

## ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ / ABSTRACTS

Μάρτιν Ρουσεέλ (Κολωνία) / Martin Roussel (Köln)

---

### Η ΚΥΡΙΟΛΕΚΤΙΚΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ

Η γλώσσα του Κλάιστ πραγματεύεται σε διάφορα επίπεδα το ερώτημα, τι είναι εικόνα. Έναν δικό της ρόλο διαδραματίζει η παραστατικότητα στην κωμωδία «Η σπασμένη στάμνα» – εντούτοις όχι μόνον με τη φλαμανδική ατμόσφαιρα που υποτίθεται ότι οφείλεται στον Τενιέ. Ήδη στην αρχική σκηνή ο δικαστής Αδάμ χάνει τον έλεγχο επί των φανταστικών δηλώσεων και συνδηλώσεων του λόγου του. Έτσι, στο διάλογό του με τον γραμματέα του δικαστηρίου Λιχτ, αναπτύσσει, εκών-άκων, ένα σημασιολογικό πεδίο της λέξεως «πτώση», το οποίο οδηγεί από το προπατορικό αμάρτημα (του πρωτόπλαστου Αδάμ) στην ήδη προδιαγεγραμμένη πτώση (του δικαστή Αδάμ). Την αφορμή για αυτό παρέχει το σώμα του Αδάμ, που φέρει τα ίχνη μιας πτώσης. Όμως αυτή η πράγματι αρχική πτώση πρέπει να εκληφθεί κυριολεκτικά ή μεταφορικά; Ως εικόνα να εκληφθεί κυριολεκτικά ή η κυριολεξία ως αναφορά σ' εκείνην την πρωταρχική πτώση, που οδήγησε στην έξοδο από τον Παράδεισο; Οι δυνατότητες αυτές βρίσκονται στον αέρα, όταν ο Λιχτ ρωτά στον στίχο 14 «Έπεσες στην κυριολεξία;», και ο Αδάμ τού απαντά στον ίδιο στίχο: «Ναι, κυριολεκτικά». Συνήθως το ειδικό σχήμα της «αναδιπλώσεως» (ως ένα ιδιαίτερο είδος «επανάληψης» / *geminatio*) συμβάλλει στην «επανόρθωση» (*correctio*) ή στην «κλίμακα» (*klimax*). Εδώ ωστόσο η επανάληψη της κυριολεξίας αναστέλλει την ερμηνεία, καθώς επιμένει στη λέξη σε αντίθεση προς το νόημα. Αυτό προσδίδει στη λέξη «έπεσες» μια κινητικότητα, ανεξάρτητη από τη σημασία της, καθώς το προφανές απορρίπτεται και παραμένει ακατανόητο, σχεδόν απογυμνωμένο.

Έτσι, το κεντρικό ερώτημα της κωμωδίας θα ήταν, ποια είναι η αρμόζουσα στο λόγο εικόνα και πώς μπορούν να συσχετισθούν τα διάφορα επίπεδα εικόνας μεταξύ του φανταστικού και του πραγματικού, του υποβαλλόμενου και του προφανούς: Εφόσον το μη παραστατικό, υπ' αυτήν την έννοια, δεν συνιστά μια άρνηση, αλλά αποβλέπει προς μια συγκράτηση ή εξάλειψη του παραστατικού, τα ερωτήματα αυτά υπογραμμίζουν μια πρόσβαση στα ρήγματα των μεταφορικών κόσμων του Κλάιστ, οι οποίοι δεν συνενώνονται με την έννοια, αλλά παραμένουν υπό την κυριολεκτική σημασία αντικείμενα συζητήσεως: ως δοκιμές δυνατοτήτων. Η επιλεξιμότητα και ο χώρος κινήσεως των προσώπων αποκαλύπτεται έτσι ως κάλυψη του «αισθήματος της προφάνειας» (Σλάιερμαχερ), του φαινομενικού ή της επίγνωσης μέσω του κυριολεκτικού, του μυστηρίου ή της ανάγνωσης.

### KLEISTS UNBILDICHE RHETORIK

Kleists Sprache verhandelt die Frage, was ein Bild sei, auf verschiedenen Ebenen. Eine eigene Rolle spielt die Bildlichkeit im „Zerbrochenen Krug“ – allerdings nicht nur durch das angeblich „dem Tenier“ nachempfundene flämische Ambiente. Bereits in der Eingangsszene verliert Richter Adam die Kontrolle über die imaginativen Denotationen und Konnotationen seines Sprechens. So entfaltet sich in seinem Dialog mit Gerichtsschreiber Licht nolens volens ein Bedeutungsfeld des Wortes Fall, das vom Sündenfall (des ersten Adam) zum bereits zu ahnenden Fall (des Richters Adam) führt. Anlass hierfür ist Adams Körper, der die Spuren eines Falls aufweist. Doch ist dieser tatsächlich initiale Fall wörtlich oder bildlich zu nehmen, als Bild

wörtlich oder in seiner Wörtlichkeit als Zitat jenes ersten Falls, der die Vertreibung aus dem Paradies zur Folge hatte? Diese Möglichkeiten stehen im Raum, wenn Licht in Vers 14 fragt „Unbildlich hingeschlagen?“, und Adam ihm im selben Vers antwortet: „Ja, unbildlich“. Üblicherweise dient die spezielle Fügung der Anadiplose (als eine besondere Art von geminatio) der correctio oder klimax; hier jedoch stellt die Wiederholung des Unbildlichen die Deutung still, indem sie gegen das Vorstellbare auf dem Wort insistiert. Dies verleiht dem Wort „hingeschlagen“ unabhängig von seinem Sinn eine Beweglichkeit, indem das Evidente negiert wird und das, was hingeschlagen ist und wo es hingeschlagen ist, unverstanden, gleichsam entkleidet wird.

Was also, wäre die Frage des Lustspiels, ist das passende Bild zum Wort, und wie lassen sich die verschiedenen Bildebenen zwischen dem Imaginären und dem Realen, dem Suggestiven und dem Evidenten aufeinander beziehen? Insofern das Unbildliche in diesem Sinn keine Negation darstellt, sondern eine Zurückhaltung oder Aushandlung des Bildlichen avisiert, akzentuieren diese Fragen einen Zugang zu den Brüchen in Kleists Bilderwelten, die sich nicht im Begriff zusammenfügen, sondern im wörtlichen Sinn diskursiv bleiben: als Durchspielen von Möglichkeiten. Die Optierbarkeit und mithin der Handlungsraum der Figuren enthüllt sich derart als eine Besetzung des „Evidenzgeföhls“ (Schleiermacher), des Augenscheinlichen oder der Einsicht durch das Unbildliche, das Mysterium oder die Lektüre.

**Ρολφ-Πέτερ Γιαντς (Βερολίνο) / Rolf-Peter Janz (Berlin)**

---

#### **ΤΑ ΠΕΙΡΑΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ ΜΕ «ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΓΚΗΣ»**

Σε μια εποχή, κατά την οποία τα πειράματα στη Φυσική και στη Χημεία τυγχάνουν πρωτοφανούς προσοχής, ο Κλάιστ επιλέγει το μοντέλο του πειράματος, δηλαδή τοποθετεί τα πρόσωπα των έργων του σε εξαιρετικές συνθήκες, που συγκλονίζουν εντονότατα τους πρωταγωνιστές και στις οποίες πρέπει να ανταπεξέλθουν, ενώ ως επί το πλείστον αποτυγχάνουν. Κατασκευάζει κατά προτίμηση πολιτικές, κοινωνικές ή ηθικές συνθήκες πειράματος. Η αφηγηματική του ερώτηση είναι: Πώς συμπεριφέρεται κανείς όταν στην έως τότε τακτοποιημένη του ζωή αιφνίδια και εντελώς αναπάντεχα εισβάλλει το τυχαίο: μια φυσική καταστροφή, όπως ένας σεισμός ή η πανώλη («Ο έκθετος»), περιπτώσεις πολέμου ή μια οικογενειακή καταστροφή, όπως μια εγκυμοσύνη χωρίς πατέρα («Μαρκησία»); Ο Κλάιστ παρουσιάζει εξωτερικές «καταστάσεις ανάγκης» ώστε να παρατηρήσει εσωτερικές «καταστάσεις ανάγκης» (αδυναμία, τρέλα, παραζάλη, έκσταση). Για ποιο λόγο; Επειδή αυτές οι εσωτερικές «καταστάσεις ανάγκης» προδίδουν για την ανθρώπινη μοίρα πολλά περισσότερα από ό,τι μια ζωή δρομολογημένη στους αναμενόμενους διαύλους. Αυτό θα καταδείξουμε, με βάση, κατά κύριο λόγο, τα έργα «Το Κατερινάκι από το Χαϊλμπρόν», «Πενθεσίλεια» και «Η Μάχη του Αρμινίου».

#### **KLEISTS EXPERIMENTE MIT AUSNAHMEZUSTÄNDEN**

Kleist wählt – in einer Zeit, in der Experimente in der Physik und Chemie eine bis dahin kaum vorstellbare Aufmerksamkeit finden – das Handlungsmodell des Experiments, das heißt, er setzt seine Figuren extremen Bedingungen aus, die sie aufs schwerste erschüttern, unter denen sie sich gleichwohl bewähren müssen und zumeist scheitern. Er konstruiert vorzugsweise politische, soziale wie auch moralische Versuchsanordnungen. Seine Ausgangsfrage lautet:

Wie verhält sich jemand, in dessen bis dahin geregeltes Leben plötzlich und ganz überraschend Kontingenz einbricht: eine natürliche Katastrophe wie ein Erdbeben oder die Pest („Der Findling“), Kriegsfälle oder eine familiäre Katastrophe wie die Schwangerschaft ohne Zeugung („Marquise“)? Kleist stellt externe Ausnahmezustände vor, um interne Ausnahmezustände (Ohnmacht, Wahnsinn, Schwindel, Ekstasen) zu beobachten. Warum? Weil diese internen Ausnahmezustände über die *condition humaine* weit mehr verraten als ein in erwartbaren Bahnen verlaufendes Leben. Das soll u.a. am „Käthchen von Heilbronn“, an „Penthesilea“ und an der „Hermannsschlacht“ gezeigt werden.

**Όλγα Λασκαρίδου (Αθήνα) / Olga Laskaridou (Athen)**

---

#### **ΤΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ «ΕΠΙΝΟΗΣΗΣ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΥΣ ΚΑΝΟΝΕΣ»**

Στο επίκεντρο της ανακοίνωσης βρίσκονται οι τρεις ‘επιστολές καλλιτεχνών’ («Επιστολή ενός ζωγράφου προς τον γιο του», «Επιστολή ενός νεαρού ποιητή προς έναν νεαρό ζωγράφο» και «Επιστολή ενός ποιητή προς έναν άλλο»), οι οποίες θεωρείται ότι αντικατοπτρίζουν «σημαντικές θέσεις του Κλάιστ περί αισθητικής» (Gernot Müller), καθώς εμπεριέχουν αναφορές σε ποικίλες αισθητικές θεωρίες της εποχής (μ.ά. των Λέσινγκ, Βίνκελμαν, Βακενρόντερ, Σίλερ), τις οποίες ο συγγραφέας απορρίπτει -σε κάποιες περιπτώσεις- κατηγορηματικά. Το ζήτημα της ένταξης του αισθητικού προγράμματος των «Επιστολών» στο διάλογο ανάμεσα στον Διαφωτισμό και τον Ρομαντισμό θα πρέπει ωστόσο να εξεταστεί σε συνάρτηση και με τις προϋποθέσεις υπό τις οποίες το λογοτεχνικό έργο του Κλάιστ μπορεί πράγματι να θεωρηθεί έκφραση της «ιδιαιτέρης» („eigentümliche“) αισθητικής των «Επιστολών».

#### **KLEISTS ÄSTHETISCHES PROGRAMM DER „ERFINDUNG NACH EIGENTHÜMLICHEN GESETZEN“**

Im Mittelpunkt stehen die drei ‚Künstlerbriefe‘ („Brief eines Malers an seinen Sohn“, „Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler“ und „Brief eines Dichters an einen anderen“), die als „wichtige Stellungnahme Kleists *in esteticis*“ (Gernot Müller) gelten: Hier sind unterschiedliche ästhetische Konzepte (u.a. von Lessing, Winckelmann, Wackenroder, Schiller) als Folie erkennbar, die zum Teil rigoros verworfen werden. Die Frage, wie dieses ästhetische Programm in den Diskurs zwischen Aufklärung und Romantik einzubetten ist, muss allerdings um die Klärung der Voraussetzungen erweitert werden, unter denen die „eigentümliche“ Ästhetik der Briefe für Kleists Schaffen überhaupt Gültigkeit beanspruchen kann.

**Γιοάχιμ Τάιζεν (Αθήνα) / Joachim Theisen (Athen)**

---

#### **ΠΟΙΗΤΟΛΟΓΙΚΟΤΑΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ: ΑΛΗΘΕΣΤΑΤΕΣ ΑΠΙΘΑΝΟΤΗΤΕΣ**

Με τα «Απίθανα πραγματικά συμβάντα», κείμενο που στις εκδόσεις των απάντων του Κλάιστ εντάσσεται συνήθως στη λογοτεχνική κατηγορία «Anekdote», ο συγγραφέας αποχαιρετά οριστικά -αυτή είναι η θέση μου- τον ποιητολογικό διάλογο, τον οποίο αναζητούσε διαρκώς, κυρίως εναντίον της Βαϊμάρης: η «Επιστολή ενός ποιητή προς έναν άλλον» χρονολογείται μόλις πέντε ημέρες νωρίτερα. Και τώρα ο Κλάιστ λέει «Dixi!» – «Εγώ μίλησα». Τι είπε; Αξιοπερίεργες, κομψά συσκευασμένες ιστορίες για μια σφαίρα που λοξοδρομεί γλιστρώντας, για ένα πλοιάριο που εκσφενδονίζεται πάνω στην όχθη, για έναν ιπτάμενο σημαιοφόρο. Πώς ταιριάζουν όλα αυτά μεταξύ τους; Έχουμε απλά να κάνουμε με μια διασκεδαστική, πλην

όμως αναγκαία προσπάθεια να γεμίσουν τα «Βερολινέζικα Βραδινά Φύλλα», οι ημέρες των οποίων ήταν ήδη μετρημένες τον Ιανουάριο του 1811, ή μήπως πρόκειται για μια ποιητική, το περίγραμμα της οποίας προκύπτει από την απόρριψη κάθε άλλης -σύγχρονης του Κλάιστ, εννοείται- ποιητικής; Πώς θα μπορούσαμε να την αναγνώσουμε; Τοποθετημένη ανάμεσα στον Βαρόνο Μινχάουζεν και την ιστορία, με τον Σίλερ κατά νου, που πάντοτε έλυσε το πρόβλημα της διαφοράς ανάμεσα σε λογοτεχνία και ιστορία, με μεγάλη ευκολία μεν, με παραδοσιακό τρόπο δε. Ο Κλάιστ ωστόσο κάνει μια προσφορά επικοινωνίας, την οποία μπορεί να ανταποδώσει κανείς με τίποτα περισσότερο από ένα γέλιο ή ένα προπετές σχόλιο.

#### **POETOLOGISCHSTE ANEKDOTEN: UNWAHRSCHEINLICHSTE WAHRHAFTIGSTKEITEN**

Mit den „Unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten“, in den Werkausgaben üblicherweise unter den Anekdoten abgelegt, verabschiedet sich Kleist, so meine These, endgültig aus dem poetologischen Diskurs, den er immer wieder, vor allem gegen Weimar, gesucht hatte – gerade mal fünf Tage ist der „Brief eines Dichters an einen anderen“ alt. Jetzt lässt er „Dixi!“ sagen – „Ich habe gesprochen!“ Was? Elegant verpackte Merkwürdigkeiten von einer herumglitschenden Kugel, einem aufs Ufer schwappenden Kahn, einem fliegenden Fähnrich. Wie passt das zusammen? Nur ein notwendiges spaßiges Füllsel für die Berliner Abendblätter, die im Januar 1811 bereits angezählt waren, oder doch eine Poetik, deren Konturen sich allerdings aus der Absage an jede andere – zeitgenössische selbstverständlich – ergeben? Wie wäre sie zu lesen? Angesiedelt zwischen Münchhausen und Geschichte, Schiller im Hinterkopf, der die Diskrepanz zwischen Literatur und Historie durchaus und immer wieder mit links gelöst hatte, aber eben traditionell. Kleist hingegen macht ein Kommunikationsangebot, das allerdings nur mit einem Lachen oder einem besserwisserischen Kommentar quittiert werden kann.

**Μίχαελ Βάιτς (Αθήνα) / Michael Weitz (Athen)**

---

#### **ΜΟΡΦΕΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ**

Στην ανακοίνωσή μου θα εξετάσω το ερώτημα κατά πόσον ο Κλάιστ με τη λογοτεχνική διαμόρφωση αντιστεκομένων ανθρώπων προβάλλει αντιλήψεις οι οποίες και σήμερα αποτελούν αντικείμενο συζητήσεων σχετικά με την πολιτική αντίσταση και την κλιμάκωση της βίας. Επισημαίνονται οι ιστορικοπολιτισμικές ρίζες της λογοτεχνικής ανθρωπολογίας του Κλάιστ και αναζητώνται οι κληρονόμοι τους στην εποχή της νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας, στη βάση παραδειγμάτων από τη μεταφορά στον κινηματογράφο κειμένων του Κλάιστ. Το πλαίσιο των αναλύσεων συνιστούν κατά κύριο λόγο τα πεζογραφήματα «Μίχαελ Κόλχας», «Η Αγία Καικιλία ή Η δύναμη της μουσικής» και «Οι μαριονέτες».

#### **FIGUREN DES WIDERSTANDS IN KLEISTS PROSA**

In meinem Vortrag werde ich der Frage nachgehen, inwiefern Kleists literarische Entwürfe widerständiger Menschen Konzepte bereithalten, die auch heutzutage im Umkreis von Diskussionen über zivilen Widerstand und Gewalteskalation verhandelt werden. Dabei werden die kulturhistorischen Wurzeln von Kleists literarischer Anthropologie angedeutet und wird – mit Hilfe filmischer Adaptionen von Kleist-Texten – nach ihren Erben in Moderne und Postmoderne gefahndet. Den Hintergrund für die Ausführungen bilden jedoch zunächst einmal

Lektüren zu den Prosatexten „Michael Kohlhaas“, „Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik“ und „Über das Marionettentheater“.

**Έλενα Νούσια (Αθήνα) / Elena Noussia (Athen)**

---

#### **ΤΟ ΘΑΥΜΑΣΤΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ «ΤΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΚΙ ΑΠΟ ΤΟ ΧΑΪΛΜΠΡΟΝ» ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ**

Κατά τον Κλάιστ υπάρχει δίπλα στο μαθηματικό-φυσικό κόσμο και ένας κόσμος της ψυχής με μη κατανοητές και αποδείξιμες νομοτέλειες και διαδικασίες· γι' αυτό και απαιτείται εμπιστοσύνη και αντοχή απέναντι στο μη αποδείξιμο. Η συγκεκριμένη θέση -που διατρέχει εν γένει την τέχνη της μοντέρνας εποχής- μοιάζει να αντανακλάται και στα έργα του Κλάιστ: Πρώτον, εξαιτίας της ταλάντευσής τους στο μεταίχμιο μεταξύ ορθού λόγου και θαυμαστού· και, δεύτερον, εξαιτίας μιας αινιγματικότητας που χαρακτηρίζει τόσο τη γλώσσα όσο και τη δομή τους.

Ειδικά το έργο «Το Κατερινάκι από το Χαϊλμπρόν» μοιάζει να εμπεριέχει τη συγκεκριμένη αντιπαράθεση στο κεντρικό θέμα του. Πρόκειται για μια ερωτική ιστορία, στο πλαίσιο της οποίας η εμπιστοσύνη και η αντοχή απέναντι στο μη αποδείξιμο δοκιμάζονται πάνω στη σύγκρουση ανάμεσα στην περιοχή του ονείρου και του υπερφυσικού αφενός και σε δύο περιοχές όπου κυριαρχεί ο ορθός λόγος αφετέρου: την πραγματικότητα του απτού και τις κοινωνικές και ηθικές νόρμες μιας εποχής. Εντέλει η επικράτηση του ανορθολογικού αποκαλύπτει το θαυμαστό ως πραγματικότητα υψηλότερης τάξεως. Ο δρόμος προς αυτή την αποκάλυψη διανοίγεται από μια γλώσσα χαρακτηριζόμενη από τη συμπερίληψη της σιωπής, από την υπερβολή του παραμυθιού, τη συνειρμική ανάκληση μυθολογικών-θρησκευτικών θεμάτων, καθώς επίσης και από την ποιητική της έκπληξης και την αινιγματική δομή του έργου.

#### **DAS WUNDERBARE IN HEINRICH VON KLEISTS „KÄTHCHEN VON HEILBRONN“**

Nach Kleist gibt es neben der mathematisch-physikalischen Welt auch eine andere Welt des Seelenlebens, die in ihren Gesetzen und Abläufen nicht ohne weiteres einsehbar und beweisbar ist; daher sind Vertrauen und Standfestigkeit gegenüber dem nicht Beweisbaren gefordert. Diese Grundhaltung – die im Allgemeinen die Kunst der Moderne durchläuft – widerspiegelt sich auch in Kleists Werken: Erstens, weil sie über der Grenze zwischen dem Rationalen und dem Wunderbaren zu schweben scheinen; zweitens auf Grund der für ihre Sprache und Struktur charakteristischen Rätselhaftigkeit.

Insbesondere das Werk „Das Käthchen von Heilbronn“ scheint die erwähnte Auseinandersetzung zu thematisieren. Es handelt sich dabei um eine Liebesgeschichte, in deren Rahmen das Vertrauen und die Standhaftigkeit gegenüber dem nicht Beweisbaren auf Grund der Konfrontation des Bereichs des Traums und des Übernatürlichen mit zwei durch die Ratio beherrschten Bereichen geprüft werden: der Wirklichkeit des Materiellen einerseits und jener der gesellschaftlichen und moralischen Normen einer Epoche andererseits. Schließlich enthüllt sich das Wunderbare als eine Wirklichkeit höheren Ranges. Der Weg zu dieser Enthüllung wird durch eine Sprache, die auch das Schweigen beinhaltet, durch die märchenhafte Übertreibung in der Beschreibung, durch das assoziative Zurückrufen mythologischer und religiöser Inhalte, sowie durch die Poetik der Überraschung und durch die rätselhafte Struktur des Werkes eröffnet.

## **Χαρά Μπακονικόλα (Αθήνα) / Chara Bakonikola (Athen)**

---

### **ΜΥΣΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΗΡΙΑΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ**

Τα υπέρλογα βιώματα και οι υπερφυσικές εμπειρίες των δραματικών προσώπων του Κλάιστ θα μπορούσαν αβίαστα να ερμηνευτούν ως αποτελέσματα της επίδρασης του ρομαντικού κινήματος στην αισθητική του. Εκείνο που αξίζει να επισημανθεί περαιτέρω είναι οι τρόποι με τους οποίους αυτή η «δεύτερη», αθέατη, ζωή των ηρώων επεμβαίνει στην αντικειμενική πραγματικότητα και αμφισβητεί το κύρος της.

### **MYSTISCHE ERFAHRUNG UND SINNLICHE WIRKLICHKEIT IM DRAMATISCHEN WERK KLEISTS**

Die übervernünftigen Erlebnisse und die übernatürlichen Erfahrungen der dramatischen Figuren Kleists könnten problemlos als Ergebnisse des Einflusses der romantischen Bewegung auf seine Ästhetik interpretiert werden. Was darüber hinaus bemerkenswert ist, ist die Art und Weise, wie dieses „zweite“ unsichtbare Leben der Helden in die objektive Wirklichkeit eingreift und deren Geltung in Frage stellt.

## **Γιώργος Μιχαηλίδης (Αθήνα) / Giorgos Michailides (Athen)**

---

### **ΟΙ «ΜΑΡΙΟΝΕΤΕΣ» ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ**

Ποιος είναι ο χειριστής της μαριονέτας; Είναι ο σκηνοθέτης κατά τον Bernard Dort; Είναι η φύση; Είναι ο Θεός; Πάνω σε αυτά τα ερωτήματα θα κινηθεί η ομιλία μου.

### **KLEISTS „MARIONETTENTHEATER“**

Wer ist der Marionettenspieler? Ist es, nach Bernard Dort, der Regisseur? Ist es die Natur? Ist es Gott? Um diese Fragen kreist der Vortrag.

## **Γιώργος Ξηροπαΐδης (Αθήνα) / Georg Xiropaidis (Athen)**

---

### **ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΝΗΤΙΚΟΤΗΤΑΣ. Ο ΚΛΑΪΣΤ ΚΑΙ Η ΚΑΝΤΙΑΝΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΤΟΥ ΥΨΗΛΟΥ**

Στους ποικίλους προσδιορισμούς του υψηλού το μόνο που παραμένει σταθερό είναι η αποδιδόμενη σε αυτό επίδραση στον παρατηρητή. Το κατηγορηματικό «υψηλό» δηλώνει μια εμπειρία στην οποία αναμιγνύονται οδύνη και ηδονή, τρόμος και σαγήνη. Το πρωταρχικό ενδιαφέρον της ενασχόλησης του Καντ με την αισθητική εμπειρία του υψηλού συνίσταται στην ερμηνεία της θετικής διάστασης της ηδονής και κατ' επέκταση στην αποσαφήνιση του ερωτήματος για το πώς ο εμπλεκόμενος παρατηρητής οδηγείται τελικά στην κατάφαση του ενδεχομενικού [Kontingenten], του αρνητικού και του ανεννόητου. Υψηλή είναι για τον Καντ η υπεροχή του Λόγου [Vernunft] έναντι της εσωτερικής και εξωτερικής φύσης. Η θεωρητική αυτή προσέγγιση αντανακλάται στα διηγήματα αλλά και στα δοκίμια του Κλάιστ, επαληθεύεται ως ένα βαθμό, υπονομεύεται εν μέρει και τελικά μετατοπίζεται. Έχει επισημανθεί ότι στα κείμενα του Κλάιστ παρατηρείται μια εντυπωσιακή εγγύτητα προς ό,τι ο Καντ περιγράφει ως αφητηριακή κατάσταση της δομής του υψηλού. Απουσιάζει όμως ό,τι θεωρείται ως ο πυρήνας της καντιανής ανάλυσης: το άλμα στον υπεραισθητό κόσμο των Ιδεών του Λόγου [Vernunftideen]. Η καντιανή αισθητική του υψηλού μετασχηματίζεται από τον Κλάιστ σε μια εγγενώς αντινομική και παράδοξη κίνηση που κατευθύνεται προς την εξεικόνιση ενός ανει-

κόνιστου [Darstellung des Undarstellbaren], σε μια κίνηση, συνεπώς, που κατευθύνεται προς ένα στόχο που τόσο τα λογοτεχνικά όσο και τα θεωρητικά κείμενα αδυνατούν ουσιαστικά να επιτύχουν.

#### **ÄSTHETIK DER NEGATIVITÄT. KLEIST UND KANTS ANALYTIK DES ERHABENEN**

Traditionell war das Erhabene mit einem bombastischen Geistbegriff verbunden. Indem dessen Unwahrheit ans Licht kam, verfiel das Erhabene der Komik. Daher betrachtet Theodor W. Adorno in seiner Ästhetischen Theorie Kants Vorsicht, das Erhabene allein der Natur zu reservieren und nicht auch der Kunst zuzuschreiben, als geradezu hellsichtig – wie anachronistisch sie auch immer gewesen sein mag. Denn in der Tat wandte sich die Kunst zu Kants Zeit vorbehaltlos dem Erhabenen zu, aber dabei war ihr geschichtlich eben bereits die Bewegung des Erhabenen auf seine Negation hin einbeschrieben. Deshalb meinte Adorno, dass Kants Zurückhaltung zwar objektiv richtig war, aber Kant diesen richtigen Schritt eher zufällig als aus Einsicht tat. Denn auch Kant hat den Begriff des Erhabenen noch mit dem überwältigend Großen identifiziert und hat somit ungebrochen seine fraglose Komplizität mit Herrschaft bejaht. Genau dieser metaphysische Begriff des Erhabenen aber erwies sich geschichtlich als unhaltbar. Von dieser heroischen Fassung des Erhabenen, die den Menschen qua Geistwesen zum Beherrscher der Natur erklärte, ist es geboten, Abstand zu nehmen. Das geschieht konsequent, indem man dem Umschlag folgt, der der Kategorie des Erhabenen vor allem in der Zeit der Romantik widerfuhr. Kleists Werk darf in dieser Hinsicht als beredtes Zeugnis für eine tiefgreifende Transformation dieses Begriffs gelesen werden. In seinen Erzählungen enthüllt sich zunehmend als eigentlicher Gehalt des Erhabenen die Erfahrung der an sich undarstellbaren Naturhaftigkeit des Menschen. Dies verändert die Zusammensetzung der Kategorie völlig. Es gilt also zu zeigen, dass Kleists Negativitätsästhetik die Erfahrung des Erhabenen aus dem Raster von Macht und Bemächtigung herausdreht und sie als Erfahrung möglicher Teilhabe an Natur und gemeinsamer Freiheit mit ihr auszulegen sucht.

**Γιώργος Σαγκριώτης (Αθήνα, Πάτρα) / Georgios Sagriotis (Athen, Patras)**

---

#### **«ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ». ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ**

Στο επίκεντρο της εισήγησης βρίσκεται το δοκίμιο του Κλάιστ για τις «Μαριονέτες» και η σημασία του όσον αφορά τη σύλληψη της σχέσης μεταξύ αισθητικής και ιστορίας. Αρχικώς θα αναληφθεί μια προσπάθεια ανασκόπησης των ποικίλων ερμηνευτικών εγχειρημάτων με αφορμή τις «Μαριονέτες» και θα επιχειρηθεί να δοθεί εξήγηση στο ζήτημα της συνεχιζόμενης έλξης που ασκεί το εν λόγω δοκίμιο στη φιλολογική και φιλοσοφική έρευνα. Η εισήγηση θα εστιάσει ειδικότερα στο ζήτημα της αντίθεσης του Κλάιστ στην αισθητική του Σίλερ, κατ' επέκταση όμως και στην αναδυόμενη ως κυρίαρχη φιλοσοφία της ιστορίας των αρχών του 19ου αιώνα στη Γερμανία. Παρά τις διαφορές τους, αισθητική και ιστορικοφιλοσοφική σκέψη εμφανίζονται, ήδη από τον Καντ, προσδεσμένες στο άρμα του διπλού «φύση-τέχνη». Τούτο έχει ως αποτέλεσμα μια ιδιότυπη συνύφανση πολιτικού και καλλιτεχνικού στοχασμού, η εμβέλεια της οποίας φτάνει μέχρι τον 20ό αιώνα. Στόχος της εισήγησης είναι να προσδιορίσει κατά πόσο η σύλληψη του Κλάιστ συνιστά ένα, εξέχον έστω, παράδειγμα αυτής της συνύφανσης ή προετοιμάζει την αυτοδιάλυσή της, αξιοποιώντας στο έπακρο το παραδοσιακό δυναμικό της.

## **„DAS LETZTE KAPITEL VON DER GESCHICHTE DER WELT“. ÄSTHETIK UND GESCHICHTE IM WERK KLEISTS**

Im Mittelpunkt des Vortrags steht Kleists Essay „Über das Marionettentheater“ und seine Bedeutung für das Verständnis der Beziehung von Ästhetik und Geschichte. Zunächst wird der Versuch unternommen, die verschiedenen Interpretationen des Essays in ihrer Mannigfaltigkeit darzustellen und dabei den Grund seiner fortwährenden Attraktionskraft im Bereich philologischer und philosophischer Forschung zu bestimmen. Der Vortrag konzentriert sich auf die Frage der Distanzierung Kleists von der Schillerschen Ästhetik wie auch von der herrschenden Geschichtsphilosophie des frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland. Trotz ihrer Verschiedenheit scheinen ästhetisches und geschichtsphilosophisches Denken – schon bei Kant – mit den Polen von Natur und Kunst begrifflich verbunden zu sein. Daraus folgt ein eigenartiges Zusammengehören von politischem und künstlerischem Denken, dessen Reichweite noch im 20. Jahrhundert zu erkennen ist. Es ist zu erwägen, ob Kleists Konzeption als ein weiteres – wenn auch besonderes – Beispiel für dieses Zusammengehören angesehen werden kann oder vielmehr dessen Selbstauflösung vorbereitet, indem er das traditionelle Potential auf die Spitze treibt und damit ausschöpft.

**Γεράσιμος Κουζέλης (Αθήνα) / Gerassimos Kouzelis (Athen)**

---

### **ΑΡΡΗΤΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ: ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΛΑΪΣΤ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ**

Αντλώντας από το «Περί της σταδιακής κατασκευής των σκέψεων κατά την ομιλία» και από κείμενα του Κλάιστ σχετικά με την έννοια και τις προϋποθέσεις της (ανα)παράστασης, η εισήγηση θα αποπειραθεί να συνδέσει την ιδιότροπη ρητορική και δραματική θεώρηση του συγγραφέα με αναζητήσεις της σύγχρονης επιστημολογίας.

Ένα τέτοιο σχεδιάσμα προϋποθέτει μια κριτική ανασυγκρότηση αφενός των αναφορών της «σταδιακής κατασκευής των σκέψεων» -και κυρίως εκείνης του φαινομενικού μονολόγου- και αφετέρου του πλαισίου εντός του οποίου ο Κλάιστ πραγματεύεται τη σχέση γνώσης και χάρης ή τεχνητού και φυσικού στο πεδίο της θεατρικότητας (όπως στις «Μαριονέτες»).

Η προβληματική, εντός της οποίας μια τέτοια ανασυγκρότηση μπορεί να καταστεί γόνιμη για τη σύγχρονη επιστημολογία, διαγράφεται από τις μεθοδολογικές αξιώσεις της «έκθεσης» (Darstellung), εντός ενός επιστημονικού λόγου που δεν παραιτείται από την αξίωση αληθείας, καθώς και από τις ανάλογες συνέπειες μιας νέας ρητορικής που φέρνει εκ νέου στο προσκήνιο τον διάλογο. Η θέση του συνομιλητή και η δύναμη «κατασκευή» του ως εκείνου που ελέγχει τη διαδοχή των σκέψεων ή την επιχειρηματολογία, παρακολουθώντας την (ή μη) είναι το κοινό σημείο αλλά και αίτημα των προσεγγίσεων αυτών.

### **WORTLOSER DIALOG: VON KLEIST ZUR WISSENSCHAFTSTHEORIE**

Ausgehend von dem Text „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ und anderen Texten Kleists über den Begriff und die Voraussetzungen der Darstellung versucht der Vortrag, Kleists eigentümliche Auffassung von Rhetorik und Dramatik mit Fragen der modernen Wissenschaftstheorie zu verbinden.

Ein solches Vorhaben setzt eine kritische Rekonstruktion voraus, zum einen der Bezüge der „allmählichen Verfertigung der Gedanken“ – und vor allem desjenigen des scheinbaren Monologs – und zum anderen des Rahmens, innerhalb dessen Kleist das Verhältnis von Erkennt-



nis und Gnade oder von Künstlichem und Natürlichem auf der Ebene des Theatergeschehens behandelt (wie im „Marionettentheater“).

Die Problematik, innerhalb derer eine solche Rekonstruktion für die moderne Wissenschaftstheorie fruchtbar werden kann, wird von den methodologischen Forderungen der „Darstellung“ in einer wissenschaftlichen Sprache umrissen, die nicht auf die Forderung von Wahrheit und nicht auf die entsprechenden Folgen einer neuen Rhetorik verzichtet, die erneut den Dialog in den Vordergrund stellt. Die Stellung des Gesprächspartners und seine potentielle „Verfertigung“ als desjenigen, der die Gedankenfolge und die Argumentation prüft, indem er sie verfolgt (oder nicht), ist der allgemeine Nenner, aber auch das Postulat dieser Annäherungen.

---

**Θόδωρος Παρασκευόπουλος (Αθήνα) / Thodoros Paraskevoopoulos (Athen)**

---

**Ο ΜΙΧΑΕΛ ΚΟΛΧΑΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΨΕΥΔΟΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΛΑΙΟΥ**

Η νουβέλα του Κλάιστ «Μίχαελ Κόλχασ» διαδραματίζεται τον 16ο αιώνα, στα χρόνια της Μεταρρύθμισης και λίγο μετά τους πολέμους των αγροτών στα γερμανικά πριγκιπάτα της Σαξονίας και του Βρανδεμβούργου. Είναι η περίοδος στην οποία εδραιώνονται σταδιακά οι απόλυτες μοναρχίες στη Βόρεια και Κεντρική Ευρώπη. Αυτή η μορφή κράτους επιχειρήθηκε να ερμηνευτεί έναν αιώνα μετά με τη θεωρία του «Κοινωνικού συμβολαίου», η οποία επικράτησε μέχρι και τον 19ο αιώνα. Στη νουβέλα το κοινωνικό συμβόλαιο αποκαλύπτεται ως ψευδές και ο ήρωας επικαλείται τα δικαιώματά του που απορρέουν από το φυσικό δίκαιο. Η ήττα και η καταστροφή του επέρχονται με σειρά γεγονότων, εκ πρώτης όψεως τυχαίων που όμως ακολουθούν αναγκαστικά το ένα το άλλο.

**MICHAEL KOHLHAAS UND DIE LÜGE DES GESELLSCHAFTSVERTRAGS**

Kleists Novelle „Michael Kohlhaas“ spielt im 16. Jahrhundert, in den Jahren der Reformation und kurz nach den Bauernkriegen in den deutschen Fürstentümern Sachsen und Brandenburg. Es ist die Epoche, in der sich allmählich die absoluten Monarchien in Nord- und Mitteleuropa festigen. Diese Staatsform unternahm man ein Jahrhundert später mit der Theorie vom „Gesellschaftsvertrag“ zu erklären, die bis zum 19. Jahrhundert vorherrschte. In der Novelle offenbart sich der Gesellschaftsvertrag als trügerisch und der Held beruft sich auf seine Rechte, die sich aus dem Naturrecht herleiten. Seine Niederlage und sein Untergang treten im Zuge einer Reihe von Ereignissen ein, die auf den ersten Blick zufällig sind, aber notwendig aufeinander folgen.

---

**Δημήτρης Καρύδας (Βερολίνο) / Dimitris Karydas (Berlin)**

---

**ΣΤΥΞ ΚΑΙ ΕΡΙΝΥΕΣ ΣΤΟΝ ΚΛΑΪΣΤ: ΑΝΤΙΝΟΜΙΕΣ ΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ, ΑΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ**

Με υπόβαθρο την παρουσία των μυθικών μοτίβων στα έργα «Η σπασμένη στάμνα» και «Πενθεσίλεια» εξετάζεται η ένταση μεταξύ τραγικής μοίρας και υποκειμενικότητας στη νεωτερική εκδοχή που προτείνει ο Κλάιστ. Αν οι Αισχύλος και Σοφοκλής παρουσιάζουν τη μετάβαση από την τάξη του μύθου στο χώρο της πολιτικής μέσω της τραγικής σύγκρουσης μεταξύ υποκειμενικής πράξης και κοινωνικής συνθήκης ώστε να εγκαθιδρυθεί η τάξη του Δικαί-

ου, ο Κλάιστ εκθέτει την αντινομική δομή του Δικαίου καταδεικνύοντας την επισφαλή πολιτική θέση του υποκειμένου ως υποκειμένου προσδιοριζόμενου από τη δικαιοκράτη τάξη.

Η αρχαία αναπαράσταση του τραγικού αναδεικνύει την πολιτική-δικαιική σύνταξη του υποκειμένου σε αναφορά με το Δίκαιο καθώς αποτυπώνεται η εμπειρία της δικαιοκράτη μοίρας κατ' αντίθεση με τη μυθική μοίρα.

Στο θέατρο του Κλάιστ η ομολογηθή θέση του δικαστή Αδάμ στη «Σπασμένη στάμνα» με αυτήν του Οιδίποδα ως υποκειμένων του Δικαίου ή η επανεπεξεργασία του μυθολογικού υλικού στην «Πενθεσίλεια» αντηχώντας τον Ευριπίδη ανάγει σε κορυφαίο διακύβευμα τη ριζικά διαφορετική δομή της τραγικής εμπειρίας που συνέχει το νεωτερικό υποκείμενο.

Το νεωτερικό υποκείμενο, αν και διαπερνάται από τις συγκρούσεις ενός αντινομικού κόσμου, (αυτό)προσδιορίζεται από την αξίωση της ελευθερίας έναντι της αποδοχής της μοίρας που χαρακτηρίζει τους αρχαίους τραγικούς ήρωες ως επίγνωση της αναγκαιότητας.

Η συνάφεια αυτών των αναγνωστικών διαύλων στα έργα του Κλάιστ συμβάλλει στην ανασυγκρότηση της τραγικής εμπειρίας του νεωτερικού διχασμού, η οποία όμως δεν μπορεί πλέον να αναπαρασταθεί με τη μορφή της κλασικής αρχαίας τραγωδίας.

Αντί για την επίγνωση της μοιραίας αναγκαιότητας, που διακρίνει τους αρχαίους τραγικούς ήρωες, οι θεατρικές αναπαραστάσεις του Κλάιστ μέσω της ανατροπής της συμβολικής τάξης, στην οποία οδηγεί η αποδιάρθρωση της γλώσσας, αποτυπώνουν την αποσπασματική και έκκεντρη υφή του νεωτερικού υποκειμένου. Πέρα όμως και από τη χαρτογράφηση της εμπειρίας του, σηματοδοτούν την αναίρεση του τραγικού χαρακτήρα του Δικαίου και εν τέλει της πολιτικής την οποία αναπαριστά το νεωτερικό δράμα υποδεικνύοντας την εγγραφή των κοινωνικών ανταγωνισμών στις ρηγματώσεις του γλωσσικού υλικού.

#### **STYX UND ERINNYEN BEI KLEIST: ANTI-NOMIE DES RECHTS, UNMÖGLICHKEIT DER TRAGÖDIE UND DARSTELLUNG IN DER MODERNE**

Vor dem Hintergrund der Präsenz der mythologischen Motive in den Werken „Der zerbrochene Krug“ und „Penthesilea“ wird die Spannung zwischen tragischem Schicksal und Subjektivität in der modernen, von Kleist vorgeschlagenen Version untersucht. Stellen Aischylos und Sophokles den Übergang von der Ordnung des Mythos zum Raum der Politik mittels des tragischen Konflikts zwischen subjektiver Praxis und Gesellschaftsvertrag dar, um die Ordnung des Rechts zu etablieren, so stellt Kleist die antinomische Struktur des Rechts bloß, um die prekäre politische Stellung des Subjekts als eines von der Rechtsordnung bestimmten Subjekts zum Aufweis zu bringen.

Die antike Darstellung des Tragischen erweist die politisch-rechtliche Konstitution des Subjekts in Bezug auf das Recht, indem die Erfahrung des rechtlichen Schicksals im Gegensatz zum mythischen Schicksal zum Ausdruck kommt.

Innerhalb des Kleistschen Dramenwerks stellt im „Zerbrochenen Krug“ die Stellung Adams als eines Rechtssubjekts, die derjenigen des Ödipus entspricht, oder auch die Neubearbeitung des mythologischen Stoffes in der „Penthesilea“, in der Euripides widerklingt, die radikal differente Struktur der tragischen Erfahrung auf den Prüfstand, die das moderne Subjekt beherrscht.

Das moderne Subjekt wird, auch wenn es von den Konflikten einer antinomischen Welt durchdrungen ist, vom Anspruch der Freiheit bestimmt gegenüber der Hinnahme des Schick-

sals, die für die antiken tragischen Helden als Einsicht in die Notwendigkeit charakteristisch ist.

**Κατερίνα Μητραλέξη (Αθήνα) / Katherina Mitrallexi (Athen)**

---

**ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΣΤΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΗΣ «ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΙΑΣ»**

Τι αφηγείται η τραγωδία «Πενθεσίλεια» του Κλάιστ; Και προς τι το αρχαιοπρεπές ένδυμα αυτής της δραματικής αφήγησης; Ως προς τη θεματική, θεωρείται πως η «Πενθεσίλεια», περισσότερο από κάθε άλλο δράμα του Κλάιστ, αποδεικνύει τον προσανατολισμό του συγγραφέα προς το αρχαίο δράμα και τον αρχαίο μύθο, κάτι απόλυτα σύμφωνο με τις επιταγές της εποχής. Ως προς τη μορφή όμως ο Κλάιστ αποκλίνει από τα ειωθότα, παρουσιάζοντας μια τραγωδία διαρθρωμένη σε 24 σκηνές, σε συνεχή ροή, χωρίς κατανομή σε πράξεις, γεγονός που θεωρείται ότι παραπέμπει στις 24 ραψωδίες της «Ιλιάδας». Δεν είναι το μόνο στοιχείο που διαφοροποιεί, ενδεχομένως, το έργο ειδολογικά. Η «Πενθεσίλεια» περιλαμβάνει εκτενείς αφηγήσεις, εφαρμόζοντας τεχνικές που χρησιμοποιεί ήδη το αρχαίο δράμα, οι οποίες, όπως και ο χορός, αποτελούν εν τέλει στοιχεία μάλλον επικού χαρακτήρα. Στην παρούσα ανακοίνωση θα εφαρμοσθούν στην ανάλυση του δράματος του Κλάιστ ερμηνευτικά εργαλεία από το χώρο της σύγχρονης αφηγηματολογίας με στόχο αφενός τη συμβολή στον επίκαιρο διάλογο σχετικά με την αφηγηματική διάσταση του δράματος ως είδους και αφετέρου την ανάδειξη του ιδιότυπου «επικού» χαρακτήρα της «Πενθεσίλειας», που αφηγείται την μήνιν της ηρώιδας.

**NARRATIVE STRATEGIEN IM DRAMATISCHEN WERK HEINRICH VON KLEISTS AM BEISPIEL VON „PENTHESILEA“**

Was wird eigentlich in Kleists Trauerspiel „Penthesilea“ erzählt? Und wozu das antike Gewand, in welches diese dramatische Narration eingekleidet ist? Was die Thematik betrifft, gilt „Penthesilea“, mehr als jedes andere Drama von Kleist, als ein Beweis für die Orientierung des Autors an antikem Drama und antikem Mythos, wie es die Zeit diktiert. Was jedoch die Form betrifft, weicht Kleist erheblich vom üblichen dramatischen Schema ab, indem er ein Trauerspiel präsentiert, das aus 24 Auftritten ohne Akteinteilung besteht, ein Merkmal, welches als eine Anspielung auf die 24 Gesänge der „Ilias“ gilt. Es bedient sich überdies in exzessiver Weise erzählerischer Partien, u.a. der Teichoskopie und des Botenberichts, Techniken also, die man aus dem antiken Drama kennt, und die, wie eigentlich auch der Chor, als Episierungsstrategien aufgefasst werden können. Es soll hier versucht werden, für die Analyse des Dramas erzähltheoretische Kategorien anzuwenden mit dem Ziel, einerseits einen Beitrag zur aktuellen Diskussion über die Narrativität im Drama zu leisten, sowie andererseits den eigentümlich „epischen“ Charakter des Werkes freizulegen, welches Penthesileas Zorn erzählt.

**Αναστασία Χουρναζίδη (Αθήνα) / Anastasia Chournazidi (Athen)**

---

**Ο ΜΥΘΟΣ ΩΣ ΤΡΟΜΟΣ ΚΑΙ ΠΑΙΧΝΙΔΙ. ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ: «ΑΜΦΙΤΡΥΩΝΑΣ»**

Θέμα της ανακοίνωσης είναι ο μύθος του Αμφιτρύωνα, όπως τον επεξεργάστηκε ο Χάινριχ φον Κλάιστ στο ομότιτλο έργο του. Ο αρχαίος μύθος του Αμφιτρύωνα έχει εδώ όχι μόνο αισθητική διάσταση αλλά και ανθρωπολογική. Ως ανθρωπολογικό πρότυπο ερμηνείας της

πρόσληψης του αρχαίου μύθου από τον Κλάιστ προσφέρεται η διπολική σχέση μεταξύ τρόμου και παιχνιδιού, όπως την ορίζει ο Χανς Μπλούμενμπεργκ. Αυτή η διχοτομία σύμφωνα με τον Μπλούμενμπεργκ είναι μια μορφή παιχνιδιού, μια απόπειρα αποστασιοποίησης από αυτό που είναι ακατανόητο και από αυτό που προξενεί τρόμο. Το πώς αυτή η διχοτομία μύθου και παιχνιδιού αποτυπώνεται στο κωμικοτραγικό έργο του Κλάιστ, είναι το αντικείμενο της ανακοίνωσης.

#### **DER MYTHOS ALS TERROR UND SPIEL. HEINRICH VON KLEIST: „AMPHITRYON“**

Thema dieses Beitrags ist der antike Mythos von Amphitryon, den Heinrich von Kleist in seinem gleichnamigen Drama herausgearbeitet hat. Den theoretischen Ausgangspunkt bildet die Annahme, dass der Mythos bei Kleist nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine anthropologische Dimension hat. Als anthropologisches Erklärungsmuster für die Rezeption des antiken Mythos bei Kleist bietet sich das bipolare Verhältnis zwischen Terror und Spiel, das Hans Blumenberg dem Mythos attestiert hat. Dieser Dichotomie liegt die Vorstellung zugrunde, dass sich der Mythos als eine spielerische Form des Distanznehmens vom Unverstandenen und Schreckenerregenden konstituiert. Zu zeigen, wie diese Bipolarität in der Tragikomödie Kleists als Mythos dargestellt wird, ist das Ziel dieses Beitrags.

**Εύη Πετροπούλου (Αθήνα) / Evi Petropoulou (Athen)**

---

#### **Η ΚΡΥΦΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΟΥ ΧΑΙΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ. ΚΛΑΪΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΚΡΙΣΤΑ ΒΟΛΦ**

Όταν -σε μια παλαιότερη συνέντευξή της- ζητήθηκε από την Κρίστα Βολφ να προσδιορίσει τους λόγους της ενασχόλησής της με τον Χάινριχ φον Κλάιστ, η συγγραφέας τόνισε μεταξύ άλλων την επιθυμία της να «διερευνήσει τις προϋποθέσεις της αποτυχίας» και συγκεκριμένα «τη σχέση μεταξύ κοινωνικής απελπισίας και αποτυχίας στη λογοτεχνία». Η πρόθεσή της αυτή αφορούσε αποκλειστικά στο διήγημά της «Κανένας τόπος. Πουθενά». Το σύνολο του έργου της, ωστόσο, αποδεικνύει ότι η εκλεκτική αυτή συγγένεια είναι πολύ πιο σύνθετη απ' ό,τι παραδέχεται η Βολφ στη συνέντευξη αυτή. Στην παρούσα ανακοίνωση θα εστιάσουμε κυρίως στα διηγήματα «Κανένας τόπος. Πουθενά» και «Κασσάνδρα» και θα αναζητήσουμε τους λόγους που η προσωπικότητα και το έργο του Κλάιστ γοήτευσαν τη συγγραφέα, θα διερευνήσουμε τη σύνδεσή τους με την περί Ρομαντισμού και Διαφωτισμού αντίληψη της Βολφ και θα εξετάσουμε το πώς αυτοί συνάδουν με το φεμινιστικό της credo.

#### **„DER DISKRETE CHARME“ DES HEINRICH VON KLEIST. KLEISTISCHE ELEMENTE IM WERK VON CHRISTA WOLF**

In einem älteren Interview erklärt Christa Wolf, dass in „Kein Ort. Nirgends“ ihr Interesse überwiegend der Person Heinrich von Kleist und dessen Scheitern in der bürgerlichen Gesellschaft galt. In seinem Leben und Schaffen spiegeln sich die Schicksale von Schriftstellern des 20. Jahrhunderts in besonders eindringlicher Weise. In diesem Beitrag wird die geistige Wahlverwandtschaft zwischen Wolf und Kleist und ihre Beziehung zum „Gesprächsraum Romantik“ untersucht. Außerdem geht es um die Auswirkungen dieser Beziehung auf Wolfs feministische Schrift.

**Η ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΩΣ ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ ΥΠΟΝΟΜΕΥΣΗΣ ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ**

Εκκινώντας από το σύντομο κείμενο του Κλάιστ για τον πίνακα του Κάσπαρ Ντάβιντ Φρίντριχ «Μοναχός στην ακροθαλασσιά» θα επιχειρήσω να αναδείξω τη σημασία που έχει η ερμηνευτική διαδικασία στο έργο του. Η ανάλυση των προγραμματικών διηγημάτων «Η μονομαχία» και «Η μαρκησία του Ο...» εστιάζει σε ένα σχήμα που απαντά με μεγάλη συχνότητα στο έργο του Κλάιστ: τίθεται ένα αρχικό ερώτημα / αίνιγμα που προκαλεί σειρά υποθέσεων, εικασιών και ερμηνειών οι οποίες όμως, αντί να προσφέρουν κάποια απάντηση ή λύση οδηγούν με τη σειρά τους σε νέα ερωτήματα και νέες εικασίες. Θα δείξω ότι πρόκειται για μια κειμενική στρατηγική, η οποία αφενός σκηνοθετεί, αφετέρου υπονομεύει την τελεολογική αναζήτηση της αλήθειας καθιστώντας την ίδια την αρχή της ερμηνείας το κατεξοχήν θέμα των κειμένων.

**IM TOLLHAUS DER DEUTUNGEN: HERMENEUTIK ALS SUBVERSIVE TEXTSTRATEGIE BEI HEINRICH VON KLEIST**

Ausgehend von Kleists kurzem Text „Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft“ möchte dieser Vortrag den Stellenwert des interpretativen Aktes in Kleists Texten hervorheben. Anhand der Analyse der in diesem Sinne programmatischen Erzählungen „Der Zweikampf“ und „Die Marquise von O...“ soll jene (im Kleistschen Werk immer wiederkehrende) Textfigur untersucht werden, wonach ein Rätsel aufgeworfen wird, das eine Reihe von Interpretationen, Auslegungen, Annahmen von Seiten der Figuren, aber auch des Lesers provoziert. Dieser minutiös beschriebene interpretative Aufwand führt jedoch keineswegs zu einer Aufklärung, sondern wird durch andere Rätsel und neue Deutungen immer weiter fortgeführt, bis hin zu einem zweideutigen Schluss. Auf diese Weise illustriert der Text, wie das (allzu menschliche) Bedürfnis nach nachvollziehbaren, sinnvollen Zusammenhängen zu immer neuen Deutungen führt, über deren Willkür jedoch kein Zweifel bestehen kann. Durch diese Textstrategie wird, so die These, die teleologische Bewegung, welche die Suche nach Antwort / Wahrheit / Klarheit vorschreibt, einerseits inszeniert, andererseits verneint, sodass letztlich der interpretative Akt an sich zum Gegenstand der Betrachtung wird.

**Ευαγγελία Τσιαβού (Αθήνα) / Evangelia Tsiavou (Athen)**

---

**ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ «Η ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΤΟΥ Ο...» ΚΑΙ «Ο ΣΕΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΧΙΛΗ»**

Κατά την ήπια νάρκωση της ανάγνωσης (W. Schönau) ενεργοποιείται ο μηχανισμός της αντι-μεταβίβασης, καθώς ο αναγνώστης αντιδρά στο κείμενο και στα περιεχόμενα μεταβίβασης με δικές του -ανεπίλυτες συνήθως- συγκρουσιακές καταστάσεις. Όμως, πέρα από την ψυχαναλυτική διάσταση, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος δε βρίσκονται τα περιεχόμενα της (α-ντι-)μεταβίβασης, που προκύπτουν από τα κείμενα του Κλάιστ «Η μαρκησία του Ο...» και «Ο σεισμός στη Χιλή», αλλά η ίδια η διαδικασία της προβολής κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Έτσι, απομακρυνόμαστε από τη γιουγκιανή προσέγγιση και επικεντρωνόμαστε στην αναγνωστική πρόσληψη. Δημιουργείται λοιπόν η απορία: για ποιο λόγο και πως εγείρονται

προβολές βάσει αυτών των δύο κλαϊστικών κειμένων και ποια κειμενικά στοιχεία λειτουργούν ως αφορμή;

Τα κενά, οι ανακολουθίες, οι ασάφειες, οι διακοπές, οι ασυνέχειες, όπως και η αχρονικότητα που απαντώνται σε ορισμένα έργα του Κλάιστ και ειδικά στα προαναφερθέντα, μπορεί να είναι ενδείξεις ασυνείδητων τάσεων του συγγραφέα, αλλά κυρίως δίνουν το έναυσμα για ποικίλες προβολές με προσωπικό περιεχόμενο. Λαμβάνοντας υπόψη και την επιχειρηματολογία της αφηγηματικής ψυχολογίας, που θεωρεί ότι οι άνθρωποι χρησιμοποιούν ιστορίες για να προσδώσουν στη ζωή τους νόημα, εμπλουτίζεται το ερευνητικό πεδίο με μια υπαρξιακή διάσταση. Παρατηρούμε ότι η πραγματικότητα της ανάγνωσης ενεργοποιεί φαντασιακά -και μη- αποθέματα και ενεργοποιεί μια σύνθετη διαδικασία. Τίθεται το ερώτημα λοιπόν κατά πόσο η ποσόστωση των δυνατοτήτων προβολής, που εγείρει ένα συγκεκριμένο κείμενο, και ιδιαίτερα τα δύο υπό εξέταση έργα, είναι καταλυτικός παράγοντας για την αναγωγή και την κατηγοριοποίησή του στην υψηλή λογοτεχνία. Αυτή μπορεί να είναι και μια ενδεχόμενη εξήγηση για το λόγο που το κλαϊστικό έργο επιδέχεται τόσες ερμηνείες διαχρονικά.

#### **ANATOMIE DES LESENS: HEINRICH VON KLEISTS „DIE MARQUISE VON O...“ UND „DAS ERDBEBEN IN CHILI“**

Während der „milden Narkose des Lesens“ (W. Schönau) aktiviert der Text beim Leser – meist ungelöste – Konflikte, was auch den Gegenübertragungsvorgang kennzeichnet. Dennoch stehen im Mittelpunkt dieses Vortrags nicht die (Gegen-)Übertragungsinhalte, welche von den Kleistschen Werken „Die Marquise von O...“ und „Das Erdbeben in Chili“ ausgelöst werden, sondern vielmehr der Projektionsprozess im Rahmen des Lesens an sich. Allerdings wird die Archetypenlehre C.G. Jungs außer Betracht gelassen, da den Fragen über die Entstehungsgründe und -weisen der Projektionsmöglichkeiten aus rezeptiver Sicht besser nachgegangen werden kann.

Welche Textelemente rufen aber Projektionen beim Leseprozess hervor? Erzähllücken, plötzliche Brüche, Ungereimtheiten, textuelle Inkonsequenzen sowie Zeitlosigkeit mögen auf unbewusste Konflikte seitens des Autors hinweisen, allerdings veranlassen sie ein breites Spektrum von Projektionen mit persönlichem Inhalt. Berücksichtigt man auch die Argumentation der Narrativen Psychologie, laut der man Geschichten handhabt, um dem eigenen Leben Sinn zu verleihen, wird die Rezeption mit einem existentialistischen Hauch versehen. Die Realität des Lesens aktiviert phantasiebeladenes Potential und setzt einen komplexen Prozess in Gang. Dadurch ergibt sich die Frage, inwiefern die Quote der Projektionsmöglichkeiten, die ein bestimmter Text – und besonders die beiden erwähnten Werke Kleists – auslöst, seine Kanonisierung entscheidend prägt. Auf diese Weise wäre auch die Interpretationsvielfalt des Kleistschen Schaffens im Laufe der Zeit erklärbar.

#### **Κατερίνα Καρακάση (Αθήνα) / Katerina Karakassi (Athen)**

---

#### **Η ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΩΣ ΜΥΘΟΣ Ή ΟΙ ΝΟΥΒΕΛΕΣ «Η ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΤΟΥ Ο...», «Ο ΣΕΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΧΙΛΗ» ΚΑΙ «Ο ΕΚΘΕΤΟΣ»**

Ο θεσμός της οικογένειας και οι επιπλοκές του, ηθικές, ψυχικές ή κοινωνικές, είναι από τις αγαπημένες θεματικές της λογοτεχνίας του Διαφωτισμού. Και αυτό είναι κάτι που ισχύει εμφατικά και για τον Χάινριχ φον Κλάιστ. Ιδιαίτερα στις νουβέλες του «Η μαρκησία του Ο...»,

«Ο έκθετος» και «Ο σεισμός στη Χιλή» η οικογένεια και οι ενδοοικογενειακές σχέσεις είναι στο επίκεντρο ενός πολυεπίπεδου αφηγηματικού ενδιαφέροντος, που επιτρέπει αφενός την ανατομία των πολύπλοκων, αμφιθυμικών ή και καταστροφικών σχέσεων μεταξύ των μελών της οικογένειας και αφετέρου την ανάπτυξη ενός ανθρωπολογικού προβληματισμού σχετικά με το συγκεκριμένο θεσμό, ο οποίος την εποχή που γράφει ο Κλάιστ μεταβάλλεται αφήνοντας να διαφανεί η κοινωνική κατασκευή του πίσω από τη φυσική και τη θεία τάξη. Οι υπαινικτικές αναφορές στο «μύθο» της Αγίας Οικογένειας και τις μεταφυσικές του προεκτάσεις αλλά και σε αρχαιοελληνικές οικογενειακές τραγωδίες, η κριτική και ειρωνική αντιμετώπιση της «φύσης» του θεσμού της οικογένειας, η αποκάλυψη των ψυχικών και κοινωνικών μηχανισμών, που ενώνουν τους ανθρώπους, με τον τρόπο που διαπλέκονται στις νουβέλες οδηγούν σε μια πολλαπλή αναγνωσιμότητα των κειμένων, η οποία δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της λογοτεχνικής μυθοπλασίας αλλά και απότοκο της ιστορικής συγκυρίας και των ερωτηματικών που εγείρονται την εποχή αυτή σχετικά με τον «μύθο» Οικογένεια.

#### **ΜΥΘΟΣ FAMILIE ODER DIE NOVELLEN „DIE MARQUISE VON O...“, „DER FINDLING“ UND „DAS ERDBEBEN IN CHILI“**

Die Institution Familie und ihre Komplikationen, seien es ethische, psychische oder soziale, sind ein beliebtes Sujet in der Literatur der Aufklärung. Das gilt in hohem Grad auch für Heinrich von Kleist. In den Novellen „Die Marquise von O...“, „Der Findling“ und „Das Erdbeben in Chili“ gerät die Familie ins Zentrum eines vielschichtigen narrativen Interesses, das einerseits die Anatomie der komplexen, oft ambivalenten bzw. zerstörerischen Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern in Szene setzt und andererseits ein anthropologisches Problemfeld bezüglich der Institution Familie kritisch umkreist. Die Familie, die sich zur Zeit Kleists wandelt, entpuppt sich nämlich allmählich als eine soziale Konstruktion jenseits jeglicher natürlichen oder heiligen Ordnung. Die ironischen Anspielungen auf den „Mythos“ der Heiligen Familie und seine metaphysischen Implikationen, der Rekurs auf antike Familientragödien, die Enthüllung der psychischen und sozialen Mechanismen, die die Menschen miteinander verbinden, erlauben dem Leser, diese Texte nicht nur als literarische Artefakte, sondern auch als historische Zeugnisse der damaligen Epoche zu lesen.

#### **Στέφαν Λίντινγκερ (Αθήνα) / Stefan Lindinger (Athen)**

---

#### **Η ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΥ. ΕΝΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ ΜΟΤΙΒΟ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ**

Δύο σημαντικά έργα του Κλάιστ, το θεατρικό έργο «Το Κατερινάκι από το Χαϊλμπρόν» καθώς και το διήγημα «Η μονομαχία», εμπεριέχουν το μοτίβο της Κρίσης του Θεού: και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται ότι η θεϊκή παρέμβαση είναι αυτή που οδηγεί στην απόφαση για την έκβαση μιας συγκρούσεως. Η επιδιωκόμενη Κρίση του Θεού στα δύο αυτά έργα, που τοποθετούνται χρονικά στον Μεσαίωνα, έχει τη μορφή μιας μονομαχίας μεταξύ δύο ιπποτών. Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να εξετάσει το φαινόμενο από διάφορες πλευρές.

Μετά από μια αναδρομή σχετικά με την πρώτη εμφάνιση του μοτίβου στην ιστορία και στη λογοτεχνία, η θεϊκή Κρίση αναλύεται ως χαρακτηριστικό παράδειγμα για την αντιμετώπιση που επιφυλάσσει ο Κλάιστ στον χριστιανικό Μεσαίωνα σε αντιδιαστολή προς την αρχαιότητα, και συσχετίζεται με το ανανεωμένο ενδιαφέρον για αυτήν την εποχή επ' αφορμή του πατριωτικού κλίματος που δημιουργήθηκε μετά τα γεγονότα του 1806. Τέλος, εξετάζεται ιδιαί-

τερα ο ρόλος της θεικής Κρίσης στα δύο προαναφερθέντα έργα, σε σύγκριση με άλλα μοτίβα απρόσμενης μεταστροφής της πλοκής στο συνολικό έργο του Κλάιστ.

#### **DAS GOTTESURTEIL. EIN MOTIV AUS DEM MITTELALTER BEI HEINRICH VON KLEIST**

Zwei von Kleists Hauptwerken, das Schauspiel „Das Käthchen von Heilbronn“ sowie die Erzählung „Der Zweikampf“, enthalten das Motiv des Gottesurteils: die Entscheidung in einem Konflikt wird vermeintlich durch göttlichen Eingriff herbeigeführt. Das angestrebte Gottesurteil der beiden im Mittelalter angesiedelten Werke nimmt dabei die Gestalt eines Zweikampfes zweier Ritter an. Das Phänomen des Gottesurteils soll hier von verschiedenen Seiten beleuchtet werden.

Nach einem Überblick über sein Auftreten in der Geschichte und als literarisches Motiv soll es als exemplarisch für Kleists Umgang mit dem im Gegensatz zur Antike christlich geprägten Mittelalter analysiert und in Zusammenhang mit dem wiederaufgelebten Interesse an dieser Epoche im Gefolge der patriotischen Stimmung nach den Ereignissen von 1806 gebracht werden. Schließlich soll die Funktion des Gottesurteils in den beiden erwähnten Werken im Vergleich mit anderen unerwarteten Wendungen in Kleists Œuvre näher untersucht werden.

#### **Ελένη Γεωργοπούλου (Θεσσαλονίκη) / Eleni Georgopoulou (Thessaloniki)**

---

##### **Η ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ «ΚΑΚΟΥ»: ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΔΙΚΙΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ «Ο ΣΕΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΧΙΛΗ» ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ ΣΤΗ «ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΥ» ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ «ΜΗΔΕΙΑ. ΦΩΝΕΣ» ΤΗΣ ΚΡΙΣΤΑ ΒΟΛΦ**

Η παρούσα ανάλυση εστιάζει στις διακειμενικές σχέσεις μεταξύ των έργων του Χάινριχ φον Κλάιστ και της Κρίστα Βολφ, συγκρίνοντας το διήγημα «Ο σεισμός στη Χιλή» του Κλάιστ με το μυθιστόρημα της Κρίστα Βολφ «Μήδεια. Φωνές». Κεντρικό σημείο της ανάλυσης θα αποτελέσει η διάσταση του «κακού» στα δύο έργα, με θεωρητικό πλαίσιο το φιλοσοφικό κείμενο της Susan Neiman «Evil in Modern Thought» (γερμ.: «Das Böse denken»).

##### **DIE DIMENSION DES BÖSEN: VON DER ‚THEODIZEE‘ IN HEINRICH VON KLEISTS „DAS ERDBEBEN IN CHILI“ ZUR „DIALEKTIK DER AUFKLÄRUNG“ IN CHRISTA WOLFS „MEDEA. STIMMEN“**

Die Einflüsse Kleists auf das Werk der DDR-Schriftstellerin sind schon mehrfach wissenschaftlich behandelt worden und bilden kein Neuland. Die vorliegende Studie jedoch fokussiert das Interesse auf zwei Texte, die bisher wenig Beachtung hinsichtlich ihrer intertextuellen Bezüge gefunden haben: auf die Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ von Kleist und auf Christa Wolfs Roman „Medea. Stimmen“. Ziel des Aufsatzes ist es, die Dimensionen des Bösen in beiden literarischen Werken herauszustellen und zu vergleichen. Als theoretischer Rahmen dient dabei die philosophische Arbeit von Susan Neiman „Das Böse denken“, die die Grundlage für die Studie liefert.

#### **Κωνσταντίνος Κοτσιαρός (Κέρκυρα) / Konstantinos Kotsiaros (Korfu)**

---

##### **ΚΛΑΪΣΤ ΚΑΙ ΚΑΦΚΑ: ΜΙΑ ΕΚΛΕΚΤΙΚΗ ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ;**

Ο Μίχαελ Κόλχαας πεθαίνει ευχαριστημένος δίχως ίχνος ενοχής, ενώ αντίθετα ο θάνατος λυτρώνει τον Γιόζεφ Κ. από τη ζωή, ως τέλος ενός ασήμαντου και ανεκπλήρωτου Είναι. Η



ιστορία του Κ. είναι «το όνειρο της ενοχής», σημειώνει ο Peter-André Alt: «Ακόμη και αν ο Κ. πεθαίνει 'σαν σκυλί', εντούτοις μένει πίσω η ντροπή, την οποία μπορούν να νιώσουν μόνον οι άνθρωποι. Τούτη όμως αποτελεί ως γνωστόν -ως συνέπεια της εκδίωξης απ' τον Παράδεισο- το αποτέλεσμα της γνώσης για την διαφορά μεταξύ Καλού και Κακού.» Ο Κλάιστ, που πέθανε μέσα στην εξαθλίωση, είναι ο Κάφκα δίχως την ειρωνική δυσπιστία για την παράδοση. Ακριβώς όπως ο Γιόζεφ Κ., ο Κόλχαας παίρνει το κάθε πράγμα απολύτως στα σοβαρά. Αλλά στη δική του περίπτωση, το γεγονός αυτό αποδεικνύεται υπονομευτικό για τα ίδια τα πράγματα και όχι για τον εαυτό του. Το αποτέλεσμα της δράσης του είναι παράδοξο και ειρωνικό. Αλλά η ειρωνεία στον Κλάιστ είναι τόσο αδιόρατη ώστε να μην είναι ποτέ ακριβώς ειρωνεία. Κατ' αυτόν τον τρόπο προκύπτει μια ειρωνεία της ειρωνείας σε δεύτερο επίπεδο, η οποία παρόλα αυτά δεν εκλαμβάνεται ως τέτοια από τον αφηγητή. Ο κόσμος του Κλάιστ είναι ταυτόχρονα απόλυτα εξηγήσιμος και ύπουλα ακατανόητος. Είναι αυτό το διττό αδέξιας ρομαντικής αφέλειας και προμελετημένης ερμηνευτικής δυσπιστίας, που προσδίδει στα κείμενα του Κλάιστ το αίσθημα του ιστορικά εξόριστου και ίσως μάλιστα αναθεματισμένου. Τούτο τον κάνει ακόμα πιο αγαπητό στον μακρινό και απρόσμενο συγγενή του, τον Φράντς Κάφκα, και ρίχνει λίγο φως στη συναισθηματική επιρροή που άσκησε ο Κλάιστ επάνω του. Αμφότεροι ανακαλύπτουν εγκαίρως την αντίφαση μεταξύ του Εγώ τους και των κοινωνικών περιορισμών, ακόμα κι αν ο Κάφκα συμβιβάζεται εν τέλει με τη ζωή και αναβάλλει την απόφαση για αυτοκτονία.

#### **KLEIST UND KAFKA: EINE WAHLVERWANDTSCHAFT?**

Michael Kohlhaas stirbt zufrieden und ohne jedes Schuldgefühl, während Josef K. der Tod als Abschluss eines sinnlosen und nicht erfüllten Seins vom Leben erlöst. K.s Geschichte ist „der Traum von der Schuld“, notiert Peter-André Alt: „Stirbt K. auch ‚wie ein Hund‘, so bleibt doch die Scham zurück, die allein Menschen empfinden können. Sie aber ist bekanntlich – als Folge der Vertreibung aus dem Paradies – das Resultat des Wissens über die Differenz von Gut und Böse.“ Kleist, der im Elend gestorben ist, „ist“ Kafka ohne das ironische Misstrauen gegen das Erbe. Genau wie Josef K. nimmt Kohlhaas alles partout ernst. Aber in seinem Fall ist dieses Ernstnehmen der Dinge subversiv für die Dinge selbst und nicht untergrabend für ihn. Das Ergebnis seines Handelns ist paradox und ironisch, aber die Ironie ist bei Kleist so unmerklich, dass nicht immer genau von einer Ironie gesprochen werden kann. Dadurch entsteht eine Ironie der Ironie auf zweiter Ebene, die trotzdem vom Erzähler nicht als solche aufgenommen wird. Die Kleistsche Welt ist gleichzeitig völlig erklärbar und heimtückisch unbegreiflich. Es ist dieses Zweifache ungeschickter, romantischer Leichtsinngigkeit und vorbedachten interpretatorischen Misstrauens, was den Kleistschen Texten das Gefühl des historisch Verbannten, ja Verdammten gibt; dies macht ihn bei seinem fernen und unerwarteten Nachkommen Franz Kafka noch beliebter und wirft einiges Licht auf die emotionale Wirkung, die Kleist auf Kafka ausübte. Beide entdecken frühzeitig den Widerspruch zwischen ihrem „Ich“ und den gesellschaftlichen Zwängen, auch wenn Kafka letztendlich einen Kompromiss mit dem Leben schließt und die Entscheidung zum Freitod vertagt.

**Η ΝΟΥΒΕΛΑ «Η ΜΑΡΚΗΣΙΑ ΤΟΥ Ο...» (1808) ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ – ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΤΟΥ ΚΛΑΪΣΤ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

Το έργο του Κλάιστ έτυχε σταθερής αναγνώρισης στην Ελλάδα, κατά κύριο λόγο η θεατρική του δημιουργία. Από τη δεκαετία του 1980 και εξής σημειώνεται, ωστόσο, ενδιαφέρον και για το αφηγηματικό του έργο. Σήμερα έχουν μεταφραστεί και δημοσιευθεί στα ελληνικά όλες οι νουβέλες του Κλάιστ με εξαίρεση τη νουβέλα «Η μονομαχία» (1811), ενώ ορισμένες αποδεικνύονται ιδιαίτερα δημοφιλείς: Η νουβέλα «Μίχαελ Κόλχας» (1808) παρουσιάστηκε κατ' αρχάς είτε αποσπασματικά (1970) είτε διασκευασμένη για το θέατρο (1974, 2001, 2010, 2011), και μόλις το 2010 δημοσιεύθηκε ως μετάφραση του αφηγήματος του Κλάιστ, ενώ η νουβέλα «Η μαρκησία του Ο...» (1808) γνώρισε τρεις διαφορετικές μεταφράσεις από τρεις διαφορετικούς εκδότες (1984, 1985 και 2006). Με αφορμή το παράδειγμα των πολλαπλών μεταφράσεων της «Μαρκησίας του Ο...», η εισήγηση αποσκοπεί να διερευνήσει, υπό ποιές μεταφρασεολογικές προϋποθέσεις και όρους έγινε γνωστό το πεζογραφικό έργο του Κλάιστ στην Ελλάδα, ποια κριτήρια πρυτάνευσαν κατά την επιλογή των εκάστοτε διηγημάτων και βάσει ποιών αρχών και μεθόδων συντάχθηκαν οι διάφορες μεταφράσεις. Ειδικότερα, επιδιώκεται να διερευνηθούν οι στρατηγικές με τις οποίες μεταφέρεται στη γλώσσα μας η πολυσύνθετη δυναμική της γλώσσας και της αισθητικής του Κλάιστ.

**DIE NOVELLE „DIE MARQUISE VON O...“ IN DREI GRIECHISCHEN ÜBERSETZUNGEN – EIN BEITRAG ZUR KLEIST-REZEPTION IN GRIECHENLAND**

Kleists Œuvre hat in Griechenland eine andauernde Anerkennung erfahren, vor allem sein dramatisches Werk. Allerdings ist seit den 1980er Jahren ein besonderes Interesse für sein erzählerisches Werk bemerkbar. Heute liegen sämtliche Novellen Kleists in griechischer Sprache vor – mit einer Ausnahme („Der Zweikampf“) –, wobei sich einige als besonders beliebt erweisen. Die Novelle „Michael Kohlhaas“ ist zunächst ausschnittsweise (1970) übertragen oder für das Theater (1974, 2001, 2010, 2011) bearbeitet worden, erschien aber erst im Jahr 2010 als vollständige Übersetzung von Kleists Novelle. Die Novelle „Die Marquise von O...“ ist mittlerweile in drei Übersetzungen herausgegeben worden. Am Beispiel dieser Übersetzungen der „Marquise von O...“ möchte der Beitrag erkunden, unter welchen translatorischen Voraussetzungen und Bedingungen das erzählerische Werk Kleists in Griechenland behandelt wurde, welche Kriterien bei der Wahl der jeweiligen Erzählung vorgeherrscht haben und aufgrund welcher Prinzipien und Methoden die Übersetzungen verfasst wurden. Insbesondere werden die Strategien erforscht, mit denen das besondere sprachliche Potential und die Ästhetik Kleists übertragen werden.

**ΜΙΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΣΤΑ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΧΑΪΝΡΙΧ ΦΟΝ ΚΛΑΪΣΤ (1982-2007)**

Πώς μεταφέρεται στην ελληνική γλώσσα ο εύθραυστος, κατακερματισμένος κόσμος του Χαϊνριχ φον Κλάιστ όπως αντανακλάται στο ιδιόρρυθμο ύφος του συγγραφέα; Το προσωπικό βίωμα μιας μεταφραστικής διαδρομής πάνω στα κείμενα «Ο έκθετος», «Ο σεισμός στη Χι-

λή», «Η μαρκησία του Ο...», «Η Αγία Καικιλία ή Η δύναμη της μουσικής», «Η μονομαχία», «Η ζητιάνα του Λοκάρνο», «Τα αρραβωνιάσματα στον Άγιο Δομήνικο» και «Μιχαήλ Κόλχαας».

### **ÜBERLEGUNGEN ZUR ÜBERSETZUNG DER PROSA HEINRICH VON KLEISTS (1982-2007)**

Wie kann die zerbrechliche, in Scherben gegangene Welt Heinrich von Kleists, wie sie in dem eigentümlichen Stil des Schriftstellers reflektiert wird, in die griechische Sprache übertragen werden? Es geht in dem Vortrag um das persönliche Erlebnis des Übersetzens der Texte „Der Findling“, „Das Erdbeben in Chili“, „Die Marquise von O...“, „Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik“, „Der Zweikampf“, „Das Bettelweib von Locarno“, „Die Verlobung in St. Domingo“ und „Michael Kohlhaas“.

**Κώστας Ιωαννίδης (Ιωάννινα) / Kostas Ioannidis (Ioannina)**

---

### **ΚΛΑΪΣΤ ΚΑΙ ΦΡΙΝΤΡΙΧ: Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ ΚΑΙ Ο ΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ**

Η περίφημη αναφορά του Χάινριχ φον Κλάιστ στον πίνακα «Μοναχός στην ακροθαλασσιά» (1810) του Κάσπαρ Ντάβιντ Φρίντριχ θα αποτελέσει την αφετηρία για τις σκέψεις που θα εκτεθούν στην ανακοίνωση. Στόχος: αφενός να επεξεργαστώ κριτικά και κατά το δυνατόν παραγωγικά τη σχετική βιβλιογραφία. Αφετέρου να προσπαθήσω να αποστασιοποιηθώ από τα κείμενα, χωρίς βεβαίως να θεωρώ δεδομένο ότι μια τέτοια αποστασιοποίηση είναι πλήρως εφικτή, και να προσεγγίσω το αντικείμενο για να δω ποια είναι η αντίδραση που προκαλεί στον θεατή. Με άλλα λόγια: θέλω να δοκιμάσω τη δύναμη της γραφής του Κλάιστ απέναντι στα λόγια άλλων σύγχρονών του κριτικών και θεατών, απέναντι στα λόγια του Φρίντριχ και απέναντι στο ίδιο το έργο, έτσι όπως (αναπόφευκτα) το βλέπει κανείς από τη θεωρητική σκοπιά του σήμερα.

### **KLEIST UND FRIEDRICH: DIE BEMALTE FLÄCHE UND DIE GEMALTE WELT**

Der Ausgangspunkt für meinen Bericht ist Kleists berühmte Kritik von C. D. Friedrichs Gemälde „Mönch am Meer“ von 1810. Mein Ziel ist auf der einen Seite die Literatur kritisch und womöglich produktiv zu behandeln. Auf der anderen Seite werde ich erstens versuchen, mich von den Texten zu distanzieren, doch ohne zu glauben, dass kritische Distanz von einem Text völlig erreichbar ist, zweitens mich dem Objekt anzunähern, um zu untersuchen, was für einen Effekt es hat. Mit anderen Worten: Ich möchte die Kraft von Kleists Schriften gegenüber anderen zeitgenössischen Kritikern oder Betrachtern des Gemäldes, gegenüber Friedrichs Worten und gegenüber dem Werk selbst, von der heutigen theoretischen Perspektive aus testen.

**Βιργινία Αγάπη Σπυράτου (Αθήνα) / Virginia Agape Spyratou (Athen)**

---

### **«ΜΠΗΓΕΙ ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ ΤΗΣ ΣΤΟ ΑΣΠΡΟ ΤΟΥ ΣΤΗΘΟΣ». «ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΙΑ»: ΤΟ ΤΕΡΑΤΩΔΕΣ ΣΤΟΝ ΚΛΑΪΣΤ, ΤΟΝ ΚΟΚΟΣΚΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΡΙΣΤΕΒΑ**

Το έργο «Πενθεσίλεια» του Χάινριχ φον Κλάιστ έγινε αντικείμενο αρνητικής κριτικής κυρίως γιατί η απόδοση της εκτός ορίων κινούμενης Πενθεσίλειας δεν ακολουθούσε τα ουμανιστικά και αισθητικά ιδεώδη που ο γερμανικός κλασικισμός απέδιδε γενικά στην αρχαιότητα. Ακριβώς, όμως, σε αυτό το σημείο της απόρριψης που γεννά η βαρβαρότητα όταν εμπλέκεται με

τη σεξουαλικότητα βρίσκεται το πιο ενδιαφέρον κομμάτι του δράματος, σε ότι αφορά στη σύλληψη του γυναικείου χαρακτήρα και στη σχέση του με τις υπόλοιπες μορφές του έργου. Ότι η κριτική χαρακτήρισε ως άθλιο, απεχθές και αποτροπιαστικό, παρακίνησε τον Όσκαρ Κοκόσκα, ζωγράφο, ποιητή και θεατρικό συγγραφέα, να δημιουργήσει υπερβαίνοντας τα όρια μεταξύ κειμένου και εικόνας, μια σειρά από σχέδια τα έτη 1969 και 1970, αποδίδοντας σκηνές από την «Πενθεσίλεια» του Κλάιστ.

Το έργο του Κλάιστ και τα σχέδια του Κοκόσκα θα αναλυθούν και θα ερμηνευτούν μέσα από τη θεωρία της Κρίστεβα για το «μιαρό» (*abjection*) ως μια μαζική και απότομη ανάδυση του ανοίκειου. Αντικείμενο έρευνας της ανακοίνωσης είναι το τερατώδες της θηλυκότητας στην «Πενθεσίλεια», το γυναικείο σώμα ως κεντρική πηγή του μιαρού, ως πεδίο μάχης και υπέρβασης των ορίων σε πολλαπλά επίπεδα, η αισθητικοποίηση της θηλυκής βίας, η ρωγμή στην ομαλότητα και η απειλητική γυναικεία σεξουαλικότητα, η σύνθετη σχέση ηδονής και θανάτου.

#### **„DEN ZAHN SCHLÄGT SIE IN SEINE WEISSE BRUST“. „PENTHESILEA“: DAS MONSTRÖSE BEI KLEIST, KOKOSCHKA UND KRISTEVA**

Heinrich von Kleists Drama „Penthesilea“ wurde starker Kritik ausgesetzt vor allem, weil die verschiedene Grenzen verachtende Penthesilea nicht den Idealen der Schönheit und Humanität entsprach, die das Antikebild der deutschen Klassik prägten. Gerade diese Abneigung, die aus der Verschmelzung von Gewalt und Sexualität entsteht, signalisiert jedoch den Höhepunkt des Dramas, was die Gestaltung des weiblichen Charakters und seine Interaktion mit den übrigen Figuren angeht.

Was als elend, abscheulich und widerlich kritisiert wurde, motivierte Oskar Kokoschka, Maler, Dichter und Dramatiker, die Grenze zwischen Text und Bild zu überschreiten und in den Jahren 1969 und 1970 eine Reihe von Radierungen zu Kleists „Penthesilea“ anzufertigen.

Kleists Drama und Kokoschkas Radierungen werden nach Kristevas Theorie der *abjection* als ein rasches und unkontrollierbares Auftauchen des Unheimlichen analysiert und interpretiert. Im Zentrum der Analyse stehen das Monströse der Weiblichkeit in „Penthesilea“, der weibliche Körper als Schlachtfeld und zentrale Quelle von *abjection*, die Ästhetisierung der weiblichen Gewalt, der Bruch mit der Normalität, die bedrohliche weibliche Sexualität, die Verflechtung von Lust und Tod.

**Μηνάς Ι. Αλεξιάδης (Αθήνα) / Minas I. Alexiadis (Athen)**

---

#### **Η ΟΠΕΡΑ «Η ΣΠΑΣΜΕΝΗ ΣΤΑΜΝΑ» ΤΟΥ ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΛΜΑΝ**

Ο συνθέτης Βίκτωρ Ούλμαν γεννήθηκε την Πρωτοχρονιά του 1898 στην πόλη Teschen (στα τσεχο-πολωνικά σύνορα) και πέθανε στις 18 Οκτωβρίου 1944 στο στρατόπεδο του Άουσβιτς-Μπίρκεναου. Ο Ούλμαν συνέθεσε τη βασισμένη στο ομώνυμο έργο του Κλάιστ μονόπρακτη κωμική όπερά του «Η σπασμένη στάμνα» (Opus 36) ανάμεσα στο 1941 και το 1942, σε δικό του λιμπρέτο ενώ αμέσως μετά προχώρησε σε «αυτοέκδοση» της παρτιτούρας του έργου στην Πράγα το 1942.

Στις 8 Σεπτεμβρίου 1942 ο συνθέτης αναγκάστηκε να οδηγηθεί με τρένο στο στρατόπεδο της πόλης Τερεζίν, 40 μίλια βορείως της Πράγας, όπου παρά τα προβλήματα της καθημερινότητας, συνέχισε να συνθέτει ακατάπαυστα. Πριν από τη μεταγωγή του αυτή, ο Ούλμαν είχε

συνθέσει συνολικά 41 έργα, τα περισσότερα από τα οποία χάθηκαν μέσα στην τότε ναζιστική κατοχή. Κατά τη διάρκεια της 25μηνιας αιχμαλωσίας του συνέθεσε και μουσικοθεατρικά έργα, όπως τη σημαντική όπερα «Ο αυτοκράτορας της Ατλαντίδος» και το μελόδραμα «Η αγάπη και ο θάνατος του σημαντικόφρου Χριστόφορου Ρίλκε» βασισμένο στο ομώνυμο λυρικό διήγημα (1899) του Ράινερ Μαρία Ρίλκε.

Η παρούσα ανακοίνωση προτείνει μια γνωριμία με τη σχετικά άγνωστη μονόπρακτη όπερα «Η σπασμένη στάμνα» του σημαντικού και τόσο άτυχου αυτού συνθέτη: σχολιάζονται τα ζητήματα της κειμενικής προσαρμογής, κρίσιμα ζητήματα της μουσικής δραματουργίας και του ύφους σύνθεσης, παρατίθενται περικειμενικά στοιχεία για την όπερα και, επίσης, ένα χαρακτηριστικό βιντεοσκοπημένο απόσπασμα.

#### **VIKTOR ULLMANN'S OPER „DER ZERBROCHENE KRUG“**

Der Komponist Viktor Ullmann wurde am 1. Januar 1898 in Teschen (an der tschechisch-polnischen Grenze) geboren und starb am 10. Oktober 1944 im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau. Er komponierte seine einaktige komische Oper „Der zerbrochene Krug“ - Opus 36 (nach dem gleichnamigen Theaterspiel von Kleist, 1808) zwischen 1941 und 1942. Ullmann verfasste das Libretto der Oper selbst und kurz danach verlegte er das Werk in Prag (1942) in Eigeninitiative. Am 8. September 1942 wurde der Komponist von den Nazis ins Ghetto Terezín / Theresienstadt, 60 km nördlich von Prag, deportiert, wo er, trotz heftiger Probleme bei der Bewältigung des Alltags, eifrig weiter komponierte. Vor seiner Deportation hatte Ullmann insgesamt 41 Werke komponiert; die meisten sind wegen der damaligen Nazi-Besetzung verloren gegangen. Während seiner 25-monatigen Haft komponierte Ullmann auch musiktheatralische Werke, darunter die bedeutende Oper „Der Kaiser von Atlantis“ und das Melodram „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“, nach der gleichnamigen Erzählung von Rainer Maria Rilke.

Dieser Vortrag versucht eine Bekanntschaft mit der relativ unbekannteren Oper „Der zerbrochene Krug“ des bedeutenden und unglücklichen Komponisten herzustellen. Es werden kommentiert: Adaption des literarischen Textes, wichtige Aspekte der musikalischen Dramaturgie und des Kompositionsstils, Besetzungs- und Aufführungsdaten der Oper; anschließend wird ein charakteristisches Videobeispiel vorgeführt.

#### **Έλενα Καρακούλη (Αθήνα) / Elena Karakouli (Athen)**

---

##### **«ΠΕΝΘΕΣΙΛΕΙΑ»: ΜΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ «ΠΟΥ ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΙΧΤΕΙ»**

Η «Πενθεσίλεια» είναι ένα σπάνια παιζόμενο έργο του Κλάιστ, γεγονός που οφείλεται, μεταξύ άλλων, στη φήμη του έργου ως «ακατάλληλου για τη σκηνή». Το 2007 είχα την τύχη να συμμετέχω ως βοηθός δραματολόγου στο ανέβασμα του έργου από το Schauspielhaus του Μπόχουμ.

Η σκηνοθεσία ανατρέχει στο «φτωχό θέατρο» του Γκροτόφσκι. Με απλά μέσα και ελάχιστα σκηνικά τοποθετεί στο επίκεντρο τους ηθοποιούς. Η σκηνοθεσία δεν επιχειρεί να αποδώσει σκηνικά τις εικόνες του κειμένου, αυτές που αναφέρονται στα σκυλιά, στους ελέφαντες και στις μάχες. Δεν υπάρχει εικονογράφηση, απουσιάζουν τα εφέ, δεν επιχειρείται κάποια σκηνική ερμηνεία, δε γίνεται κάποια απόπειρα να αποδοθεί οπτικά το αδιανόητο. Η σκηνοθεσία

παραδέχεται με ειλικρίνεια πόσο ασύλληπτη είναι σε τελική ανάλυση η ιστορία της Πενθελείας.

Το κλειδί της παράστασης είναι ο λόγος, καθώς τα πάντα προκύπτουν μέσω του λόγου. Σημαντικό είναι πως στην παράσταση υπάρχουν δύο ευδιάκριτα επίπεδα: Στην αρχή οι ηθοποιοί εισέρχονται στη σκηνή όχι ως ρόλοι αλλά ως ηθοποιοί που βρίσκονται εκεί για τα πρόσωπα του έργου. Δημιουργείται έτσι μια συμμετρική ομάδα ανδρών και γυναικών. Το δεύτερο επίπεδο είναι οι ρόλοι και η σχέση τους με το κοινό. Τα πρόσωπα του έργου προκύπτουν μέσα από το ίδιο το έργο, μέσω του λόγου.

Μια ακόμη σημαντική παράμετρος της σκηνοθετικής γραμμής είναι η αναμέτρηση των δύο φύλων. Τόπος του αγώνα που θα διεξαχθεί, είναι οι σχέσεις και τα παιχνίδια εξουσίας των εραστών. Χωρίς φλύαρους εκμοντερνισμούς η παράσταση επιχειρεί να εντοπίσει τον πυρήνα της τραγωδίας και παρουσιάζει μια ερωτική ιστορία χωρίς να επιδιώκει την «ταύτιση». Η παράσταση παρουσιάζει μια τραγωδία χωρίς κάθαρση που αποδεικνύεται τελικά κάθε άλλο παρά «ακατάλληλη για τη σκηνή».

#### **„PENTHESILEA“, DAS „UNSPIELBARE“ TRAUERSPIEL**

Als „Penthesilea“ publiziert wurde, waren sich die Kritiker einig, dass das Trauerspiel für die Bühne ungeeignet sei. Am Bochumer Schauspielhaus hatte ich 2007 das Glück bei der Inszenierung von Kleists „Penthesilea“ als Dramaturgieassistentin mitzuwirken.

Die Inszenierung beruft sich auf das »arme Theater« von Jerzy Grotowski: Mit einfachen Mitteln, wenigen Requisiten und Gegenständen stehen die Schauspieler im Mittelpunkt und versuchen das Unspielbare zu erzählen. Die Inszenierung versucht nicht die sprachlichen Bilder von Hunden, Elefanten und Schlachten in äußere Bilder zu übersetzen. Es gibt kein Dekor, keine zusätzlichen Effekte, es gibt auch keine szenische Interpretation, keinen Versuch das Unfassbare optisch zu zeigen. Die Regie gibt ehrlich zu, dass diese Geschichte eigentlich unvorstellbar ist.

Die Schlüssel sind die Sprache und natürlich die Schauspieler: durch die Sprache entsteht alles. Entscheidend ist, dass es bei den Schauspielern zwei verschiedene Ebenen gibt. Am Anfang kommen auf einer ersten Ebene die Schauspieler nicht als Figuren auf die Bühne, sondern als Darsteller, die für die Figuren da sind. Die von Männern und Frauen gebildete Gruppe hat eine Symmetrie. Die zweite Ebene ist dann die Rolle und ihre Rückspiegelung an das Publikum. Durch die Sprache entwickeln sich die Dramatis Personae, die die Geschichte erzählen.

Der Geschlechterkampf war auch ein wichtiger Aspekt, der die Regie interessiert hat. Der Ort des Kampfes sind die verschiedenen Verhältnisse, die Machtspiele zwischen den Geliebten. Dieser Aspekt der Machtverhältnisse gilt für die ganze Inszenierung. Ohne aufgesetzte Modernisierungen versucht die Aufführung, den Kern des Trauerspiels zu finden, und schafft eine Liebesgeschichte ohne „Einfühlung“, eine Tragödie ohne Katharsis, die dennoch spielbar ist.