle anderen Erzählungen Kleists (eine Ausnahme bilden nur *Der Findling* und *Der Zweikampf*) erschienen in Journalen, zum Teil in seinen eigenen:[66] *Die Marquise von O.* erschien 1808 in Kleists Zeitschrift *Phöbus* (bekanntlich beginnt die Novelle mit einer Zeitungsannonce!), *Die Verlobung in St. Domingo* 1811 in acht Lieferungen des *Freimüthigen* (25. März–5.April 1811, Hefte 60–68), ein erster Teil des *Michael Kohlhaas*, das sog. *Phöbus*-Fragment, erschien ebenfalls im *Phöbus* (Juni 1808), die *Heilige Cäcilie* 1810 in den *Berliner Abendblättern* (15.–17. November 1810, Blatt 40–42). Wir stehen hier am Beginn einer Entwicklung, die für die Evolution des literarischen Feldes zentral ist: Das Journal wird im Laufe des 19. Jahrhunderts zum literarischen Leitmedium.

Die Gründe für diese Form der Erstpublikation sind in erster Linie ökonomischer Natur. Zugleich wird ein hohes Maß an Aufmerksamkeit erreicht, ein Autor kann sich im literarischen Feld etablieren und somit seinen Marktwert steigern, das Journal wird zur »literarische[n] Probebühne«.[67] Dass die gesammelten Erzählungen in zwei Bänden erscheinen, nachdem sie bereits in Periodika publiziert waren, scheint weder für den Autor noch für die Verleger ein Verkaufsnachteil gewesen zu sein, im Gegenteil. Romane in Buchformat erhöhten ihren Marktwert erheblich, wenn sie dem Publikum vorab durch Journalabdrucke bekannt gemacht worden waren.[68] Kleist schreibt jedenfalls medienaffin bzw. mediensensibel, mit Blick auf die Publikation im Journal, ohne ›werkpolitisch‹[69] die Buchpublikation aus den Augen zu verlieren. Damit entspricht er dem Typus des »multiple[n] Medienautor[s]«,[70] wie ihn später Fontane, Gutzkow oder Storm repräsentieren.[71] Für den Text selbst ist dabei eine bemerkenswerte Beweglich-

66 Zu Kleist als Herausgeber und Redakteur von Journalen vgl. Anton Philipp Knittel, Zeitungen und Zeitschriften, in: Kleist Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Ingo Breuer, Stuttgart und Weimar 2009, S. 162–172; Christian Meierhofer, Hohe Kunst und Zeitungswaren. Kleists journalistische Unternehmen, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 131 (2012), S. 161–190.

67 Christine Haug, Formen von literarischer Mehrfachverwertung im Presse- und Buchverlag. Mit einem Seitenblick auf Arthur Zapps Roman ›Zwischen Himmel und Hölle‹ (1900), in: Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885, hg. von Katja Mellmann und Jesko Reiling, Berlin und Boston 2016, S. 149–176, hier S. 155.

68 Christine Haug, Mehrfachverwertung, S. 154: »Die zunehmende Komplexität der Verwertungsmöglichkeiten, das Geflecht an medialen Beziehungen, die Ausnutzung von vielfältigen Verlagskontakten und die damit verbundenen Wechselbeziehungen innerhalb des Verwertungskreislaufes wurden hauptsächlich von den Autoren aufmerksam verfolgt und analysiert.«

69 Vgl. Steffen Martus, Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, Berlin und New York 2007.

70 Ebd. Christine Haug, Mehrfachverwertung, S. 155.

71 Vgl. ebd., S. 154 ff.

keit festzustellen: Ohne dass substantielle Änderungen vorgenommen würden, wird aus *Jeronimo und Josephe* durch Modifikation von a) Paratexten und b) Ko- bzw. Kontexten ein neues Sinngefüge. Es erscheint je nach Präsentationsform als autonomes Kunstwerk oder serielle Schemaliteratur mit exotischem Anstrich.[72] Die Erzählung fügt sich durchaus in die Journalpoetik des *Morgenblatts* ein. Ihre ›Widerständigkeit‹ zeigt sich erst auf einer höheren Ebene und im bewussten Kontrast zwischen hoher und niederer Literatur. Auch hier reflektiert die »Machart des Textes [...] präzise auf [...] seinen publizistischen Ersterscheinungsort«.[73] Das *Morgenblatt* ist keineswegs ein Journal, das sich nach den Vorstellungen des Herausgebers an eine kleine Elite richtet; Literatur und die schönen Künste sind zwar ein zentrales, aber nicht ausschließliches Thema, wie oben dargelegt. Der Leser des *Morgenblatts* dachte bei der Lektüre von *Jeronimo und Josephe* also sicher weniger an Voltaire und Kant als an Ovid, eher an Abaelard und Héloise bzw. Pyramus und Thisbe als an die – immerhin ein halbes Jahrhundert zurückliegenden – Theodizee- und Teleologiekrisen, mehr an lateinamerikanische Exotik und katholische Rückständigkeit als an triadische Geschichtsphilosophie und Unlesbarkeit der Zeichen. Kleists Erzählung erweist sich als Weltliteratur, gerade *weil* sie aus dem Kontakt mit der Globalgeschichte[74] hervorgeht – und die Nähe zur Schemaliteratur[75] nicht verleugnet.

72 Für den hier vorgetragenen Ansatz ist der Hinweis entscheidend, dass die Opposition ›autonomes Kunstwerk‹ vs. Schemaliteratur nur analytischen und idealtypischen Charakter hat. Zwischen beiden Polen ergeben sich vielfältige Mischungen und Abstufungen, die es im Einzelfall zu beurteilen gilt. Die teilweise bestürzten Reaktionen auf Kleists *Erdbeben* deuten an, dass die Erzählung bei allen konventionellen Elementen doch in entscheidenden Punkten die Erwartungen der Leser konterkarierte. Aber auch dieses Durchkreuzen der Rezeptionserwartung wird erst vor dem Hintergrund der ›Normalerwartung‹, die sich aus Schema-nahen Erzählungen rekonstruieren lässt, verstehbar.

73 Kaminski, Versuchsfeld, S. 574 in Hinblick auf die Erstpublikation der *Verlobung von St. Domingo* in der Zeitschrift *Der Freimüthige* (1811). Vgl. dazu ebd., 582 ff. Kaminskis Charakterisierung des *Freimüthigen*-Publikums dürfte – anders als sie vermutet (vgl. S. 584) – weitgehend auch auf den Adressatenkreis des *Morgenblatts* zutreffen. Die »gebildeten, unbefangenen Leser«, an die sich das Berliner Blatt wendet, werden ja auch von Cotta angesprochen.

74 Zur Globalgeschichte exemplarisch Sebastian Conrad, Globalgeschichte. Eine Einführung, München 2013; Andrea Komlosy, Globalgeschichte. Methoden und Theorien, Wien, Köln und Weimar 2011.

75 Wenn Peter Nusser für die Trivialliteratur ein »wohlkalkuliertes Wechselspiel von spannungsaufbauenden und spannungslösenden Momenten« konstatiert, so trifft dies auf Kleist zweifellos zu. Die folgende Aufzählung von Ingredienzien liest sich beinahe wie eine Nacherzählung des *Erdbebens*: »Die Darstellungen beispielsweise von Gefangenschaft und Befreiung, Verfolgung, Flucht und Rettung, von Sehnsucht und Begegnung, Trennung und Vereinigung (im Liebesroman) halten den Leser in fortwährender emotionaler Bewegung.« Peter Nusser, Art. Trivialliteratur, S. 691 (beide Zitate).