

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar,  
Német Nyelv és Irodalom Tanszék  
klemm.laszlo@kre.hu

Klemm László: Amit szabad Jupiternek, nem szabad az ökörnek...  
Kleist egyházkritikájának esztétikai-nyelvi vonatkozásai  
Alkalmazott Nyelvtudomány, Különszám, 2024/1. szám, 73–79.  
doi:<http://dx.doi.org/10.18460/ANY.K.2024.1.005>

## **Amit szabad Jupiternek, nem szabad az ökörnek... Kleist egyházkritikájának esztétikai-nyelvi vonatkozásai**

Aesthetical and linguistic aspects of Kleist's criticism of the Church

Kleist's 'St. Cecilia, or the Power of Music' is set in Aachen at the end of the 16th century, during an exciting period in the struggle between Protestantism and Catholicism. The reason for the genesis of the story is the baptism of Adam Müller's daughter, called Cäcilie, in the French Reformed (Huguenot) congregation in Berlin (on November 16, 1810), and the text itself is considered a godfather gift. The explosive nature of the ceremony stems from the fact that the child's father and at the same time Kleist's friend had secretly converted to Catholicism in 1805.

Keywords: Heinrich von Kleist, esztétika, reformáció, katolicizmus, inkonzekvencia

Kleist *Szent Cecília avagy a zene hatalma* című elbeszélése Aachenben játszódik, a 16. század vége felé, a katolicizmus és a protestantizmus küzdelmének egyik kiélezett szakaszában. Keletkezését Adam Müller leánygyermekének, Cecéliának keresztelőjéhez kötjük, hiszen a szöveg maga a keresztelői ajándék. A szertartás helye a berlini francia református (hugenotta) gyülekezet temploma, 1810. november 16. napján (Horn, 1980: 91). A ceremónia fonáksága, hogy a gyermek apja, egyben Kleist barátja már előzőleg, 1805-ben „csendben” katolizált.

A cselekmény a következő: négy fiútestvér, diákok, egyben a németalföldi képpromboló mozgalom buzgó követői egy katolikus ünnepség alkalmával (az úrnapja, a Krisztus testének megünneplése eleve vita tárgya katolikus és protestáns körökben, tudniillik, hogy Jézus teljes isteni mivoltában, avagy szimbolikusan van-e jelen a szentmisén, illetve úrvacsorán) szándékozzák szétverni a Szent Cecéliáról elnevezett kolostort. Ám az éppen betegen fekvő Antónia nővér, a kolostor karmestere a fenyegetés hallatán nemhogy megijedne, de mintegy új életre támad és egy ódon olasz egyházzenei darab, egy oratórium levezénylésével, „e titokzatos művészet női jellege miatt”<sup>1</sup>, illetve Szent Cecília közbenjárására a kolostor egyébként teljesen védtelen közössége megmenekül. A csoda lényegéhez tartozik, hogy a zenemű elhangzása során nevezett nővér „azon órában, midőn a zenét előadták, tökéletesen magatehetetlenül, kolostori

---

<sup>1</sup> „...wegen der weiblichen Geschlechtsart dieser geheimnisvollen Kunst”, l. Kleist, 1978: 217, 1995: 192.

cellájának szögletében feküdt”.<sup>1</sup> A bilokáció csodáján túl a négy testvér is „megtér” úgymond, voltaképpen megőrülnek, és a helyi örültek házába zárva vegetálnak életük hátralévő részében. Illusztrációként álljon itt még egy-két, állapotukat taglaló idézet: „csupán egyszer, az éjféli órán emelkednek föl ültő helyükből, és [...] akkor, olyan hangon, mely majdnem megrepeszti az épület ablakait, rázendítenek a *Gloria in excelsis*.”<sup>2</sup> „*Leopárdok és farkasok adnak ki ilyen hangokat, midőn csikorgó fagyban a mennyboltra üvöltenek.*”<sup>3</sup> „*mely mintha a lángokkal teli pokol legmélyebb fenekéről, örök kárhozatra ítélt bűnösök ajkáról szállt volna fel*”<sup>4</sup>.

Évekkel később talál rá a Németalföldről felkerekedett édesanya említett testvérekre, és próbálja kinyomozni, hogyan is következhetett be ez a sorsdöntő változás, beavatva az olvasót is a részletekbe. Tapasztalatai hatására aztán maga is áttér a katolikus hitre.

A szakirodalomban Wittkowski témába vágó publikációja óta nagy vonalakban egyetértés uralkodik a mű értelmezését illetően (Wittkowski, 1972). Korábban pedig a tudományos közvélemény többnyire elfogadta a Kleisttől explicit származó műfaji meghatározást, mármint hogy legendáról volna szó (Gysi, 1957). Ám felbukkan olyan vélemény is, hogy a szöveg a Francia Forradalmat követő kiábrándultsággal hozható összefüggésbe (Grimminger, 2008: 599). A mű értelmezéséhez, mint már jeleztük, a Kleist korára annyira jellemző konverziók is támpontot nyújthatnak (de Boor, 1989: 393–394). A romantikusok ugyanis úgyszólván rajongtak a katolicizmus miszticizmusáért, illetve esztétikai külsőségeiért – Adam Müller esetében is erről lehetett szó. A fejleményeket úgy is felvázolhatjuk, hogy kritikai gondolkodás a reformációtól kezdve a felvilágosodáson keresztül el egészen a korai romantikáig egyrészt, másrészt pedig ott van kezdettől fogva a katolicizmus érzéki, azaz esztétikai hatóereje, valamint tapasztalata (Fischer, 1988).

Ha tüzetesebben megvizsgáljuk a *Szent Cecília*-szöveget, egyre inkább nyilvánvalóvá válik, hogy Kleist elbeszélésében az úgynevezett katolikus oldalon minden biztonnal érzéki manipulációval van csupán dolgunk. Például kétségtelen, hogy az oratórium hagyományos imáinak (*salve regina* és *gloria in excelsis*) szó szerinti értelme teljességgel mellékes akkor, amikor az előadók maguk is úgy élik meg, „hogy lelkük *mintha* szárnyakon repült volna a *harmónia* minden égi szféráján keresztül.”<sup>6</sup> [kiemelés – K. L.]

<sup>1</sup> „...während des ganzen Zeitraums seiner Aufführung, krank, bewußtlos, ihrer Glieder schlechthin unmächtig, im Winkel ihrer Klosterzelledarniederlegen habe.” Kleist, 1978: 227, 1995: 200.

<sup>2</sup> „...daß sie sich bloß in der Stunde der Mitternacht einmal von ihren Sitzen erheben; und daß sie alsdann, mit einer Stimme, welche die Fenster des Hauses bersten machte, das gloria in excelsis intonierten.” Kleist, 1978: 220, 1995: 194.

<sup>3</sup> „So mögen sich Leoparden und Wölfe anhören lassen, wenn sie zur eisigen Winterzeit, das Firmament anbrüllen [...]” Kleist, 1978: 223, 1995: 197.

<sup>4</sup> „...wie von den Lippen ewig verdammter Sünderaus dem tiefsten Grund der flammenvollen Hölle, jammervoll um Erbarmung zu Gottes Ohren heraufdrang.” Kleist, 1978: 223, 1995: 197.

<sup>6</sup> „...um ihre Seelen, wie auf Schwingen, durch alle Himmel des Wohlklangs zu führen”. Kleist, 1978: 218, 1995: 193.

A még mindig a zenemű sokkhatása alatt lévő négy fiútestvér „bár sóhajtozva és sűrű, szívzaggató pillantásokat vetve a nap ragyogásában szikrázó katedrálisra”<sup>7</sup> hajlandó csak némi határozott ráhatással elhagyni a helyszínt, már jóval a mise után. Az édesanya évekkal később szintén megcsodálja „...a templom mélyében színesen szikrázó rózsablakot”<sup>8</sup>, és persze egyből a díszes reprezentatív épület érzéki hatása alá kerül, eltávolodva a puszta gyülekezeti hely képzetétől. S ezt még lehet tovább fokozni, amennyiben pont az anya-figura aacheni tartózkodása alatt, tehát az események utáni hatodik évben a rend vezetése azon fáradozik, hogy Szent Cecília kolostorát még látványosabban építse újjá: „a tornyot harmadával megmagasítsa, és tetőit és oromzatát, melyet mostanáig sima palakő borított, kemény, világos, a napsugártól fényesen ragyogó rézzel fedje be.”<sup>9</sup>

Ahogy a „szakadárak” édesanyja a rendi előjáróhoz, az apátnőhöz bebocsátást nyer, szintúgy egyfajta nagystílusú ceremóniával vetekszik: az egyszerű asszony az apátnő kimondott parancsára érkezik látogatóba – kihangsúlyozva a katolikus függőségi rendet. Ezen közben az alábbiakat tapasztalja: „...az idegen nő előtt [...] kitárták a szépen épített toronyszoba szárnyasajtóit is. A toronyszobában az apátnőt, egy nemes, királynőien nyugodt tartású hölgyet, karszékében ülve találta, amint lábát sárkánykarmokon álló zsámolyon nyugtatta: mellette, kottatartón, valamiféle zenemű partitúrája állt.”<sup>10</sup>

Ennek a szcenikai trükknek, ennek az alakításnak köszönhetően a naiv németalföldi asszony mintegy önkéntelenül, fenntartások nélkül behódol, úgy is mondhatnánk vakon hisz az apátnőnek. Így már nincsen akadály, hogy egy politikailag hat év távolából is kényes tartalmú bizalmas levelet átadjon az apácának: „...de mivel az apátnő tiszteletreméltó tekintete föltétlen bizalmat parancsolt, és mert nem lett volna illendő azt hinni, hogy szándéka volna a levél tartalmának nyilvánosságra hozatala...”<sup>5</sup>

A hollandi asszony egy nyugtalanító hatásmechanizmust igazol. A kolostorban tett látogatása során elválasztják kísérijétől, így teljesen magára hagyva egy olyan rituálénak teszik ki, amellyel szemben érzelmileg védtelen. Meggondolatlanul, de tán az sem túlzás, hogy esztelenül szolgáltatja ki magát a szubjektív benyomásoknak. Ebben az amúgy vértlen elszigeteltségében aztán meghozza ő is a fatális döntést, és katolizál.

<sup>7</sup> „...obschon unter Seufzern und häufigem herzerreißen Umsehen nach der Kathedrale, die hinter uns im Glanz der Sonne prächtig funkelte.” Kleist, 1978: 222, 1995: 196.

<sup>8</sup> „...die prächtig funkelnde Rose im Hintergrund der Kirche...” Kleist, 1978: 225, 1995: 198.

<sup>9</sup> „...die Türme noch um ein gutes Drittel zu erhöhen, und die Dächer und Zinnen derselben, welche bis jetzt nur mit Schiefer bedeckt gewesen waren, mit starkem, hellen, im Strahl der Sonne glänzigen Kupfer zu belegen.” Kleist, 1978: 225, 1995: 198.

<sup>10</sup> „...öffnete man der Fremden [...] die Flügeltüren des schön gebildeten Söllers selbst. Dasselbst fand sie die Äbtissin, welches eine edle Frau, von stillem königlichen Ansehn war, auf einem Sessel sitzen, den Fuß auf einem Schemel gestützt, der auf Drachenklauen ruhte; ihr zur Seite, auf einem Pulte, lag die Partitur einer Musik.” Kleist, 1978: 225–226, 1995: 199.

<sup>5</sup> „...da jedoch das ehrwürdige Antlitz der dame unbedingtes Vertrauen erforderte, und auf keine Weise schicklich war, zu glauben, daß ihre Absicht sein könne, von dem Inhalt desselben einen öffentlichen Gebrauch zu machen...” Kleist, 1978: 226, 1995: 199.

Az esztéticizmus mint illuzionizmus tárgykörét érinti még, hogy a négy fivérnek a külvilágtól elszigetelt léte egyben a szemlélődő, tágabb értelemben esztétikai, egyben a „sivár, kísérteties szerzetesi életmódot”<sup>6</sup> ugyanúgy egyértelműen paródia tárgyává teszi: „ha Aachen derék városa tudná azt, amit ők, akkor minden egyéb dolgát félretéve, hozzájuk hasonlóan az Úr fészülete elé borulna, hogy elénekelje a Gloriát.”<sup>7</sup>

Hiszen, ha már, akkor protestáns szemszögből nézve maga a fészület mint szimbólum használata is megütközést keltett. A szerzetesi és hozzájuk hasonló közösségek pedig látszólag távol esnek a *homo politicus* ideáljától. Ez az *ex negativo* bevillanó minta, társadalmi aktivitásban kitűnő felvilágosult emberideál a protestáns elképzelésektől sem idegen.

Ugyan a mesélő látszólag a katolikus oldallal osztja szimpátiáját, ám csak azért, hogy annál nevetésesebbé tegye. Hogy valóban erről van szó, az a körülmény is igazolja, hogy a gyógyító, csodatévő hatásúnak beállított muzsika végeredményben éppen az ellenkezőjét, csak kakofóniát és elmebetegséget idéz elő (Loch, 1978: 260; de Boor, 1949: 394). Mintegy véletlen elejtve „említődik meg” a négy fivér változásáról: „akikbe „kétségtelenül a gonosz szellem költözött.”<sup>14</sup> Ha csupán az esztétika csapdájáról volna itt szó, mint mondjuk a művészetre is leselkedő veszedelem, akkor sem teljesen világos (következetes?) a katolicizmus ilyen mérvű elutasítása.

A fent vázolt, katolikusnak beállított manipuláció csak igen felületesen (vagy egyáltalán nem) érintkezik a tényleges egyházi gyakorlatban rejlő esztétikai teológiával. Mindenesetre a kritikai reflexió (annak a kriticismusnak, amely a felvilágosult közéletet hivatott irányítani) kapitulációja alighanem irritálja az olvasót. Viszont Kleist egyéb műveinek ismeretében érdemes rögzíteni, hogy őt magát is inkább a kétség kínozza, semmint a megismerésbe vetett bizalom, és ugyanez érvényes a vallásról alkotott elképzeléseire is.

Mindenesetre nyilvánvaló, hogy ez a szöveg két szélsőség gyanánt szegezi szembe a kritikai gondolkodást, a rációt (mint a felvilágosodás *sine qua non*-ját) egyrészt, és a pusztá esztétikai hatást (mint az előbbieket ignorálását) másrészt. A végcél látszólag a kritikai álláspont apológiája. Ezzel egyben el is távolodunk a szorosán vett protestantizmus tematikájától, tehát csak érintőlegesen lehet itt vallási összefüggésekről beszélni. Sokkal inkább beszélhetünk arról, ahogyan valaki saját fölényét igyekszik bizonygatni a tőle eltérő állásponttal szemben. Ezt a szöveget, mint keresztelői ajándékot nem könyvelhetjük el pusztán irodalmi fikciónak, hiszen mint alkalmazott szöveg szarkasztikus intelem is a katolizált Adam Müller (és a hozzá hasonlóak) irányába. A katolikus esztétika iránti

<sup>6</sup> „...dasselbe öde, gespensterartige Klosterleben...” Kleist, 1978: 224, 1995: 198.

<sup>7</sup> „...wenn die gute Stadt Aachen wüßte, was sie [die Brüder – L.K.], so würde dieselbe ihre Geschäfte bei Seite legen, und sich gleichfalls, zur Absingung des gloria, um das Kruzifix des Herrn niederlassen.” Kleist, 1978: 220, 1995: 194.

<sup>14</sup> „...in welchen ohne Zweifel der böse Geist walten müsse.” Kleist, 1978: 224, 1995: 198.

ellenszenv úgyszólván *ad absurdum* fokozódik a szellemi józanság álláspontját igazolandó.

Tehát az elbeszélő nem is törekszik differenciáltabb kép megrajzolására (mellesleg miről szólna akkor a „legenda”, miből adódna a történet drámai feszültsége?). A legenda ugyan a 16. században játszódik, ám a szerző a 19. század elején tisztában kellett, hogy legyen a közelmúlt és az aktuális zenei élet nagyságaival. Ezen a téren ugyanis evidens a protestáns dominancia, gondoljunk csak Schütz, Bach, Telemann stb. munkásságára. Avagy az egyes keresztény felekezetek templomainak alapvető építészeti különbségei mellett is, magas esztétikai minőséget képviselő díszes épületeket protestáns környezetben is emeltek, elég akár csak a nemrégiben újjáépített drezdai Frauenkirche felemelő esztétikai élményére utalni (Hartmann, 2001).

Mindazonáltal egy már-már banális okból sem állja meg a helyét Kleist kritikája. A szigorú konzekvenciáját lehetne ugyanis számonkérni (ami a katolikusnak beállított oldallal szemben kézenfekvő) a kompozíción, amennyiben a Kleistre jellemző elbeszélésmódot, nyelvi modort firtatjuk (Klemm, 1991). Válasszunk csak ki egy tetszőleges mondatot:

Die Äbtissin, die, schon beim Anbruch des Tages, durch einen Freund von der Gefahr, in welcher das Kloster schwebte, benachrichtigt worden war, schickte vergebens, zu wiederholten Malen, zu dem kaiserlichen Offizier, der in der Stadt kommandierte, und bat sich, zum Schutz des Klosters, eine Wache aus; der Offizier, der selbst ein Feind des Papsttums, und als solcher, wenigstens unter der Hand, der neuen Lehre zugetan war, wußte ihr unter dem staatsklugen Vorgeben, daß sie Geister sähe, und für ihr Kloster auch nicht der Schatten einer Gefahr vorhanden sei, die Wache zu verweigern.

Az apátnő, ki már napkeltekor értesült egy jó baráttól a veszélyről, melyben a kolostor forgott, hasztalan küldetett, ismételten is, a császári biztoshoz, aki a várost kormányozta, s kért őrséget a kolostor védelmére: a császári biztos, maga is a pápaság ellensége, aki, legalábbis titokban, az új tanok hívéül szegődött, ama kincstári bölcsesség ürügyével, hogy az apátnő úgymond rémeket lát, és a kolostorra még a veszély árnyéka sem leleselkedik, megtagadta tőle a védelmet.<sup>15</sup>

Tipikus Kleist-féle hosszú, többszörösen összetett körmondattal van dolgunk. Minél rövidebbre fogja a mellékmondatait, közbevetéseit, értelmező jelzőit, annál nagyobb iramot diktálnak az egymásra torlódó képek (mintha csak egy film, illetve a film dinamikája elevenedne meg a képzeletünkben). Ám beszélhetünk-e vajon 'egyenes vonalú egyenletes mozgásról'? Első megközelítésben igen, hiszen ez a képözön egyugyanazon cél felé száguld. Ám mégsem ilyen egyértelmű a helyzet, mert a gondolatmenet akár egyetlen mondaton belül is olyan szerteágazó, hogy bár a közbevetések iránya egyértelmű, mégis gyakran ismétlések

<sup>15</sup> Kleist, 1978: 217, 1995: 191.



segítségével úgyszólván újra meg újra be kell indítani a mondatot, hogy el ne veszítsük a vezérfonalat (gondolhatunk a fenti konkrét esetben az 'Äbtissin' / 'apátnő' és a 'kaiserlicher Offizier' / 'császári biztos' ismételt említésére). A mondat(ok) belső szerkezete oly módon is töredezett, hogy nem feltétlenül az 'iskolai nyelvtan' szigorúan vett szabályai, avagy a felvilágosodás közérthetőség iránti követelménye irányadóak. Tehát olykor *ad hoc* szerkezeteknek is tűnhetnek a mondatok. De ha látszólag mégis minden megfelel a szerkezeti elvárásoknak, a koherens részek oly messze kerülnek egymástól, hogy a sajátos német mondatkeret majdnem összeomlik. Azt a terhet, amivel a szerző/elbeszélő a maximális explikációs kényszer folytán megrakta, alig-alig bírja. Az efféle szöveg igencsak próbára teszi az olvasó türelmét és éberségét. Ráadásul Kleist olykor pusztán nyelvtani szempontból nézve indokolatlanul is központos, ennek kizárólag stilisztikai jelentősége van, tudniillik hogy tördelje a prozodiát („schickte vergebens, zu wiederholten Malen, zu dem kaiserlichen Offizier”; „und bat sich, zum Schutz des Klosters, eine Wache aus“). Ezek a szorosabbra vett betoldások, közbevetések a többé-kevésbé önkényes tagolással együtt sajátos ritmust adnak a szövegnek (Koch, 1958: 314–315) (zenei hatásról tán mégsem beszélhetünk, Kortegast, 1979: 108). Ez az irtózatossá dinamikája (egyetlen kortárs író sem képes efféle nyelvi lendületre) egyidejűleg akadályokba is ütközik, így egyfajta késleltetés hatása is tapasztalható. Mint amikor az elbeszélő valami izgalmas eseményt lehető leggyorsabban szeretne közölni, ám újra meg újra a gondolat és a kifejezés, a nyelvi megformálás közti koherencia határait feszegetné (Grimminger, 2008: 610). Ez az elbeszélés módja a szóbeliség illúzióját kelti, a mesélő mintegy valamennyi asszociációját egyetlen gondolatfolyamba igyekezve belekényszeríteni, ám éppen ekképpen teszi ezt a közérthetőség kárára. Az élő, hathatós nyelvhasználatról úgyszólván elválaszthatatlan egyfajta hektikus ritmus, a lihegés és a kapkodás, ez az elementáris erőfeszítés, lelki tusa a megformálás érdekében (vö. Kleist, 1978: 319). Kleist idejében és még utána is sokáig az irodalmi műveknek bevett befogadási módja volt a nyilvános felolvasás (l. olvasóköri, szalonok). A fent boncolgatott elbeszélői módor alkalmas felolvasó esetén a spontán előadás érzéki csalódását kelti.

Viszont, mint már szó esett róla, ez a hatás csak türelmes és figyelmes olvasással, akribiával válik evidenssé. Tehát Kleist a saját olvasóját hasonlóképpen, küszöb alatt érzéki illúzióknak teszi ki, ahogyan kritikájának tárgya, az ő értelmezésében érzéki módon manipuláló katolikus oldal. Az óvatlan olvasóban azt a képzetet kelti, hogy valami igencsak izgalmas dologról hall vagy olvas, csak éppen fogalma sincsen róla, hogy az izgalom miben is rejlik ténylegesen. Ez a Kleistnél egyébként általános elbeszélés módja éppen a *Szent Cecília avagy a zene hatalma* című elbeszélésében kelt disszonanciát.

Felmerül a kérdés: Egy másik vallásgyakorlat, jobban mondva egy másik magatartás (Adam Mülleré) diszkreditálása iránti igyekezetében nemde maga játssza el a hitelét a szerző? Minden bizonnyal akaratlanul. Avagy a kritikai szellem, ad absurdum, saját maga mércéje fölé emelkedhetne? Ekkora

erőfeszítésből, mármint hogy megszületett ez az amúgy igen blikkfangos írás, sajnos nem leszünk okosabbak, ha a felekezeteknek az esztétikáról alkotott felfogásához szerettünk volna közelebb kerülni. És egyéb szempontból sem.

### Irodalom

- de Boor, H. (Begr.) (1949). *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 7. München: Beck.
- Fischer, B. (1988). *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*. München: Fin.
- Grimminger, R. (Hrsg.) (2008). *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 4. München: DTV.
- Gysi, K. (Hrsg.) (1957). *Erläuterungen zur klassischen deutschen Literatur. Zwischen Klassik und Romantik*. Berlin: Volk u. Wissen.
- Hartmann, P. C. (2001). *Kulturgeschichte des Heiligen Römischen Reiches 1648–1806. Verfassung, Religion und Kultur*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- Horn, P. (1980). *Kleist-Chronik*. Königstein/Ts.: Athenäum.
- Joachim Kortegast, J. (1979). Realismus und Stil. In Klaus Kanzog (Hrsg.), *Quellen und Aufsätze zur Rezeptionsgeschichte der Werke Heinrich von Kleists*. Berlin: Erich Schmidt.
- Kleist, H. von (1978). Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 2. Szerk. Helmut Sembdner. München: dtv klassik.
- Kleist, H. von (1995). Szent Cecília avagy a zene hatalma (ford. Forgách András). In: Kleist, H. von, *Elbeszélések*. Pécs: Jelenkor.
- Klemm, L. (1991). Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas. Maximalismus des Ausdrucks und biblische Bezüge. In: *Acta Litteraria Academiae. Scientarium Hungaricae*, 33/1–4, 37–46.
- Koch, F. (1958). *Heinrich von Kleist*. Stuttgart: Metzler.
- Rudolf Loch, R. (1978). *Heinrich von Kleist*. Leipzig: Reclam.
- Schulz, G. (1989). *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Teil 2. Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration: 1806–1830*. München: Beck.
- Ueding, G. (2008). *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815*. München: DTV.
- Wittkowski, W. (1972). Die heilige Cäcilie und Der Zweikampf: Kleists Legenden und die romantische Ironie. *Colloquia Germanica*, 17–58.