



Bartl, Andrea

Harren im Exzess? : Zur ‚Poetik des Wartens‘ in Heinrich von Kleists Erzählungen

Datum der Zweitveröffentlichung: 31.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Beitrag in Sammelwerk

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116466x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2022): Harren im Exzess? : Zur ‚Poetik des Wartens‘ in Heinrich von Kleists Erzählungen, in: Nicole Mattern und Stefan Neuhaus (Hrsg.), Warten : Konstruktionen von langer und kurzer Dauer in der Literatur, 1. Auflage, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 43–58.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Harren im Exzess? Zur ‚Poetik des Wartens‘ in Heinrich von Kleists Erzählungen

Von Andrea Bartl (Bamberg)

Vorbemerkung

Kleists Erzählungen sind Texte extremer Dynamik: Da gehen Burgen in Flammen auf, da wütet die Pest, da zerstört ein Erdbeben weite Teile der Stadt. Zusätzlich kommt es zu aktionsgeladenen Ausschreitungen etwa durch Lynchjustiz oder brutale Gewaltverbrechen innerhalb der Familie. Diese Handlungsmuster des Exzesses und der sich überschlagenden Ereignisse scheinen auf den ersten Blick kaum die folgende Frage zuzulassen: Gibt es in Kleists Werk auch das Motiv des Wartens? Sind Kleists Erzählungen u.a. gar von einer ‚Poetik des Wartens‘ bestimmt? Die Antwort mag überraschen, denn sie lautet: ja. Bei genauer Re-Lektüre der Texte fallen immer mehr Szenen und Figuren auf, die gerade von der Nicht-Handlung, vom passiven Abwarten geprägt sind. Wie und warum? Darum soll es in diesem Aufsatz gehen. Zwar wären auch die erstaunlich passiven Heldinnen und Helden von Kleists Dramen für diese Fragestellung interessant, diese können jedoch in einer späteren, zweiten Untersuchung in den Blick rücken. Betrachten wir hier zunächst nacheinander die einzelnen Prosatexte, wie sie in Kleists eigenhändig zusammengestellter, zweibändiger Gesamtausgabe, die 1810 und 1811 in der Berliner Realschulbuchhandlung von Georg Andreas Reimer erschien, verzeichnet sind.¹

Momente des Wartens in Kleists Erzählungen

Michael Kohlhaas eröffnet die Gesamtausgabe und stellt gleich ein für Kleists Prosa typisches Beispiel dar: In dieser Erzählung mischen sich einerseits jene Phasen der sich überschlagenden, aktionsgeladenen Ereignisse, die zu ausufernden Schilderungen der Untaten des Kohlhaas, von Brandlegung und Gewalt führen, mit andererseits Phasen des Wartens. Im Grunde sind alle Figuren immer wieder ungewollt und fremdbestimmt zum Warten verurteilt; das zieht sich durch alle sozialen Schichten: vom Knecht Herse bis zum Kurfürst von Sachsen. Konzentriert wird das Motiv des

¹ Die folgenden Zitate sind dieser Ausgabe entnommen und werden mit Seitenzahlen direkt im Text nachgewiesen: Heinrich von Kleist: Erzählungen. Studienausgabe. Hg. von Andrea Bartl. Stuttgart: Reclam 2013.

Wartens aber natürlich in der Hauptfigur Michael Kohlhaas. Sein Kontakt mit der Obrigkeit (in all ihren Facetten) ist von Warten bestimmt, ja in Kleists Erzählung manifestiert sich gesellschaftliche Macht insbesondere in hochsymbolischen Akten des Warten-Lassens. Kohlhaas übernimmt zu Beginn als treuer, in das System vertrauender Untertan klaglos die Rolle des Wartenden. Er wartet immer wieder auf eine Reaktion auf seine unterschiedlichen Formen der Beschwerde, bis hin zur Klageeinreichung:

„Gleichwohl vergingen Monate, und das Jahr war daran, abzuschließen, bevor er, von Sachsen aus, auch nur eine Erklärung über die Klage, die er daselbst anhängig gemacht hatte, geschweige denn die Resolution selbst, erhielt. Er fragte, nachdem er mehrere Male von neuem bei dem Tribunal eingekommen war, seinen Rechtsgehilfen, in einem vertrauten Briefe, was eine so übergroße Verzögerung verursache; und erfuhr, daß die Klage, auf eine höhere Insinuation, bei dem Dresdner Gerichtshofe, gänzlich niedergeschlagen worden sey“ (22).

Noch mehrere andere Textstellen zeigen uns einen auf den Fortgang seiner Beschwerdeverfahren wartenden Kohlhaas:

„Der Gerichtsherr, der, vor Kohlhaasens Wohnung, im Wagen haltend, den Auftrag zu haben schien, dem Roßhändler diese Eröffnung zu machen, konnte ihm auf die betroffene Frage: warum man also verfahren? keine befriedigende Auskunft geben. Er fügte nur noch hinzu: der Stadthauptmann ließe ihm sagen, er mögte sich in Geduld fassen; schien bedrängt, seine Reise fortzusetzen [...]“ (24).

„Kohlhaas, der keine Freude mehr, weder an seiner Pferdezucht, noch an Haus und Hof, kaum an Weib und Kind hatte, durchharrte, in trüber Ahndung der Zukunft, den nächsten Mond [...]“ (25).

In Kohlhaas' Warten mischt sich zu Beginn der Erzählung noch ein anderes Motiv, das häufig mit dem Warten verbunden ist: das Zaudern. Kohlhaas wartet zunächst nicht nur, sondern zaudert auch (27): Wie soll er auf den befürchteten Rechtsbruch reagieren? Ist es ihm erlaubt und opportun, den aktiven Kampf dagegen aufzunehmen? – Immer deutlicher wird jedoch der Rechtsbruch, immer klarer wird das Warten-Lassen als absichtliche Verschleppung und machtpolitische Verschleierung erkennbar. So wartet Kohlhaas etwa in Dresden (wieder einmal) auf die bürokratischen Entscheidungsinstanzen des Dienstweges. Dieses Mal geht es um die Bewilligung von Pässen zur Einhaltung der ihm zugesicherten Freizügigkeit und diese Entscheidung wird (wieder einmal) mit dem Verweis auf den Dienstweg verschleppt. Kohlhaas wartet:

„Kohlhaas, dem das Herz unter allen diesen Umständen unruhig zu klopfen anfang, harrte durch mehrere Tage auf die Entscheidung seiner, der Person des Landesherrn mit befremdender Weitläufigkeit vorgelegten Bitte; doch es verging eine Woche, und es verging mehr,

ohne daß weder diese Entscheidung einlief, noch auch das Rechtserkenntniß, so bestimmt man es ihm auch verkündigt hatte, bei dem Tribunal gefällt ward [...]“ (81).

Der Weltenzerstörer Kohlhaas, dessen Aktivität viele Menschen und ganze Siedlungen in ausufernden Brandschatzungen zum Opfer fallen, verkörpert also auch das Gegenteil: den passiv und ohnmächtig Wartenden. Die Steigerung gerade dieses unfreiwilligen und nicht selbstbestimmten Wartens schlägt bei ihm aber in eine extreme Gegenreaktion um: seine zerstörerische Aktivität und Selbstjustiz; beides soll aggressiv erzwingen, dass das erzwungene Warten beendet wird und eine Reaktion der Obrigkeit auf sein Anliegen erfolgen muss.

Kleists *Michael Kohlhaas* ist daher – selbst in den dynamischsten Passagen von Kohlhaas' Verwüstungsfeldzügen – von dem Gegensatz von einerseits großer Dynamik und Aktivität und andererseits der Statik des Wartens geprägt. Zwischen diesen beiden Polen oszilliert die ganze Erzählung und diese Matrix ist in *Michael Kohlhaas* deutlich eine machtpolitische. Zunächst empfindet sich Kohlhaas in seiner Rolle des Wartenden als einer höheren Macht unterworfenen Opfer. Das gipfelt gegen Ende nochmals auf, als Kohlhaas trotz zugestanderener Amnestie bzw. Freizügigkeit durch die zunehmende Verschärfung der staatlichen Maßnahmen wieder zum Warten gezwungen wird (etwa auf die Pässe in Dresden, schließlich gar auf seine Hinrichtung). Auf diesem Tiefpunkt, in dem er erneut gerade als Wartender die ganze Macht staatlicher Willkür verspürt, kehrt er das Machtgefüge des Wartens / Warten-Lassens um und bringt sich selbst in die Rolle dessen, der nicht mehr wartet, sondern warten lässt. Unmittelbar vor der Hinrichtung kann er (dank des Amulettes der Zigeunerin) die Machtstrukturen wenden: Er macht nun von Berlin aus den Kurfürsten von Sachsen zum ohnmächtig-wartenden Opfer, indem er ihm die Herausgabe der Weissagung der Zigeunerin verweigert.

Erzählerisch fällt in *Michael Kohlhaas* etwas auf, das für Kleists sämtliche Erzählungen charakteristisch ist: Sie werden, wie erläutert, generell von einem Wechselspiel aus Dynamik vs. Statik, Aktion vs. unterlassene Aktion, Handeln vs. Warten bestimmt. Gleichwohl ist die narrative Präsenz dieser beiden Pole ungleich verteilt: Während beispielsweise lange und ausufernd beschrieben wird, wie Kohlhaas zum ersten Mal die Tronkenburg erstürmt und teilweise zerstört (34-38), werden die dazwischen immer wieder eingestreuten Phasen des Wartens und der Statik oder Ruhe nur mit wenigen Worten geschildert: Kohlhaas „erharrte, inzwischen die Knechte ihr Wesen forttrieben, schweigend den Tag“ (36); zudem „ruhete er einige Stunden, unter dem Burghor, von seinen jämmerlichen Geschäften aus“ (37). Mehr als einzelne Sätze oder wenige Worte verliert der Erzähler nie über den wartenden Kohlhaas, wohingegen er dessen aktive Phasen seitenlang schildert – ein Muster, das auch die nun folgenden Erzählungen bestimmen wird.

Auch *Die Marquise von O...* ist von Leitmotiven des Wartens und des Zauderns geprägt. Der große Zauderer, ja geradezu eine Inkarnation der Bedächtigkeit, des Bedenkens und der Tatverschiebung ist in dieser Erzählung der Commandant, der Vater der Marquise. So zaudert er beispielsweise, bevor er die Citadelle den übermächtigen russischen Truppen übergibt (123), und bittet auch den Grafen F. mit seinem Heiratswunsch um „eine kurze Bedenkzeit“ (132). Dieses Zaudern und Bedenken des Commandanten ist sicherlich einerseits ein Kontrast zum radikalen Aktivismus des Grafen F., andererseits ein (aus der Ethik der Aufklärung stammendes) Reaktionsmodell auf die sich überstürzenden Ereignissen des Krieges. Mit seinem Zaudern, seiner Bitte um Bedenkzeit und der damit einhergehenden Verschiebung der Tat versucht der Commandant die ihn überfordernden Begebenheiten zu bewältigen und die „gebrechliche[] Einrichtung der Welt“ (169) zu ordnen – was beides misslingt. Zudem versucht der Commandant dadurch die Bedrohung seiner patriarchalen, d.h. erotischen, gesellschaftlichen, familiären, männlichen Machtstellung durch den Grafen F. und dessen russische Truppen abzuwenden, ja den männlichen Rivalen in der Gunst der Tochter abzuwehren. So wird der durchweg passiv bleibende, abwartende, zaudernde Commandant denn auch nur ein einziges Mal aktiv: in der inzestuös wirkenden Versöhnungsszene mit der Tochter (163f.).

Aber auch jenseits des Commandanten zeigt uns diese Erzählung alle anderen Figuren gleichfalls als Wartende; so wartet etwa die ganze Familie von O... „mit sehr verschiedenen Empfindungen, auf den Ausgang dieser sonderbaren Sache“ (140; gemeint ist zunächst die überraschende Hochzeitswerbung des Grafen und dann später die Reaktion des Unbekannten auf die Annonce). Hier kommt ein interessantes gender-spezifisches Moment ins Spiel, das erneut mit Macht-Fragen verbunden wird und kleistypisch zum ‚Gender Trouble‘, zur Verwischung tradierter Gender-Grenzen führt. Zunächst wird nämlich insbesondere die Marquise gender-typisch mit passiven Verhaltensmustern verbunden: passiv warten, ohnmächtig liegen, das Leben „in ewig klösterlicher Eingezogenheit“ (149). Dann aber kommt es kurzfristig zu einer Verhaltensänderung: Durch die extremen Erfahrungen („Durch diese schöne Anstrengung mit sich selbst bekannt gemacht“, 148, „Doch da das Gefühl ihrer Selbstständigkeit immer lebhafter in ihr ward“, 149) setzt bei der Marquise bekanntlich ein Wandel von dieser passiv-erdulenden Rolle zur aktiv-handelnden ein, was sich nicht zuletzt im Aufgeben der Annonce zeigt. Interessanterweise stellt die Entwicklung des Grafen F. dazu eine parallele, aber umgekehrte Wandlung dar: Wird er zu Beginn geradezu als übersteigerte Inkarnation dessen inszeniert, was die Gesellschaft als männlich definiert (Aktivität, Heldentum, Potenz, erfolgreicher Militarismus, Entscheidungsstärke, „Sein heftiger, auf einen Punkt hintreibender Wille“, 134), so wandelt er sich zunehmend (und gegen seinen Willen) zum passiv Wartenden und unterwirft sich in

diesem Warten einer weiblichen Machtordnung: Schon bald wartet er im Vorzimmer der Marquise (129) und verliert dann am Ende gar alles Dynamische, ja erstarrt sprach- und aktivitätslos in der Pose des Wartens: „Der Graf hatte eine Knie vor ihr gesenkt; die rechte Hand lag auf seinem Herzen, das Haupt sanft auf seine Brust gebeugt, lag er, und blickte hochglühend vor sich nieder, und schwieg“ (165f.). Das geht so weit, dass sogar die Mutter der Marquise für ihn antworteten muss (167). Darin spiegelt sich eine tradierte theologische Implikation und deren Umkehrung: In der letzten großen Warteszene sehen wir zunächst nur die Frauen (die Marquise und ihre Mutter) als Wartende, was ein biblisches Motiv (d.i. die Frauen, die in mehreren Szenen des Neuen Testaments auf den Erlöser warten oder Besuch eines Engels erhalten) und die tradierte Gender-Zuschreibung des passiven, weiblichen Wartens aufgreift. Kleists Erzählung wendet aber diese Muster um: Am Ende muss der einst so männlich-aktive Graf F. passiv auf seine Erlösung durch die Frau warten und er selbst ist beileibe nicht nur der „Engel“, sondern auch der „Teufel“ (169). Dieser Wechsel vom erwarteten männlichen Erlöser zum ohnmächtig auf die Erlösung durch die Frau Wartenden zeigt sich auch in Gustav in *Die Verlobung in St. Domingo*.

Damit sind wichtige Muster nachgezeichnet, die das Motiv des Wartens in Kleists Erzählungen bestimmen: das Oszillieren zwischen extremer Handlungsdynamik und statischem Warten, die dabei nur knappe Schilderung des Letzteren, auch die Verknüpfung von Warten mit Fragen von Macht und Geschlechterrollen – und deren subversive Umwendung. Alle weiteren Erzählungen, die in Kleists zweibändiger Gesamtausgabe aus den Jahren 1810 und 1811 auf die Eröffnungstexte *Michael Kohlhaas* und *Die Marquise von O...* folgen, sind gleichfalls davon geprägt. Im Folgenden seien sie hier knapper betrachtet mit Blick auf ihre spezifischen Erweiterungen des Motivkreises Warten.

Die Warte-Szenen in *Das Erdbeben in Chili* – ähnlich übrigens wie in *Die beilige Cäcilie* oder *Der Findling* – nehmen das (theologisch-biblich grundierte) Motiv der Erwartung auf, das aber säkularisiert und negativ semantisiert wird. Von Beginn an erwarten die Figuren ein Ereignis, das aber nicht als konstruktive Erlösung, sondern als destruktiv angesehen wird. Zunächst ist das konkret Josephens Hinrichtung: „Doch der gefürchtete Tag erschien“ (171). Das Erwarten wird so zum Befürchten. Auch nach dem Erdbeben werden die Figuren mitunter als Wartende gezeigt; so wartet beispielsweise Josephe nach ihrer überraschenden Befreiung auf das Kommando:

„An dem nächsten Scheidewege stand sie still, und harrte, ob nicht Einer, der ihr, nach dem kleinen Philipp, der liebste auf der Welt war, noch erscheinen würde. Sie ging, weil niemand kam, und das Gewühl

der Menschen anwuchs, weiter, und kehrte sich wieder um, und harnte wieder [...]“ (176).

In der idealisierten Gemeinschaft der Überlebenden an dem paradiesischen *locus amoenus* kehrt sich dann das negative Erwarten/Befürchten vor dem Erdbeben und auch das offene Warten unmittelbar nach dem Erdbeben um in ein hoffnungsvolles Erwarten eines besseren Zustands („mit erwartungsvollen Blicken“, 183). Hier wird die religiös-biblische Motivik, die in dieser Erzählung breit angelegt und durchweg säkularisiert wird, auch auf das Motiv des Wartens bezogen. *Das Erdbeben in Chili* entwirft somit eine so facettenreiche Palette des Wartens und verwandter Motive wie keine andere Erzählung Kleists. Hinzu tritt erneut das Motiv des Zauderns, denn die paradiesische Glückseligkeit, die sich im gesellschaftsfreien Raum der Natur zunächst unter den Überlebenden entwickelt, führt dazu, dass Jeronimo und Josephe zu zaudern beginnen („zauderte“, 185), ob man wirklich fliehen soll oder nicht doch auf eine bessere Gesellschaftsordnung nach dem Erdbeben vertrauen/warten soll. Ein fataler Irrtum, denn dieses Zaudern wird negative Folgen haben und in die totale Vernichtung am Ende der Erzählung führen. Wie in *Michael Kohlhaas* und *Die Marquise von O...* wird hier also Zaudern als Handlungsmuster erprobt, das der zerstörerischen, zerbrechenden Weltordnung konstruktiv begegnen soll; in allen drei betrachteten Erzählungen führt das Zaudern aber nicht zum Besseren, ja hier stellt es gar die Weichen, die für Jeronimo und Josephe die Bahn in den Abgrund lenken. Kleists *Das Erdbeben in Chili* diskutiert und relativiert, wie später zu erläutern sein wird, das aufklärerische Ideal der Besonnenheit und reflektierten Tat, das sich im positiv besetzten Zaudern spiegelt.

In der Novelle *Die Verlobung in St. Domingo* ist das Motiv des Wartens (wie auch in anderen Erzählungen, etwa *Der Findling*) in eine komplexe Zeit-Raum-Struktur des Textes eingepasst, ist doch gerade für diese Erzählung von hoher Wichtigkeit, wer zu welcher Zeit an welchem Ort wartet bzw. wer wann wo eintrifft. Daraus entwickelt sich die ganze Dynamik, auch Tragik der Handlung. Babekan beispielsweise ist eine virtuose Planerin, was Zeit-Raum-Abläufe angeht: Bewusst verzögert sie die Anreise von Gustavs Gefolgschaft und die Abreise Gustavs, um den Zeitpunkt zu optimieren, zu dem Gustavs Freunde, Gustav und Congo Hoango am selben Ort, nämlich in der Pflanzung, anzutreffen sind. Um Gustav zu retten, versucht Toni ihrerseits diesen Zeitplan zu durchkreuzen und zu modifizieren. Dabei steht stets im Mittelpunkt, wer wo wartet, wessen Anreise beschleunigt oder (durch Wartephasen) verzögert wird. Daher ergibt sich auch, dass alle Figuren (aus unterschiedlichen Gründen) auf das Eintreffen anderer Figuren warten: Gustav wartet auf seine Schweizer Freunde, diese wiederum warten auf Nachricht von ihm, Babekan und Toni warten auf die Wiederkehr des Congo Hoango etc.

Das Problem – und das ist im Grunde das Ur-Problem in allen Texten Heinrich von Kleists – liegt nun aber darin, dass sich kein noch so brillanter Plan realisieren lässt und keine noch so sichere Aussage über Zeit-Raum-Verhältnisse treffen lässt, weil immer wieder Zufälle und andere eigendynamische, vom Einzelnen nicht planbare Ereignisse das Erwartete durchkreuzen. So kommt nun einfach Congo Hoango wegen der unwägbaren, wechselnden Verhältnisse des Bürgerkriegs zwei Tage früher zurück als geplant (207), was Babekans, Tonies, Gustavs und der Schweizer Planungen durchkreuzt.

Die Erzählung Kleists, die das Thema des Wartens vielleicht am explizitesten ins Zentrum rückt, ist sicher *Das Bettelweib von Locarno*. Sie wird von sich wiederholenden, ja steigenden Szenen des Wartens geprägt, was (in der Steigerung analog, in der Struktur kontrastiv) mit der zunehmenden Eskalation der Handlung korrespondiert. Je intensiver der Marchese wartet, desto extremer bricht sein bisheriges Leben in Stücke. Ähnlich wie in anderen Erzählungen wird das Warten hier mit dem Motiv von Uhr und Uhrzeit bzw. mit dem Warten auf eine bestimmte Uhrzeit verbunden und damit spannungserzeugend in Szene gesetzt: In den meisten Erzählungen Kleists wird auf das Eintreten einer bestimmten Uhrzeit (oft sind es ‚Wendezeiten‘ wie Mittag oder die Geister-„Stunde der Mitternacht“, 260) gewartet. Zu diesen Zeitangaben tritt häufig bei Kleist das Leitmotiv der Uhr (vgl. 165, 201, 303 u.ö.), was jeweils mit dem Warten verbunden wird. Im *Bettelweib* und anderen Texten dient dies u.a. auch der Leserbindung, Kleist ist ein Meister der erzählerischen Spannungserzeugung. Dazu braucht er einerseits eine massiv vorantreibende Dynamik, andererseits retardierende Szenen des Wartens. Szenen wie das Warten der Marquise von O... oder des Marchese im *Bettelweib*, wer zu dem genannten Termin um 11 Uhr bzw. der Geisterstunde eintreffen wird bzw. wie sich das Rätsel auflösen wird, sind hoch spannungsgeladen und geradezu Idealbeispiele des Showdowns, wie er später beispielsweise strukturbildend für viele Western-Filme sein wird. Kein Showdown funktioniert, ohne dass der eine Duell-Partner auf den anderen warten muss.

Neben der Frage des ‚Was?‘ zeigt sich auch in der Frage des ‚Wie?‘ eine Ähnlichkeit in der erzählerischen Gestaltung des Wartens in allen Kleist’schen Novellen: Neben der deutlich knapperen narrativen Ausgestaltung der Warte- als der Aktions-Szenen fällt (wie in der *Marquise*, im *Kohlhaas*, in der *Verlobung* etc.) im *Bettelweib von Locarno* auf, dass der Erzähler zwar oft Warten benennt, aber dabei selten das Verb ‚warten‘ verwendet. Statt dessen sucht er dafür entweder facettenreiche Bilder (so war der/die Wartende „gespannt“, 140, „sank“ vor der Tür des Vaters „nieder“, 147, etc.) oder wählt die Verben harren/erharren: „Demnach ließ er, beim

Einbruch der Dämmerung, sein Bett in dem besagten Zimmer aufschlagen, und erhartete, ohne zu schlafen, die Mitternacht“ (232).

Die Umkehr des religiös aufgeladenen Motivs der Erwartung ins Säkulare, ja Destruktiv-Unmoralische, wie es *Das Erdbeben in Chili* prägt, spiegelt sich in *Der Findling* besonders am Ende. Dort erwartet Piachi, dessen ganzes Leben in Schutt und Asche fiel und dessen dadurch motivierter Blut- rauch ihn in die Gefängniszelle der zum Tode verurteilten Mörder führte, eben nicht den Heiland bzw. die christliche Erlösung (vorbereitet durch Beichte und Absolution), sondern die fanatische Fortführung der Rache im Jenseits (253f.), was das Motiv der Erwartung von Erlösung ironisch-sar- kastisch umkehrt. Verantwortlich für diese schlimmstmögliche Schluss- wendung sind erneut sich überschlagende Ereignisse (sei es „eine pestartige Krankheit“, 235; sei es die Brandkatastrophe in Elvires Jugend), verant- wortlich sind aber auch die inneren und innerfamiliären Krisen der Figuren. Was *Der Findling* dabei zu dem kleist-typischen Spektrum an Leitmotiven des Wartens hinzufügt, ist meines Erachtens eine Inkarnation dieses War- tens und dieser Passivität: Nicolo. Wenn es einen säkularisierten Heiligen des Wartens, eine zynische Variation eines Säulenheiligen gibt, dann ist er es. Es wird betont, dass sich Nicolos „Mienen niemals veränderte[n]“ (237); seine typische Haltung ist es zu sitzen, zu beobachten und dabei Nüsse zu knacken (237). Auch wird Nicolo als einzige Figur (noch dazu gleich dreimal) explizit mit dem Warten bzw. hier mit dem Verb/Substantiv erwarten/Erwartung verbunden (244, 246, 248). Um diesen statischen Pol herum entzünden und steigern sich die Familienkonflikte bis zum Exzess; natürlich ist Nicolo am Ende daran auch durch aktivere Taten beteiligt, trotzdem wirkt er eher als passiv-wartender Katalysator als als aktiver Fak- tor des Geschehens.

Auch *Die heilige Cäcilie* greift wieder bereits angesprochene Motive rund um den Komplex des Wartens auf: die Umkehrung des ursprünglich religi- ösen Motivs der Erwartung, das Warten auf die richtige Uhrzeit etc. Als spezifisches Charakteristikum wie die figürliche Inkarnation des Wartens in *Der Findling* oder das komplexe Zeit-System in *Die Verlobung in St. Do- mingo* kann hier der Ort gelten: Die Heterotopie des „Irrenhause[s]“ (259) eignet sich perfekt als Verräumlichung des Wartens. Der Text legt dabei die doppelte Bewertung dieses Warteraums offen: Für die Brüder, die gesell- schaftlich als Irre ausgegrenzt sind, ist es möglicherweise ein erfülltes War- ten auf das glücksspendende religiöse Singen um Mitternacht. Der Erzähler lässt dies offen und folgt eher der Haltung einer gesellschaftlichen Stigma- tisierung: Für die Bewohner Aachens wird das Irrenhaus zum Ort des ab- surden, sinn- und geistlosen Wartens und die Brüder erscheinen in ihrem

Warten entmenscht und ohne Bewusstsein (als „Leoparden und Wölfe“, 263, oder „zu Stein erstarrt“, 262).

In der letzten Erzählung der zweibändigen, von Kleist arrangierten Gesamtausgabe, *Der Zweikampf*, ist das Motiv des Wartens im Vergleich zu den anderen Texten am geringsten ausgeprägt. Trotzdem finden sich auch hier retardierende, statische Szenen des Wartens, die das ansonsten aktionsreiche Geschehen konturieren. Erwähnenswert sind hier das Gespräch Littegardes mit der Mutter und den Schwestern des Ritters von Trota kurz vor dem Zweikampf (und in dessen Erwartung, 288) oder das eigenartig passive, abwartende Kampfverhalten des von Trota („Hrn. Friedrichs Einfählung auf einem und demselben Fleck, und seine seltsame, dem Anschein nach fast eingeschüchterte, wenigstens starrsinnige Enthaltung alles eignen Angriffs“, 290). Deutlicher als in anderen Erzählungen Kleists ist in den Warte-Motiven des *Zweikampfs* jedoch ein gewisses Ideal des Stoizismus erkennbar, eine Ethik des Warten-Könnens und Ausharrens: „bewahre deine Sinne vor Verzweiflung! thürme das Gefühl, das in deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor: halte dich daran und wanke nicht, und wenn Erd' und Himmel unter dir und über dir zu Grunde gingen!“ (299). Hier zeigt sich wiederum, wie das Motiv des Wartens in Kleists Erzählung einerseits traditionsbezogen, andererseits innovativ eingesetzt wird.

Kleists Wartende im Kontext

Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon* (1731-1754) gibt als wichtige Quelle Einblick in eine aufklärerische Ethik des Wartens und Zauderns. Warten wird dort als Teil menschlicher Bildung und Kultur, ja als einschlägige Technik des Bildungs- und Kulturerwerbs definiert („ein Mensch muß bey seinen Unternehmungen das Warten wohl gelernet haben“), wobei ganz im Sinne der Aufklärung zwischen „ein[em] vernünfftige[n] und unvernünfftige[n] Warten“ unterschieden wird:²

„Es giebt ein vernünfftiges und unvernünfftiges Warten. Das vernünfftige Warten besteht darinn, daß man zu seinen Unternehmungen die rechten und bequemsten Zeiten in Acht nimmt, in welchen eines Theils die Fähigkeit und Macht, die zu einem Unternehmen erfordert wird, zu gnugsamer Vollkommenheit gediehen; andern Theils aber auf die Conjunctionen, oder Umständen des Glücks der Ausführung eines Vorhabens am besten favorisiren. [...] Demnach

² Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*. Bd. 52: W-War. 2., vollständiger photomechanischer Nachdruck. Graz: Akademische Verlagsanstalt 1998, Sp. 2321, Art. Warten.

ist die Klugheit zu warten eine Klugheit, da man ein intendirtes Unternehmen zu der Zeit, da entweder an der dazu erfordernten Macht; oder an Glück, oder auch an beyden etwas wichtiges mangelt, behutsamlich unterlässet, und solches auf eine andere bequemere Zeit aufschiebet, da theils an Fähigkeit und Macht, theils an Glücke bessere Vortheile entweder gewiß, oder doch mit guter Wahrscheinlichkeit zu hoffen. Diesem Warten steht das unvernünftige Warten entgegen, so auch das blossе Warten, ingleichen das Zaudern genennet wird, dadurch man nemlich die die obgedachte rechte Zeit ein Unternehmen auszuführen, vorbey streichen lässet, und in Hoffnung zukünftiger eben so vortheilhafter, oder besserer Zeiten sich irret; wie denn auch die Hitze und Übereilung, da man die rechte Zeit nicht erwartet; sondern eine Sache zur Unzeit mit Schaden oder nur halben Nutzen vornimmt, als ein Fehler anzusehen.“³

Figuren wie Michael Kohlhaas, der Commendant in der *Marquise von O...* oder Piachi in *Der Findling* verhalten sich als gute Kaufleute, verlässliche Familienväter und aufgeklärte ‚Bürger‘ (was im übertragenen Sinne, bezogen auf seine dem Bürgertum nahe Ethik, auch auf den Commendanten zutrifft) zunächst ganz in diesem Sinne des ‚vernünftigen Wartens‘. Versiert greifen sie im Konfliktfall auf dieses erlernte, von der Ethik der Aufklärung positiv gesetzte Handlungsmuster zurück – und scheitern damit auf ganzer Linie. Die sie umgebenden Verhältnisse und die „Einrichtung der Welt“, auch die psychische Disposition der Menschen sind zu instabil, zu „gebrechlich“ (15), um sie durch festgefügte Konzepte ‚vernünftigen Wartens‘ konstruktiv handhaben zu können. Als ihr ‚vernünftiges Warten‘ nicht zum gewünschten Ziel führt, schlägt deshalb Kohlhaas’ und Piachis Handlungsweise um – in blindwütigen Aktionismus, der zerstörerische Folgen hat.

Auch das ‚unvernünftige Warten‘ oder Zaudern zeigt sich in manchen Figuren Kleists, etwa phasenweise in den Zauderern Kohlhaas, Piachi und dem Commendanten. Viele Figuren Kleists – wie Gustav in der *Verlobung* oder Graf F. in der *Marquise* – warten im Sinne Zedlers freilich zu wenig ab und lassen sich in „Hitze und Übereilung“ zu schädlichen, vorschnellen Handlungen hinreißen. In moderner Hinsicht interessant und zukunftsweisend ist auch das – in Zedlers *Universal-Lexicon* so kritisierte – „blosse Warten“ als sozusagen leere, „transitäre Lebensform“,⁴ die uns Kleists Texte (etwa in den Brüdern in *Die heilige Cäcilie*) ebenfalls vorführen. Hier wird auch das bei Zedler noch stark nachgewiesene theologische Fundament des Wartens (z.B. als Warten „auf den Herrn“, „auf des Herrn Zeit“ etc.)⁵ säkularisiert und einer ironischen Variation unterworfen.

³ Ebd., Sp. 2321f.

⁴ Lothar Pikulik: Warten, Erwartung. Eine Lebensform in End- und Übergangszeiten. An Beispielen aus der Geistesgeschichte, Literatur und Kunst. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997 (Sammlung Vandenhoeck), S. 161.

⁵ Vgl. Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. Bd. 52, Sp. 2322-2325.

Rein sprachlich-terminologisch benutzt Kleist relativ selten das Verb warten und häufiger das Verb harren/erharren. Zedler weist es mit ähnlichen Bedeutungen wie warten nach, setzt aber doch leicht andere semantische Schwerpunkte: Harren sei mit „einem äusserlichen Verlangen und fleißigen Hoffen und Begehren eines Dinges“ verbunden,⁶ was eine (im Vergleich zum Warten) gesteigerte emotionale Dringlichkeit und ein stärkeres Begehren ausdrückt. Die wartenden Figuren bei Kleist sind alle in dieser Hinsicht Harrende, sprich: sie warten mit fast erotisch-triebhafter Begehrlichkeit und starker emotionaler Beteiligung. Zedler belegt erneut eine theologische Fundierung des Harrens, hier fällt aber eine positivere Konnotation auf als im Warten; Harren ist mit Zuversicht, Gottvertrauen, Geduld verbunden.⁷ Diese Variante ist bei Kleists harrenden Figuren säkularisiert und deutlich abgetönt. Ein ungebrochenes Vertrauen in Gott äußert sich selten – oder wird von den überfordernden äußeren Verhältnissen durchkreuzt. Einzig punktuell (etwa im *Zweikampf*) blitzt ein trotzdem gültiges Ideal des vertrauensvollen, stoizistischen Ausharrens auf. Michael Kohlhaas hingegen lässt sich höchstens als eine säkularisierte Variante des „Harren Hiobs“ lesen, das – so in einem eigenen Artikel bei Zedler – eine Fülle widerstreitender Emotionen und Zustände in sich vereint: „Unwissenheit“, „Unachtsamkeit“, „Ungedult“, „Verzweiflung“, „Verachtung“.⁸

In Kleists Szenen und Figurationen des Wartens lässt sich daher ein Paradigmenwechsel oder eine langsame Verschiebung von Konzeptionen des Wartens in der Aufklärung über Konzeptionen des Wartens in der Romantik bis zur Vorwegnahme von Konzeptionen des Wartens in der Moderne ablesen. Lothar Pikulik hat in seiner Studie über „Warten, Erwartung“ anhand mehrerer Epochen die These aufgestellt, dass sich die Motive des Wartens und der Erwartung – so der Untertitel – in „End- und Übergangszeiten“ häuft und darin zur „Lebensform“ wird, was (Pikuliks Studie ergänzend) auf Kleists Werk fraglos zutrifft. Es ist im Warten bzw. der Erwartung noch von dem charakteristischen Fortschrittsglauben und

⁶ Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. Bd. 12: H-He. 2., vollständiger photomechanischer Nachdruck. Graz: Akademische Verlagsanstalt 1994, Sp. 617, Art. Harren.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd., Art. Harren Hiobs. – Das Grimm'sche Wörterbuch übrigens verzeichnet noch zwei andere interessante Bedeutungsaspekte des Wartens, die für Kleists Texte von Bedeutung werden können: die Bedeutung „versorgen, pflegen, einem dienen“ sowie eine Betonung der visuellen Sinneswahrnehmung: „wohin schauen“. Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Artikel „Warten“, Bd. 27 (ersch. 1922), Sp. 2126, abgerufen in der digitalen Version am 25.9.2020: http://woerterbuch-netz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GA01664#XGA01664 (abgerufen am 17.11.2020). Vgl. außerdem – zeitlich noch einschlägiger und inhaltlich ähnlich – den Artikel „Abwarten“ in dem 1854 erschienenen Band 1.

Progressionsideal der Aufklärung geprägt,⁹ auch in dem Sinne, dass dort die Figuren in ihrem spezifischen Warten den überfordernden, undurchschaubaren Ereignissen ihrer Gegenwart zu trotzen suchen, die Unvorhersehbarkeit und Unsicherheit der Zukunft beiseiteschieben und (= mit einer aufklärerischen Erwartung) auf „Vorhersehbarkeit und Berechenbarkeit der Zukunft“ vertrauen.¹⁰ Nichts davon geht auf. Die Wartenden erleben, wie ihre Zukunftsplanungen schlimmstmöglich von außen oder durch Zufälle durchkreuzt werden und sich die aufklärerische Hoffnung auf bestmögliche Progression auflöst. Hier deutet sich – mit Pikulik – ein romantisches Konzept von Erwartung an, das einerseits noch religiöse Elemente und Aspekte der Progression sowie Entgrenzungshoffnung in sich trägt;¹¹ diese schlagen aber im Motiv der Erwartung in einen „horror vacui als Folge der Säkularisierung“¹² und in Entfremdungserfahrungen im Kontext der Modernisierungsschübe um. Meines Erachtens weist hier Kleist aber deutlich auch über ein rein romantisches Konzept der Erwartung hinaus und thematisiert punktuell jenes inhaltsleere, absurde Warten der Moderne, das Pikulik (mit deutlich späterer Datierung) „Das Als-ob des Wartens“¹³ nennt. Wenn je ein Autor Meister des Als-Ob war und deutlich vor der Moderne des 20. Jahrhunderts ein solches „Als-ob des Wartens“ präfiguriert, dann ist es Kleist.

Hier ließe sich auch – mit Joseph Vogl – ein neuer, modernebezogener Blick auf die Momente des Zauderns in Kleists Erzählungen werfen. Figuren wie Kohlhaas oder der Commandant sind in ihrem phasenweisen Zaudern sicher (ähnlich übrigens auch Schillers *Wallenstein*),¹⁴ wie Vogl über den Zauderer formuliert, bestimmt „von einer energischen Inaktivität, von einer resoluten Inaktivierung“¹⁵ bzw.

„[...] durch gegenstrebige Kräfte, die einander motivieren und blockieren zugleich; durch ein Bewegungs- bzw. Affektbild, das einen Moment der Unbestimmtheit zwischen Wahrnehmung und Aktion hervortreibt; durch eine dynarrative Funktion, die das Syntagma

⁹ Pikulik: Warten, Erwartung, S. 30.

¹⁰ Ebd., S. 32.

¹¹ Ebd., S. 36, 55, 42, 52.

¹² Ebd., S. 36.

¹³ Ebd., S. 95.

¹⁴ Vgl. dazu bei Vogl das Kapitel „Ein Wallenstein-Problem“; Joseph Vogl: Über das Zaudern. Zürich/Berlin: Diaphanes 2008 [2007], S. 39-55. Anne Fleig liest Schillers „Wallenstein“ überzeugend als Drama des Wartens; Anne Fleig: „Die Zeit ist noch nicht da.“ Schillers *Wallenstein* als Drama des Wartens. In: Helmut Hühn, Dirk Oschmann und Peter Schnyder (Hg.): Schillers Zeitbegriffe. Hannover: Wehrhahn 2018 (Ästhetische Eigenzeiten, Bd. 12), S. 75-89.

¹⁵ Vogl, S. 23.

der [...] Erzählung unterbricht; durch Grundsätze und Gesetzmäßigkeiten schließlich, die an den Rand von Sturz und Fall transportiert werden.“¹⁶

Auch in diesen Momenten des Zauderns weisen Kleists Texte über ihre Entstehungszeit hinaus, lässt sich doch „im Zaudern eine Haltung, ein Weltverhalten erkennen, das gerade seit dem neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert eine radikale Wendung erhalten hat“, und zwar in eigenartiger Doppelung: Einerseits wird in der Moderne in ihrem „entfesselten wie funktionierenden Aktions- und Produktionszusammenhang“ das Zaudern zurückgedrängt und auf allen Ebenen ein Ideal der Aktivität implementiert;¹⁷ andererseits gebiert gerade diese aktionsgeladene Moderne einen neuen, zaudernden „Menschenschlag“, den „*homo cunctans* oder *cunctator*“, der freilich auch zunehmend im Fokus der Wissenschaft, ja geradezu pathologisiert erscheint.¹⁸ Kleists Texte zeigen beides: ein von der Aufklärung grundgelegtes Ideal des konstruktiven Zauderns und dessen Überforderung, ja destruktive Qualität angesichts einer heraufziehenden Moderne.

Noch andere moderne Blicke lohnen sich auf Kleists Wartende – gerade in Bezug auf die Aspekte Raum, Zeit und Macht. Warten wird gängigerweise an Raumstrukturen gebunden. Neben typischen Orten wie Wartesaal/Wartehalle in Bahnhöfen oder Flugplätzen,¹⁹ Wartezimmern bei Ärzten oder Behörden etc. sind es bei Kleist oft Privaträume, in denen gewartet wird, oder – wiederum für dieses Motiv typisch – „Lager oder Gefängnisse“,²⁰ bei Kleist konkret der Kerker; auch das „Irrenhaus“ in der *Heiligen Cäcilie* ist ein solcher Warte-Ort des Interims und der sozialen Ausgrenzung. Hier zeigt sich eine Verbindung von Warten, Raum und gesellschaftlicher Macht. Gerade in der Literatur der Moderne bzw. des 20. Jahrhunderts wird Warten oft an die Dichotomie von Macht und Ohnmacht geknüpft;²¹ die machttheoretisch hoch aufgeladenen Warte-Szenen

¹⁶ Ebd., S. 22f.

¹⁷ Ebd., S. 57.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Dieses konkrete Setting wird natürlich oft in der Exilliteratur genutzt. Vgl. JKe [= Julia Kerscher]: Warten. In: Günter Butzer u. Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2012, S. 474-475, hier S. 475, Pikulik: Warten, Erwartung, S. 122-135, und mehrere Aufsätze dazu in dem Band: Daniel Kazmaier, Julia Kerscher u. Xenia Wotschal (Hg.): Warten als Kulturmuster. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, v.a. S. 97-144.

²⁰ Wiebke Amthor: Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts. In: Julia Schöll u. Johanna Bohley (Hg.): Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 163-179, hier S. 163.

²¹ Ebd., S. 164. – Heinz Schilling: Zeitlose Ziele. Versuch über das lange Warten. In: Heinz Schilling (Hg.): Welche Farbe hat die Zeit? Recherchen zu einer Anthropologie des Wartens. Frankfurt/M.: Inst. für Kulturanthropologie und Europ. Ethnologie 2002 (Kulturanthropologie Notizen, Bd. 69), S. 245-310, hier S. 302-310.

bei Kleist sind diesbezüglich wichtige Vorläufer. Obrigkeiten verhängen in Kleists Erzählungen juristisch verbürgt oder despotisch-willkürlich eine Strafe des Wartens. Kohlhaas' berechnete Ansprüche werden in unzumutbare Wartezeiten verschoben; er, Jeronimo und Josephe in *Das Erdbeben in Chili*, die Brüder in *Cäcilie* erleiden tatsächliche Warte-Strafen im Kerker, Irrenhaus oder Hausarrest. Warten zeigt hier „erlittene[n] Machtmissbrauch“ und den „Verlust an Selbstbestimmung“²² im sozialen Gefüge an. Bei der Lektüre von Kleists Erzählungen sieht man die gängige Weisheit bestätigt: „Wer andere warten lässt, hat Macht über sie.“²³ Warten wird in diesem Sinne beispielsweise in *Michael Kohlhaas* zum „Herrschaftsmittel und Ausdruck politisch absichtsvoller Ungleichheit“.²⁴

Daneben sind Warteräume generell und bei Kleist Kontaktzonen von Innen- und Außenwelt, zudem äußere Manifestationen des psychischen Innenlebens der Figuren, das nicht expliziert wird.²⁵ In diesem Sinne verwandelt sich jeder Raum durch den Akt des wartenden Subjekts und durch die Zeit, in der das Subjekt wartet, zum Warteraum, genauer zum „Schwellen- oder Übergangsraum“.²⁶ Die Räume werden dadurch fremd – selbst die scheinbar vertrauten Privaträume, in denen in Kleists Erzählungen oft gewartet wird.

Ähnliches geschieht mit der Zeit.²⁷ Über das Verhältnis von Warten und Zeit wurde schon viel nachgedacht, hier seien jedoch zwei Fragen herausgegriffen: Was passiert, wenn das Warten zu lange dauert? Oder wenn die sich dynamisch überschlagenden Ereignisse und Beschleunigungsphänomene ein Warten – als gleichsam „Stillstehen“ und „Gefrieren der Zeit“²⁸ – nicht zulassen? Beides zeigen Kleists Erzählungen in extenso, machen doch fast alle wartenden Figuren diese Erfahrungen. Warten ist daher nicht nur ein räumliches, sondern auch ein zeitliches Dazwischen, ein Nicht-

²² Claudia Peppel: Die Kunst des Wartens. In: Dies. u. Brigitte Kölle (Hg.): Die Kunst des Wartens. Berlin: Wagenbach 2019, S. 9-13, hier S. 10.

²³ Johannes Vincent Knecht: Warten. Zur Erkundung einer aussterbenden Kulturtechnik. In: Kölle u. Peppel (Hg.): Die Kunst des Wartens, S. 34-39, hier S. 34.

²⁴ Ebd., S. 35.

²⁵ Vgl. dazu allgemein Amthor: Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts, S. 178.

²⁶ Vogl: Über das Zaudern, S. 83 (hier im Kontext des Zauderns). Vgl. Amthor: Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts, S. 164, Pikulik: Warten, Erwartung, S. 18.

²⁷ „Beim Warten erscheint die ‚Wirklichkeit‘ anders als gewohnt“. Nadine Benz: (Erzählte) Zeit des Wartens. Semantiken und Narrative eines temporalen Phänomens. Göttingen: V&R Unipress 2013 (Zäsuren, Bd. 4), hier S. 206.

²⁸ Daniel Kazmaier, Julia Kerscher u. Xenia Wotschal: Warten als Kulturmuster – eine Einführung. In: Dies. (Hg.): Warten als Kulturmuster, S. 7-20, hier S. 9. Vgl. zur subjektiven, spannungsvollen Zeitwahrnehmung beim Warten auch Benz: (Erzählte) Zeit des Wartens, S. 43f. und S. 209-213, Peppel: Die Kunst des Wartens, S. 10, Pikulik: Warten, Erwartung, S. 18 und 161.

Mehr und zugleich Noch-Nicht.²⁹ Kleists Erzählungen spiegeln etwa in *Die Marquise von O...*, *Die Verlobung in St. Domingo* und *Das Erdbeben in Chili* die Problematik, wenn die Zeit zu warten von unbewältigbaren äußeren Beschleunigungs- und Dynamisierungsprozessen verkürzt wird. Michael Koohlhaas hingegen zeigt uns das Problem, wenn das Warten zu lange dauert³⁰ – und Züge der Leere und Ohnmacht erhält. Literarhistorisch wird diese Linie des langen, existentiell werdenden Wartens, ohne dass das Ersehnte zeitnah eintrifft, zum sich steigernden, durchgehenden Signum einer Moderne, die um 1800 (z.B. mit Kleist) beginnt, sich im 19. Jahrhundert³¹ und um 1900³² weiter ausdifferenziert und im 20. Jahrhundert gipfelt.³³ Dass ein leeres Warten als provisorische Zwischen-Existenz und Aufschub der Handlung gerade auch die (junge) literarische Generation um 2000 prägt, darauf wurde zu Recht verschiedentlich hingewiesen.³⁴ Ein an sich objekt- und inhaltbezogenes ‚Warten auf‘ verschiebt sich somit mehr und mehr zum inhaltsleeren ‚Warten an sich‘.³⁵

Zwar ergibt sich daraus auch ex negativo ein mögliches gegenteiliges Konzept des Wartens im Sinne einer Standhaftigkeit, Beharrlichkeit und

²⁹ Schilling: Welche Farbe hat die Zeit?, S. 249.

³⁰ Zum Sonderfall des langen Wartens vgl. Benz: (Erzählte) Zeit des Wartens, S.49f., oder auch Schilling: Welche Farbe hat die Zeit?

³¹ Vgl. etwa Johann Peter Hebels *Unverhofftes Wiedersehen*; dort wird – wie bei Kleist – das Motiv des Wartens mit dem Erdbeben in Lissabon verbunden; vgl. Schilling: Welche Farbe hat die Zeit?, S. 245, JKe, S. 475.

³² Zum Warten in der Literatur um 1900 vgl. zentrale Figurentypen wie den adeligen oder großbürgerlichen Decadent, Ennui, Melancholiker etc. Vgl. Pikulik: Warten, Erwartung, S. 60-75, Amthor: Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts, S. 164, JKe, S. 475.

³³ Vgl. Robert Walsers *Geschwister Tanner*, Joseph Roths *Die weißen Städte*, Kurt Tucholskys *Warten vor dem Nichts*, Franz Kafkas *Vor dem Gesetz*, Friedrich Dürrenmatts *Das Versprechen*, W.G. Sebalds *Austerlitz*, Samuel Becketts *Waiting for Godot* etc. Vgl. dazu Schilling: Welche Farbe hat die Zeit?, S. 293-300. Zu Kafka und dem Motiv des Wartens vgl. Pikulik: Warten, Erwartung, S. 95-121.

³⁴ Vgl. z.B. Amthor: Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts, S. 165; Amthor nennt verschiedene Textbeispiele um 2000: Judith Hermanns *Sommerhaus, später*, Reinhard Jirgls *Die atlantische Mauer*, Uwe Tellkamps *Reise zur blauen Stadt*, Moritz Rinkes *Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel* etc.

³⁵ Vgl. dazu generell die Abgrenzung von dem transitiven Verb erwarten, das immer ein Objekt nach sich zieht, und dem intransitiven Verb warten: „Erwartung ist ein Gerichtetsein auf ein Ziel, Warten dagegen das zuständige Verhalten, zu dem man verurteilt ist, solange das Ziel nicht erreicht ist, als Gebanntsein in einem Noch-nicht.“ Pikulik: Warten, Erwartung, S. 15. Zu theologischen Kontexten des zielgerichtet-hoffnungsvollen Wartens bzw. der Erwartung vgl. Martin Kirschner: Messianische Zeiterfahrung? Eine Annäherung an das Warten aus theologischer Sicht. In: Kazmaier, Kerscher u. Wotschal (Hg.): Warten als Kulturmuster, S. 147-161.

passiven Verweigerungshaltung,³⁶ eine solche Haltung des positiven Stoizismus wird in Kleists Werken jedoch kaum wirksam. Zwar versuchen einige Figuren im Warten oder Zaudern sich gegen die überfordernden Ereignisse passiv zur Wehr zu setzen oder deren negative Folgen zu verschieben, aber diese Haltung führt stets in den Untergang. Kohlhaas' und Piachis Warten schlägt in blindwütige Selbstjustiz um, der Commendant wird selbst zum Spielball der undurchschaubaren Verhältnisse und verstärkt ungewollt durch sein Zaudern die Krise seiner Tochter.

Kleists Erzählungen äußern daher in ihrer charakteristischen Doppelmatrix aus radikaler Aktion und Warten, mit ihrer analytischen Verbindung von Warten mit Fragen von Macht, Geschlecht, Raum und Zeit und mit der facettenreichen Gestaltung des Harrens eine Poetik des Wartens, die zugleich eine „Signatur individueller oder kultureller Krisenzustände“ ist.³⁷ Die vielfach behandelten inneren und äußeren Krisen, die in Kleists Erzählungen stets in den Exzess gesteigert und nicht konstruktiv bewältigt werden, haben in dem Sinne nicht nur ihren Ausdruck in der extremen Beschleunigung und den dynamisch sich überschlagenden Ereignissen, sondern genauso in der Statik des Wartens. In Kleists Erzählungen ist die „Welt in einer so ungeheuren Unordnung“ (25) und zugleich das Warten so allgegenwärtig, dass diese Texte ein schlagender Beweis für Lothar Pikuliks These sind, dass sich das Warten als Motiv gerade in „End- und Übergangszeiten“ signifikant häuft.³⁸

³⁶ So argumentiert generell Knecht in seinem Plädoyer für eine Ethik des Wartens: „Wartenkönnen ist eine Form des Protests, eine im Sinne der Menschlichkeit bewahrenswerte Fähigkeit, ein Modus der Freiheit und Insubordination.“ Knecht: Warten, S. 39. Auch hätte man theoretisch ein positives Modell des Wartens als Moment der stabilisierenden Kontemplation und künstlerischen Kreativität (so: Peppel: Die Kunst des Wartens, S. 10) entwerfen können, was bei Kleist aber unterbleibt.

³⁷ Kazmaier, Kerscher u. Wotschal: Warten als Kulturmuster – eine Einführung, S. 8.

³⁸ Pikulik: Warten, Erwartung, S. 9; vgl. auch den Titel der Studie.