

# Inhalt

<b>1. Einleitung</b>	<b>9</b>
1.1 Kleists Theaterarbeit	9
1.2 Methode und Aufbau der Arbeit	15
1.3 Stand der Forschung und eigene Zielsetzung	19
<b>2. Der Auftritt</b>	<b>41</b>
2.1 Aufreten – Auftritt – Auftritte – Auf-Tritt	42
2.2 Das deutschsprachige Drama und die Geschichte des Auftritts im 18. Jahrhundert	55
2.3 Fazit: Die Überformung des Auftritts	78
<b>EXKURS: (Lese-)Drama und Theater(-text)</b>	<b>80</b>
<i>Lesedrama und Theater</i>	80
<i>Die Familie Schroffenstein als Lesedrama und Theatertext</i>	87
<i>,auf die Zukunft hinaussehen': Kleists Ausrichtung am Theater</i>	91
<b>3. Die Familie Schroffenstein</b>	<b>93</b>
3.1 Einführung	93
3.2 „Nieder trat ihn ein frecher Fuß“: Der Anfang als Auf-Tritt	98
3.3 Der ‚Auftritt‘ in der Familientragödie: Sylvester und Rupert	104
3.3.1 Sylvesters Auftritte als Unterbrechung?	105
3.3.2 Rupert: Der Auftritt als produktive Leerstelle	109
3.4 Kleists visuelle Auftrittsdramaturgie entsteht: Agnes und Ottokar	112
3.4.1 Agnes' Auftritt als visueller Akt und die Theatralisierung des Trauerspiels	112
3.4.2 Ottokar als Auftretender und Zuschauerfigur: Das Satyrspiel	121
3.5 Die Begegnungsszenen: Das Auftreten als visuelle Größe	126
3.5.1 Die erste Begegnungsszene: Agnes und Ottokar reinszenieren Shakespeare	129
3.5.2 Die zweite Begegnungsszene: Zweifelhafte Auftritte und die Gegendramaturgie der Liebenden	146
3.6 <i>Die Familie Schroffenstein</i> : ein Theatertext als Lesedrama	150
3.6.1 <i>Die Familie Schroffenstein</i> als Annäherung an das Theater: ein Vergleich mit der <i>Familie Ghonorez</i>	151

<b>4. Kleists Zuschauer- und Auftrittsfragment <i>Robert Guiskard</i></b>	<b>156</b>
4.1 Einführung	156
4.2 Guiskards ausbleibender Auftritt: Politische Lesarten und die Dramaturgie des Zuschauens	158
4.3 Auftrittsdramaturgien der Szene	165
4.3.1 Der Auftritt im Raum	165
4.3.2 Das Zelt als Zwischenraum des Auftritts	168
4.3.3 Zwischen Werkstatt und Spielfläche: Der Auftritt des Theaters	170
4.4 Zuschauer bei Schiller und Kleist	174
4.4.1 Schillers Chor und Kleists Volk	177
4.4.2 Schillers Ballade Die Kraniche des Ibykus und Kleists Entwurf: Gegenlektüren	182
4.4.3 Ansteckung: Der Körper des Zuschauers	194
4.5 Auftreten, Auftritte und der Auf-Tritt: Die Verschränkung von Sprache und Körper im Auftritt	198
4.5.1 Helenas Auftritt	198
4.6 Die Teichoskopie einer Ankleidungsszene: Guiskards Auftritt als Theaterauftritt und Imagination	205
4.7 Zusammenfassung	212
<b>5. Kleists Epigramme: Auftritte und ihre Zuschauer</b>	<b>214</b>
5.1 Einführung	214
5.2 <i>Komödienzettel</i> : Kleists fingierter Theaterzettel und seine Zuschauer	218
5.2.1 „Beweglichkeit ist viel in diesem Trauerspiele“: Böttigers Sichtweise und Kleists „Hundekomödie“	220
5.2.2 Der <i>Komödienzettel</i> als effektvoller Theaterzettel und Attack gegen Weimar	229
5.3 <i>Robert Guiskard, Herzog der Normänner</i> : Ironisierung der liaison des scènes und der ‚Entkörperlichung‘ des Auftritts	234
5.3.1 Auftritte als sinnhafte Größen und ihre Körperdramaturgie	235
5.4 Zusammenfassung	241
<b>6. Die Kunst der Prothese: Kleists Theaterhomburg</b>	<b>243</b>
6.1 Einführung: <i>Prinz Friedrich von Homburg</i> als impliziter Eintrag in die Überlieferungsgeschichte und agonale Theaterarbeit	243
6.2 Der historische Landgraf Friedrich II. von Hessen-Homburg – ein verehrter Held? Die Darstellungen Homburgs als Held von 1708 bis 1804	245
6.2.1 Lebensbeschreibung Landgraf Friedrichs II. mit dem silbernen Bein von Johann Pocksen (1708)	248
6.2.2 Johann Karl Heinrich Kretschmars Historiengemälde <i>Friedrich Wilhelm der Große, Kurfürst von Brandenburg</i> ,	

<i>und der Prinz von Hessen-Homburg</i>	
<i>nach der Schlacht von Fehrbellin (1800)</i>	254
6.2.3 Jean Pierre Erman: <i>Frédéric II. à la jambe d'argent,</i> <i>landgrave de Hesse-Homburg (1804)</i>	259
6.2.4 Zusammenfassung: Die Inszenierungen Homburgs als Held	263
6.3 Kleist, die Überlieferungsgeschichte und die Prothese im Text <i>Über das Marionettentheater</i>	264
6.3.1 Die Rolle von Zuschauern und die Prothese	264
6.3.2 Auftritte und Prothesen im Marionettentheater-Text	267
6.4 Kleists <i>Prinz Friedrich von Homburg</i>	272
6.4.1 Versehrtheit als Verunsicherung der Figuren, des Raumes und der klassischen Bühne	272
6.4.2 Homburg zwischen rhetorischer Vereinnahmung und theatraler Darstellung	280
6.4.3 Homburg zwischen Text und Theater, Sprache und Körper	287
6.4.4 „Wo ist er?“: Schwierige Verortungen und die Insubordination als Theaterabtritt	293
6.4.5 „Alle“?	297
<b>7. Schluss</b>	<b>302</b>
<b>8. Bibliographie</b>	<b>316</b>
8.1 Werke Heinrich von Kleists	316
8.2 Literatur- und Quellenverzeichnis	317
8.3 Abbildungsverzeichnis	328
8.4 Abkürzungsverzeichnis	329