

KLEIST
JAHRBUCH
2014

Guttenberg

J.B.METZLER



J.B.METZLER

KLEIST-JAHRBUCH

2014

Im Auftrag des Vorstandes
der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft
und des Kleist-Museums

herausgegeben von
Günter Blamberger, Ingo Breuer,
Wolfgang de Bruyn und Klaus Müller-Salget

VERLAG J. B. METZLER
STUTTGART · WEIMAR



Redaktion:

DR. MARTIN ROUSSEL, SEBASTIAN GOTH (Köln),

DR. BARBARA GRIBNITZ (Frankfurt/Oder)

Kontakt: Universität zu Köln, Institut für deutsche Sprache und Literatur I,
Albertus-Magnus-Platz, 50931 Köln, eMail: martin.rousseau@uni-koeln.de

Mitarbeit: Björn Moll

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02542-5

ISBN 978-3-476-01374-3 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-01374-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und
Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2014 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2014

www.metzlerverlag.de

info@metzlerverlag.de

INHALT

Verleihung des Kleist-Preises 2013

Günter Blumberger: »Brühwürfel«. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Katja Lange-Müller am 17. November 2013	3
Nike Wagner: Rede auf Katja Lange-Müller zur Verleihung des Kleist-Preises 2013	7
Katja Lange-Müller: Kleist, der Krieg und die Welt. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2013	12

Abhandlungen

Carsten Zelle: »Die Verlobung« an den Ufern der Aar«. Zur Helvetik in Kleists Erzählung	25
Sarah Fricke: Kämpfen in Metaphern. Raum und Bewegung in Kleists »Michael Kohlhaas«	45
Patrick Fortmann: Das Spiel auf der Rampe und dem Prospekt. Kleists Szenographie der Übergangsräume	64
Thierry Greub: Zwischen Vergewaltigung und Verkündigung. Cy Twomblys Plastik »Madame d'O« und Heinrich von Kleists »Die Marquise von O...«	82

Tagung für Nachwuchswissenschaftler/-innen Oktober 2013

»Heinrich von Kleist: Leben und Werk. Die Geschichte einer Beziehung«

Barbara Gribnitz: Vorwort. Heinrich von Kleist: Leben und Werk. Die Geschichte einer Beziehung	103
Martin Roussel: Todverfallenheit. Eine Einführung in das Verhältnis von Leben und Werk Kleists	106
Daniel Lutz: Kleist im Kriegsdienst. Über das Heranwachsen eines Dichters in der jüngsten Biographik	117
Bozena Anna Badura: Auf dem Weg zum Autor. Kleists früher Briefwechsel als Schreibwerkstatt des jungen Schriftstellers	129
Arndt Niebisch: Klingstedt – Kleists Doppelgänger	144
Jenny Sréter: Irreguläre Truppen. Kleists Militär-Anekdoten in den »Berliner Abendblättern«	155
Vincenz Pieper: Narratologie und Interpretation. Ein Beitrag zum besseren Verständnis von Kleists Erzählungen	172

Rezensionen

Rüdiger Campe: Intensitäten gegen Stress. Neue Kleist-Interpretationen aus Stanford. Über: <i>Hans Ulrich Gumbrecht und Friederike Knipling (Hg.), Kleist revisited</i>	191
Alexander Košenina: Ökonomie und Dichtung. Über das Balancieren mit Geld, Gegenständen und Gefühlen. Über: <i>Christine Künzel und Bernd Hamacher (Hg.), Tauschen und Täuschen. Kleist und (die) Ökonomie</i>	196
Adrian Robanus: Die Ermutigung, »falsch lesen, falsch leben zu dürfen«. Kleists alternative Anthropologie? Über: <i>Tim Müller, Der souveräne Mensch. Die Anthropologie Heinrich von Kleists</i>	199
Robert Schütze: Die Grenze Kleist. Über: <i>Joachim Harst, Heilstheater. Figur des barocken Trauerspiels zwischen Gryphius und Kleist</i>	205
Peggy Fiebich: Systemkritik systematisch betrachtet. Eine narratologische Studie zur Subversität der Erzählpoetik E.T.A. Hoffmanns und Kleists. Über: <i>Caroline Wagner, Subversives Erzählen. E.T.A. Hoffmann und Heinrich von Kleists</i>	213
Helmut Grugger: »Penthesilea« als theaterkritischer Sprechakt. Zur re-psycho- logisierenden Kleistlektüre mit Jelinek. Über: <i>Simon Aeberhard, Theater am Nullpunkt. Penthesileas illokutionärer Selbstmord bei Kleist und Jelinek</i>	216
Siglenverzeichnis	219
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	220
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Kleist-Museum	222

VERLEIHUNG
DES KLEIST-PREISES 2013

Günter Blumberger

»BRÜHWÜRFEL«

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an
Katja Lange-Müller am 17. November 2013

Liebe Nike Wagner,
lieber Claus Peymann,
liebe Freunde und Mitglieder der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,
liebe und heute zu ehrende Katja Lange-Müller,

in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte die britische Firma LEMCO nach Rezepten des deutschen Chemikers Justus von Liebig ein industrielles Fertigericht – mit damals noch unabsehbaren Folgen für die deutschsprachige Dichtung. LEMCO ist die Abkürzung von »Liebig's Extract of Meat Company«. Der Brühwürfel aus gemahlenem, gepresstem und eingekochtem Fleischabfall von Rindern, als Fleischersatz für die Armen gedacht, war ein Erfolg auch bei der Oberschicht. LEMCO belieferte den Wiener Hof und als k.u.k. Hoflieferant vermutlich auch Wiener Cafés wie das Café Central. Dessen Stammgast Peter Altenberg machte aus dem Suppenwürfel Poetik. In seiner »Selbstbiographie« notierte er 1901:

[S]ind meine kleinen Sachen Dichtungen?! Keineswegs. Es sind Extrakte! Extrakte des Lebens. Das Leben der Seele und des zufälligen Tages, in 2–3 Seiten eingedampft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebig-Tiegel! Dem Leser bleibe es überlassen, diese Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in genießbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu lassen im eigenen Geiste, mit einem Wort, sie dünnflüssig und verdaulich zu machen.

Dergestalt verklausuliert grantelt nur ein Wiener, der weiß, dass die kleinen Formen der Prosa wie Anekdote und Erzählung seit jeher unterschätzt werden, dass seine Kunst der Alltagsminiaturen als schnell verdauliche Tageskost gilt und nicht als hohe Dichtung wie die Lyrik oder das Drama. Katja Lange-Müller zitierte Altenbergs Minimalpoetik insgeheim und veränderte sie zugleich bewusst, als ihr 1992 ein Selbstkommentar abverlangt wurde: »Über mein Schreiben soll ich schreiben? Eine Poetik verfassen? [...] [I]ch wollte immer Brühwürfel herstellen, möglichst kompakte Extrakte; das auflösen, heißes Wasser draufgießen, bis es richtig für ihn [den Leser; G.B.] ist, möge jeder dann selbst«. Von »kleinen Sachen« und von »Dichtungen« als ihrem Gegensatz wie bei Altenberg ist bei Katja Lange-

Müller nicht mehr die Rede. Dem Leser wird die Freiheit unterschiedlicher, folglich auch ernsthafter Lektüren zugestanden und nicht von vornherein unterstellt, dass er das poetische Konzentrat total verwässern und damit leicht genießbar machen wolle. Katja Lange-Müller erweist Altenbergs Verteidigung der kleinen Erzählformen ihre Reverenz, indem sie seine Minimalpoetik ernst nimmt, sie nicht mehr larmoyant, sondern selbstbewusst und bescheiden zugleich vorträgt. Von Katja Lange-Müllers ›Brühwürfel-Prinzip‹ spricht man seither ganz selbstverständlich und meint damit ein Verfahren abbreviatorischen Schreibens, die allmähliche Reduktion komplexer Lebenserfahrungen auf ein Extrakt, das die Gemengelage der Wirklichkeit in all ihren Widersprüchen und Kontingenzen, d.h. das »Leben der Seele und des zufälligen Tages«, wieder modellhaft abbildet.

Ein Beispiel für einen solchen Brühwürfel-Text, in dem kein Wort zuviel und jedes essentiell ist, ist die kleine Erzählung ›Die Ente in der Flasche‹. Die Ich-Erzählerin, über deren Identität wir nicht weiter grübeln müssen, besucht den Dramatiker Heiner Müller acht Tage vor seinem Tod im Dezember 1995 im Krankenhaus und erzählt ihm von ihren Besuchen am Krankenbett eines anderen sterbenden Freundes zwei Jahre zuvor und dieser Freund erzählte ihr eine Geschichte, die er selbst im Knast von einem taiwanesischen Dealer gehört hatte. Die Erzählstafette folgt also dem Prinzip der ›Stillen Post‹ und doch geht es um die Wahrheit des Erzählten, denn das Erzählte ist eine ZEN-Geschichte mit einem Lehrer und einem Schüler. Der Lehrer überrascht den Schüler eines Morgens mit dem Anblick einer Ente in einer engen 2-Liter-Flasche, die Ente lebt und schnattert noch, die Frage an den Schüler heißt: Wie ist sie in die Flasche gekommen? Der Schüler versucht dreimal darauf eine Antwort, jedes Mal vergeblich, und wird jedes Mal entsetzlich vom Meister verprügelt, bis er endlich in Zorn ausbricht und sagt: »Meister... , du bist nicht länger mehr mein Meister, denn du hast einen Sprung in der Reisschüssel. Ich lasse mich von dir nicht totschiessen. Es ist mir scheißegal, wie die blöde Ente in die Flasche gekommen ist; ich hau jetzt ab!« Der Meister ist begeistert, endlich hat der Schüler die Lehre begriffen, dass nicht einmal die größte Erkenntnis und der beste Lehrer es wert sind, »dass man sich für sie oder von ihm demütigen, misshandeln oder gar umbringen lässt.« Heiner Müller jedoch interessiert sich nicht besonders für die Lehre. Dass es keine absolute Wahrheit gibt, für die es sich lohnt, gedemütigt zu werden oder gar zu sterben, weiß er – so darf man ergänzen, erzählt wird das nicht – lange schon selbst, das muss man ihm nicht kurz vor seinem Tod noch eintrichtern. Und die Erzählerin weiß das auch, jedenfalls wenn sie Katja Lange-Müller heißt. Heiner Müller fragt deshalb unwirsch immer wieder nach dem Schicksal der Ente und gibt sich mit der halb germanistischen, halb philosophischen Erklärung nicht zufrieden, dass die Ente eben eine Ente ist, literarischer Betrug, Schein, ein Erzähltrick, eine Leerstelle (mit Doppel-e wie die Ente), damit der Hörer oder Leser dann die Lehre (mit eh) finde. Heiner Müller bleibt brummig: »Hm ... gute Geschichte, wirklich. – Trotzdem, wenn der Schüler beim letzten Mal, als er den Meister verlassen wollte, wenigstens die Flasche zerschlagen hätte, für die Ente, damit die weg gekonnt hätte von diesen beiden Idioten, dann wäre sie noch besser.«

Wirklich eine gute, eine meisterhafte Geschichte, die ganz schlicht und verständlich daherkommt und doch so komplex und ineinander verspiegelt ist. *En passant* gibt sie Anleitungen zum rechten Verständnis knapper Geschichten, zu einem Verstehen, das nichts verwässert oder leicht verdaulich macht. Vor allem erzählt sie vom notwendigen Herausspringen aus allen Rahmungen und damit vom Prinzip des Humors – der Schüler sprengt den Rahmen der Geschichte des Lehrers und Heiner Müller sprengt den Rahmen der Geschichte von Katja Lange-Müller, als ob er zwischen Erzählkunst und Leben nicht mehr trennen könnte und wollte. Er hebt auch da die Grenze auf. Wenn schon gegen den Tod erzählt wird, dann soll auch das fiktive Vieh gefälligst überleben. Der sterbende Dichter, seit jeher ein großer Meister der Verzweiflung, besteht darauf, dass man als Autor noch eine andere Verantwortung als die der Kunst gegenüber habe. Aber das wiederum hätte er Katja Lange-Müller gar nicht sagen müssen. Zwischen Verzweiflung und Verantwortung bewegt sich ihre Prosa und deshalb hat sie Humor, was aus dem Lateinischen übersetzt Flüssigkeit meint, die Gemengelage der Körpersäfte, die den Umschlag der Stimmungen von Trauer in Hoffnung bedingt. Der Humor hat eine stofflich-physiologische Qualität und zugleich eine ethische und ästhetische. Die »humane Qualität des Humors« liege darin – so einmal Heinrich Böll – »das von der Gesellschaft für Abfall Erklärte, für abfällig Gehaltene in seiner Erhabenheit zu bestimmen [...]. Was Heimat war, Wohnen, Nachbarschaft, die Menschlichkeit des Abfalls, das könnte deutlich werden an denen, die keine Heimat mehr haben, obwohl sie nicht vertrieben worden sind.« In den Abfälligen, die einer Gesellschaft abfällig werden, die von einer Gesellschaft abgefallen sind, das Erhabene zu suchen, manchmal auch zu finden, das sei Humor.

Diesen Humor hat Katja Lange-Müller. Sie beweist ihn in der Lebenspraxis, insofern sie eine beständig Abfällige unter Abfälligen ist. Mit 17 Jahren wurde sie von der Schule relegiert wegen unsozialistischen Verhaltens, danach war sie u.a. Hilfsschwester in geschlossenen psychiatrischen Frauenstationen, in der Charité, im Fachkrankenhaus für Neurologie und Psychiatrie Berlin-Herzberge. Katja Lange-Müller unterzeichnete die Petition gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann, wurde als Absolventin der Leipziger Schriftstellerschule, des Johannes-R. Becher-Instituts, zu einem einjährigen Studienaufenthalt in die Mongolei geschickt, um die kaum vorhandene mongolische Gegenwartsliteratur zu studieren usw. Humor beweist sie aber vor allem als Autorin, insofern sie Abfällige zum Gegenstand ihrer Texte macht, Außenseiter, Versager, seit Beginn ihres Schreibens: 1986 in der Erzählung »Kaspar Mauser«, der Titel-Held ist »Adoptiefsohn einer Mulattin und eines Mestizen, schlitzäugiges Schlitzohr, sprachlos, schwarz, schwul, linkshändig und aus dem Osten«, oder 2000 im Roman »Die Letzten. Aufzeichnungen aus Udo Posbichs Druckerei, einem privaten Kleinbetrieb in Ostberlin, dessen Personal aus Leuten besteht, für die die staatliche DDR-Volkswirtschaft keine Verwendung sonst findet. Der Roman »Böse Schafe«, 2007 erschienen, handelt von einem, der nach einem Raubüberfall 10 Jahre im Knast war, aber das Glück hat, eine Republikflüchtige im Westen zu treffen. Aus der Liebesgeschichte wird dann ein Erzählen gegen den Tod. Wie so oft auch bei Kleist, mit dem Katja Lange-Müller eine Vorliebe für die vorgeblich kleinen Formen, für Anekdoten und

Novellen teilt, für die Gattungen, in denen einerseits die Wirklichkeit prismatisch zusammengedrängt wird und andererseits Platz ist für unerhörte Ereignisse in der Historie, für die Realität des Sonderfalls wie für den Sonderfall der Realität. Platz ist für Abfällige und Unruhestifter, ob in Ragusa, Locarno, Chili, Santo Domingo, Kohlhasenbrück oder eben heute in Berlin.

Es gibt viele gute Gründe, Katja Lange-Müller mit dem Kleist-Preis auszuzeichnen. Dass es heute endlich geschieht, verdankt sie, verdanken wir Nike Wagner, die trotz Festreden zum Wagner-Jahr und trotz ihres Wechsels von der Intendanz des Weimarer Kunstfestes zu der des Bonner Beethovenfestes die Kandidaten- und Bücherlisten der Kleist-Preis-Jury geprüft und eine so wunderbare Wahl getroffen hat. Damit haben Sie uns eine große Freude gemacht, liebe Nike Wagner. Dank schuldet die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft auch der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck sowie dem Bund und den Ländern Berlin und Brandenburg für die seit Jahren zuverlässige und großzügige Förderung des Kleist-Preises. Dank weiterhin dafür, dass die finanzielle wie ideelle Unterstützung auch nach einem Jubeljahr wie 2011 unvermindert anhält, wie der Neubau des Kleist-Museums beweist oder die tatkräftige Hilfe des BKM bei den Überlegungen zur Gründung einer Kleist-Stiftung, die Kleist-Museum, Kleist-Gesellschaft und Kleist-Preis unter einem Dach vereinen und gleichzeitig in ihrer Selbständigkeit erhalten soll. Ich freue mich sehr darüber, dass ich diesen Dank heute persönlich adressieren kann, weil Frau Bienhüls vom BKM, Frau Dr. Wagner vom Berliner Senat und Frau Bückmann vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg heute hier anwesend sind. Dass der Kleist-Preis Dauer hat, liegt auch an scheinbar flüchtigen, weil zwei Stunden nur währenden Inszenierungen, die gleichwohl stets nachhaltig im Gedächtnis bleiben. Dank Ihrer Kunst, lieber Herr Peymann, und dem Engagement des BE-Teams, und dank der Kunst heute von Margit Bendokat, Hartmut Lange und dem Sonar-Quartett. Nach der Preisverleihung dürfen wir weiterfeiern, in der Kantine des BE. Der Kiepenheuer-&-Witsch-Verlag gibt hier einen Empfang. Auch dafür herzlichen Dank. Liebe Nike Wagner, ich darf Sie jetzt um die Laudatio bitten.

Nike Wagner

REDE AUF KATJA LANGE-MÜLLER
ZUR VERLEIHUNG DES KLEIST-
PREISES 2013

Liebe Kleist- und Katja Lange-Müller-Verehrer,
meine Damen und Herren,

es ist alles richtig, was Sie über Katja Lange-Müller wissen, diese vielfach ausgezeichnete Ureinwohnerin von Berlin, diese ›Aborigine‹, die den geteilten Himmel über Deutschland ebenso erlebt, erlitten und verarbeitet hat wie den gemeinsamen. Sie wissen, welches Personal bevorzugt in ihren Erzählungen und Romanen auftaucht: Es sind die Gestalten am Rand der Gesellschaft, ob ehemals Ost oder dann West, oder Ost-West, beides zusammen – die ›Abgehauenen‹ hätten ja nicht mal die Stadt gewechselt, sagt sie, ›sondern einfach 'ne Klapptür aufgemacht‹ – es sind die Niedrigen und Herumstoßenen, die Junkies, Knasties oder bloß Arbeits- und Glücklosen, die Eckensteher und Kneipengeher, die versoffenen und häufig in Tränen schwimmenden Mädels und deren sexuelle Matratzengruft-Gefährten – die Verschluderten dieser Erde, ›Les Misérables‹ *d'aujourd'hui*.

Die Welt der Katja Lange-Müller ruft nach schneidender Sozialkritik, nach einem ›l'accuse!‹ Es erklingt nicht. So nicht. Stattdessen lieben und loben ihre Leser ihren Humor, ihren Witz, ihre unsentimentale, unpathetische Art, den Kellerassel-Alltag ihrer Gestalten mehr ›erscheinen‹ und spüren zu lassen als ihn ausführlich zu schildern, und wie sie Komik inmitten von Schwaden perspektivlos-grauer Tragik auffunkeln lässt. Viele lieben und loben auch ihren Sprachwitz, der ihre Figuren oft schlaglichtartig charakterisiert. Ich habe laut gelacht über jenen Nicht-Mitmacher, der keine Lust hat, ständig erreichbar zu sein, und den automatischen Anrufbeantworter deshalb in einen ›anatomischen Rufmordbefürworter‹ umtauft – oder wie ihr bei dem Wort ›ausüben‹ – einen Beruf ausüben etwa – gleich das große trostlose Ganze einfällt: ›Er übte das Aus‹. Katja Lange-Müller nutzt die Geschenke, die die Sprache ihr zuspießt, hätte Karl Kraus gesagt, sie *hört* auf die Sprache und deshalb erlaubt sie sich auch, ihre unbekümmert lockeren Sprüche einfach so hineinzustreuen in ihre Geschichten: Liedchen, Gemeintes, Schlager, Kalauer, Stimmungsmacher. Manchmal versteckt sich freilich ein poetisches Programm darin: ›Da oben auf dem Berge / da steht ein Karton, / da machen die Zwerge / aus Scheiße Bonbon‹ zitiert sie ein Kinderlied, um sehr ernsthaft hinzuzufügen: ›Darum geht's beim Schreiben‹. Aber war das nicht im-

mer schon so? ›Faire une perle d'une larme‹ – ›aus Tränen Perlen machen‹, nannten die französischen Romantiker ihre ästhetischen Ambitionen. Katja Lange-Müllers Tränen, respektive die Exkremente der unteren Klassen, werden nur halt nicht mehr in Perlmutter verwandelt, sondern in buntes Plaste/Elaste-Zuckerzeug – irgendwie muss man das Dasein ja runterschlucken können. Eine Verwandlung in Schönheit wäre verlogen und unwahrhaftig, den geschichtlichen und sozialen Erfahrungen ihrer ›Realo-Wirklichkeit‹ nicht gemäß. Dazu hat sie das kleine ›Dreibuchstabenland‹ DDR – sie erinnert an die Übersetzung ›Der Doofe Rest‹ – und seine Systemzwänge allzu genau erlebt.

Andrerseits: Kaum möchte man sie auf ›Authentizität‹ festnageln, kaum glaubt man, sie hätte uns ihr eigenes Erleben so richtig echt aufgeschrieben – wie etwa die Gefangennahme einer diebischen Ich-Erzählerin im Warenhaus durch einen Warenhausdektektiv mit anschließender Nackt-Einsperrung im Männerklo des Souterrains –, so hat sie die Grenzen zur Fiktion längst überschritten, während ich noch um die Heldin zittere und denke: Die arme Katja, was hat sie alles durchgemacht! Katja Lange-Müllers Wirklichkeit wird, durch bewusst und brillant angewandte ›Pseudo-Authentizität‹, zu einer anderen, weit suggestiveren Wirklichkeit: Beim gewieften Kafka war das nicht viel anders. Wie sich sein literarisches Prag als das ›Prag an sich‹ durchgesetzt hat, so geschieht es auch mit dem Berlin der Katja Lange-Müller – oder ist schon geschehen. Mit ihrer Juste Milieu-Perspektive, ihrem Blick auf und unter das Straßenpflaster, ihren äußerlich abgetakelten, innerlich sehnsuchtsvollen Figuren liefert sie eine perfekte Soziographie unserer Hauptstadt-Gesellschaft – nichts stimmt und alles ist richtig.

Ich möchte die Preisträgerin jedoch auch für Besonderheiten und Qualitäten loben, die jenseits ihrer Entfaltung als Großstadtpflanze liegen. Es gibt nicht nur die lebens- und geschichtensprühende, unverzagte und hochcharmante Katja Lange-Müller, sondern auch eine, die mir fast unheimlich erscheint, weil sie Röntgenaugen besitzt und von Biologie, Physiologie, Anatomie und anderen naturwissenschaftlichen – also unpoetischen – Parametern nicht lassen will. Ich möchte von den Themen Tiere, Körper, Psychiatrie, Freiheit und Satzbau sprechen.

Hören Sie der Autorin bitte für einen Moment aufmerksam zu:

Im innersten Innen von mir, so tief drinnen, daß ich mich fragte, wie eine solche Tiefe innerhalb des doch sehr begrenzten Volumens meines hundertvierundsechzig Zentimeter hohen und durchschnittlich fünfzig Zentimeter breiten Körpers überhaupt vorkommen konnte, spürte ich etwas, von dem ich bisher nicht einmal gewußt hatte, daß es existierte, vielleicht entstand es ja auch gerade eben erst: Es war nicht groß, gasförmig bis flüssig an der Oberfläche, im Zentrum aber fest und derart erdkugelschwer, vulkanrebellisch, magmaheiß, daß ich, mit zartesten Kontraktionen meiner Eingeweide immer wieder ganz sachte danach tastend, die Vorstellung entwickelte, das sei mein radioaktiver Kern oder ein winziges, atomar bewaffnetes möglicherweise auch noch bemanntes außerirdisches Raumschiff. Und etwas, wahrscheinlich das in mir drinnen, löste mich aus meiner konzentrierten Starre, und ich schwamm, blind in meinen noch unausgebrochenen Tränen aber so zielsicher wie ferngesteuert, zum Lehrertisch.

Dort packt die, die so spricht, eine Schülerin – Ähnlichkeiten mit der Autorin nicht ausgeschlossen –, eine Holzkiste, die sie ihrem angeschwärmten Biologielehrer zum Geschenk gemacht hatte; darin selbstgefertigte Neuschöpfungen. Aus Wissenschaft war Kunst entstanden: Sie hatte aus aufgespießten Käfer-Präparaten die phantasievollsten Montage-Gebilde geschaffen – grün gepunktete Rosenkäferköpfe auf einen orange gepunkteten Maikäferkorpus gesetzt, Zwitterschöpfungen aus Hirschkäferleibern gebildet oder Nashornkäfer mit Ganzkörpernagellackglasuren versehen. Nun aber war sie, wider alle kindlichen Hoffnungen, von diesem Lehrer vor der Klasse abgekanzelt worden wegen »Betrugsversuchs« und »Verrats an der Wissenschaft«. Eine Welt bricht zusammen. Wir haben es aus ihrem Text gehört. Es baut sich aber auch eine neue Welt auf: die eigene. Die gedemütigte Schülerin packt ihre Käferkunstkiste fest unter die Arme und verlässt das Klassenzimmer, geht den Flur entlang, die Treppen hinunter, über den Schulhof, durch den Torbogen, hinaus ins Freie.

»Ins Freie« ... der »radioaktive Kern« in ihr hat alle vermeintlich schützenden Hüllen durchschlagen; die Schülerin wurde auf andre Weise ebenso gehohlet und geschlagen wie der Schüler aus der ZEN-Geschichte, die wir vorhin gehört haben; dadurch frei geworden, muss sie sich nun auf sich selbst besinnen.

Aus mehreren Gründen habe ich diese Stelle aus der ›Verführten Tierliebe‹ von 1988 so ausführlich zitiert; nicht nur, weil ein exemplarischer innerer und äußerer Emanzipationsvorgang darin geschildert wird, sozusagen unsozialistisches Verhalten, sondern auch um anderer Ingredienzien willen. Psychologische Vorgänge werden bei Katja Lange-Müller immer wieder mit Hilfe eines natur- bzw. neurowissenschaftlichen bzw. physikalischen Vokabulariums geschildert. Die handlungsauslösenden Faktoren rühren nicht aus der Beschreibung seelischer Verletzungen, sondern nehmen einen Umweg über die ›objektiveren‹ Instanzen, über Raum- und Volumenverhältnisse – den Körperrumfang, das Entstehen von gasförmigen Gebilden, die Kontraktionen der Eingeweide –, bis das Mädchel gleichsam von physikalisch-physiologischen Gesetzen ferngesteuert in die Freiheit rast. Mit größter naturwissenschaftlicher Akribie hatte die pubertäre Heldin selbst ja schon die Tiere zerlegt und neu gefügt, die Käfer, mit Pinzette und Klebstoff – bis etwas Neues, Schöneres entstand. Hier wie dort handelte es sich um Körper-Verschiebungen und Erdbeben-Ereignisse, die solche Verschiebungen hervorrufen können – von der Wissenschaft in die Kunst, von der Bevormundung in die Freiheit.

Acht Jahre lang war die sehr junge Katja Lange-Müller Hilfspflegerin in der Psychiatrie in der Charité gewesen, dann in der Karl-Bonhoeffer-Nervenklinik in Westberlin, ebenfalls einem ›harten Laden‹. Das hat Spuren hinterlassen. Zu schreiben hat sie angefangen unter dem Druck der Erfahrungen dort, die sie überfordern mussten. In diesem Kontext fällt eine fundamentale Äußerung der Schriftstellerin: »Schreiben ist immer eine Möglichkeit, Sachen auf Distanz zu bringen, also aus dem Körper raus«. »Aus dem Körper raus«: Entäußerungen. Ihr Schreiben ist in der Tat enorm körperbezogen auf Körper-Äußerungen, Körperregungen, Körper-Gefühle hin, aber eben aus dem naturalistisch-medizinischen Augenwinkel. Sie scheut auch vor ekligen Bildern des Hirns oder der Hirnschale nicht zurück; aus diesem sozusagen übergenauen Körperbeobachtungswinkel

ergibt sich das seltsam eigene, stets trocken gehaltene Klima ihrer Prosa, wobei dies der hohen Emotionalität vor allem der weiblichen Gestalten keinen Abbruch tut. Die ertastete und genau reflektierte Körper-Selbstwahrnehmung eines Gregor Samsa war hier vielleicht das Vorbild. Aber Käfer sind nicht die einzigen Tiere, die in ihren Werken herumkrabbeln, sie widmet sich auch den Motten, Erdferkeln und Hunden, sollten nicht gerade die fachliterarischen Namen der verschiedenen Pilzarten – all der Schnecklinge, Saftlinge, Mürlinge, Wulstlinge, Holzritterlinge und Gallentrichterlinge – ihre wortverliebte Aufmerksamkeit gefesselt haben.

Körper-Verschiebungen sind eines, Körper-Verflechtungen ein anderes. Zweimal in ihrem Werk, soweit ich sehen kann, taucht ein Motiv auf, das naturwissenschaftliche Horror-Fakten – die präparierten Käfer waren nur Vorboten – verquickt mit Phantasien zum geteilten Deutschland. Nicht explizit, aber naheliegend im Roman ›Die Letzten. Aufzeichnungen aus Udo Posbichs Druckerei‹ aus dem Jahr 2000. Da legt der Maschinensetzer Fritz in der Gemeinschaftskneipe ein Geständnis ab. Immer in seinen Träumen, so Fritz, sei er zu zweit mit sich gewesen; Röntgenbilder hätten es nun bewiesen: Seit seiner Geburt trug er einen Zwilling Bruder mit sich herum. Der Chirurg musste ihm versprechen, dass er, wenn er seinen Zwilling Bruder herausgeschnitten habe, ihn nicht wegwerfe. »Schließlich war mein Bruder ja kein morscher Backenzahn«; er wurde dann in ein versiegeltes Zylinderglas gesetzt und zur Besichtigung freigegeben. Fritz war seitdem sexuell gelähmt, aufgehend in seiner Rolle als »Brudermutter«.

Dieselbe biologisch-surreale Phantasie kehrt wieder in einer Erzählung aus dem Band ›Die Enten, die Frauen und die Wahrheit‹ von 2003. Der Erzählerin fällt das West-Buch ›Show Freaks & Monsters‹ in die Hände. Sie ist fasziniert, »erotisch wie sozial«, von den Doppelmenschen, die da abgebildet sind, entweder an der Brust oder den Hüften miteinander verwachsen oder durch ein gemeinsames Becken verbunden. Den stärksten Eindruck jedoch hinterlassen die Zwillingmissbildungen – die sogenannten »parasitären Zwillinge« –, fragmentarische Geschwister, die als Auswüchse oder auch als halbeigene Gestalten mit Kopf und Armen in Erscheinung treten. In Schottland soll um 1490 ein Männerwesen mit zwei Köpfen, Oberkörpern und Armen gelebt haben, Peter-Paul mit Namen. Dieses Peter-Paul-Wesen nährt nun die »hysterische Einbildungskraft« der Erzählerin, die ihre Arbeit als Psychiatrie-Hilfsschwester schwänzend, ein Theaterstück über das Thema schreiben möchte. Es gedeiht nur halb. Die Ereignisse vom 9. November 1989 machen das Projekt hinfällig. Das Doppelwesen war nun zu einer »reziproken Metapher« mutiert, »als eine penetrant demonstrative Metapher für und gegen die beiden von nun an nicht mehr getrennten, bald irgendwie zusammenwachsenden und dereinst sicher wieder eins werdenden Deutschlands oder Deutschländer.« Die Erzählerin steigt aus ihrer Erzählung aus, ihr Text habe sich nun irgendwie »erledigt«.

Darin irrt sie sich. Mag die Große Geschichte ihre anatomisch-psychiatrischen Zwillingungeheuerphantasien entmachtet und ihr zart zu verstehen gegeben haben, dass ihre Schilderungen von Doppelungen und Teilungen – herzerreißend auch dargelegt in der Erzählung ›Kaspar Mauser – Die Feigheit vorm Freund‹ von 1988 – nun allmählich zur Ruhe kommen dürften. Das Problem der Freiheit

bleibt. Und das Problem, Sätze zu formen. Sätze in Freiheit zu formen. Wie tut sie das?

Wir kommen Kleist auf Umwegen näher und betreten damit – nicht überraschend – das Feld der Widersprüche.

Die Prosa Katja Lange-Müllers liebt die langen, durch viele Kommata und syntaktische Verschachtelungen atemlos und handlungstürend zusammengedrängten Kleist'schen Sätze und sie liebt, wie er, die novellistischen Formen. Das haben sie ihre Erfahrungen als Setzerin am Setzkasten gelehrt: Der Tag wollte kein Ende nehmen bei der Geschwätzigkeit der Manuskripte. Die Wut darüber verhalf ihr zu vielen Erkenntnissen; zu lebensgeschichtlichen: Es gebe so viel zu lesen und der Leser habe schließlich ein »biologisches Verfallsdatum« –, zu sprachphilosophischen: Die Sprache sei schließlich kein »Transportmittel«, und zu moralischen: Zur »Ethik eines Autors« gehöre, das, was er sagen möchte, so kompakt und ungeschwätzig zu sagen wie möglich.

Wenn ihr schriftstellerisches Verfahren aber nun »die Reduktion« ist, wieso dürfen ihre Sätze dann so lang sein wie die Kleist'schen? Dafür gibt sie mit harmloser Miene praktische Gründe an: Viele kurze Sätze bräuchten am Ende viel mehr Papier als gut gebaute lange ... Dann stünde, mit Verlaub, am Ende die Utopie: Am besten vertikal schreiben – und nicht horizontal?

Dennoch leuchtet dies alles ein. Der Widerspruch ist in der Welt, seitdem eine Moderne begonnen hatte, die von Kleist über Büchner zu Kafka führte. Zum einen will der Erzähler »erzählen« und es gibt eine Menge zu erzählen, auch in einer literarischen Kurzform wie der Novelle. Zum anderen hat sich die Geschwindigkeit der Wahrnehmung vervielfältigt, das *Multitasking* und *Multi feeling* hatte begonnen und diese Gleichzeitigkeit der inneren und äußeren Vorgänge wollte irgendwie eingefangen, eingekocht, dargestellt werden. Dagegen stand aber das behäbige Nacheinander der Sprachzeilen selbst: Sie wurden nun aufgebrochen, ineinander getürmt und gestapelt, um den Wahrnehmungsformen des modernen Bewusstseins besser zu entsprechen. Die Kommas wurden zu Stabhochsprung-Zeichen, die zwiegeschlechtlichen Semikolons – heute fast verschwunden – behaupteten sich ebenfalls, wenn kein Ende sein sollte. Der lange Satz, zusammengepfercht, fühlte sich dergestalt kurz an.

Kleist wusste genau, wie »Gleichzeitigkeitssätze« funktionierten, und wie gut sie sowohl die psychischen und intellektuellen Reaktionen seiner Figuren wie ihre Tausbrüche einzubinden verstehen. Katja Lange-Müller weiß das auch. Die Entwicklung von Empfindungen – die ja gekoppelt sein müssen an die Hirntätigkeit des Begreifens – und die *action directe*, zu der die Käferkisten-Schülerin übergeht, liefen in einer unfassbar raschen zeitlichen Abfolge, fast einer Gleichzeitigkeit, ab: Enttäuschung, Scham, Widerstand, Aufstand – und revolutionäre Tat, alles zugleich, alles eins in einem großen Satzgebilde.

Sie ist »ins Freie« gelangt, Katja Lange-Müller, aus eigener, radioaktiver Kraft, und das ist das Schönste, was uns diese Kleist-Preisträgerin – über ihre Sprache – hat klar machen können.

Wir gratulieren ihr von Herzen!

Katja Lange-Müller

KLEIST, DER KRIEG UND DIE WELT

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 2013

»Jahrgang 21 und lebend...«, mit diesen Worten begann eine Rede, eigentlich eine Selbstauskunft, des Autors Max Walter Schulz, der während meines Studiums am Leipziger Literaturinstitut der DDR dessen Direktor war und der dann, 1991, doch eines sogenannten *natürlichen* Todes starb. Damals begriff ich nicht gleich, was Schulz meinte, schon gar nicht, warum, als er von sich sprach, in seiner Stimme ungläubiges Staunen, verhaltene Trauer und leiser Stolz mitschwangen; vielleicht nicht in dieser Reihenfolge, aber sicher in dieser Kombination. Also machte ich mich schlau und las in einem Buch, dass sehr viele deutsche Männer *gerade* des Jahrgangs 1921 während des 2. Weltkriegs den »Tod gefunden« hätten. Den Tod gefunden? – grübelte ich. Haben sie ihn denn gesucht? Und war es etwa Schulz' *Verdienst*, dass er in der einen oder anderen Schlachtsituation drei Schritte entfernt stand von seinem Kameraden, den die Granatsplitter trafen, oder war es einfach *Glück*? Wenn ja, warum hatte Schulz mehr Glück als jener Kamerad? War es *Zufall*, dass er verschont blieb? Oder *Schicksal*? Oder schwebte vielleicht doch *Gottes Hand* schützend über Max Walter Schulz' behelmtem Haupte? Und wenn wieder ja, warum tat sie das? Weil ausgerechnet Schulz ein besserer Mensch war als andere Soldaten und weniger Feinde oder absichtlich niemanden getötet hat? Oder wollte Gott ihn – aus eben diesem Grunde – noch nicht zu sich holen, sondern weiterhin eher leiden denn weiden lassen im »irdischen Jammertal«? Die Tatsache, dass es auf derlei Fragen eine oder keine Antwort gibt, macht sie zu existenziellen und, solange unser Geschlecht, ich meine das der Menschen, auf Erden haust, zu ewigen; und sie, diese Tatsache, ändert auch nichts daran, dass selbst ein erklärter Atheist wie Schulz sich der Deutung, sein Über-Leben sei kein (mehr oder minder dummer) Zufall, sondern ein *Glücksfall*, vielleicht gar ein *Segen* gewesen, kaum entziehen konnte.

Kriege fressen Menschen, am liebsten männliche, die dann, so viel weiß jedes Kind, Soldaten heißen. Soldaten töten feindliche Soldaten und werden getötet von ebenjenen. Sie töten auch Zivilisten, wie die Nicht-Soldaten während Kriegen heißen, Kinder, Frauen, Greise; im Militärjargon nennt man das *Kollateralschaden* oder, etwas weniger zynisch, *humanitäre Katastrophe*. Viele dieser versehentlich oder aus religiösem Wahn oder Rachsucht oder Feigheit oder all dem zusammen Getöteten waren und sind Kinder; und manche Soldaten waren und sind ebenfalls Kinder. Für diese wiederum prägte – wer immer – den Begriff *Kindersoldaten*, ein

zusammengesetztes Substantiv, eines jener Komposita, die zu bilden die deutsche Sprache bereitwilliger als andere Sprachen einlädt und die so schön ökonomisch sind. Kindersoldaten, das Wort löst, sobald wir es lesen oder hören, bestimmte Assoziationen aus. Wir imaginieren, was unser Gedächtnis dazu gespeichert hat: In irgendeiner afrikanischen Pampa posieren, mit ernstem Blick und Sturmgewehr vorm Bauch, ein paar dunkelhäutige Jungs, denen man am liebsten die Knarren abnehmen und einen Teller Butterbrote vorsetzen würde. – Aber manch einem erscheint, wenn er an Kindersoldaten denkt, vor seinem inneren Auge womöglich auch dies ovale Miniaturbildnis, das der – zweifellos hellhäutige – zu dem Zeitpunkt bereits dreiundzwanzigjährige Heinrich von Kleist Wilhelmine von Zenge schenkte, das einzige ihn ganz gewiss darstellende, wiewohl der Porträtierte selbst es eher skeptisch sah. Doch was sah er nicht so, es sei denn, er war wieder einmal – und bald vorübergehend – schwärmerisch beseelt von einem Menschen, begeistert von einer Idee, einem Plan, etwa dem, das Leben, erst einmal das eigene, zu ändern, womöglich zum Besseren hin. Über die weichen Züge, die Peter Friedel diesem Bildnis verlieh, ist viel geschrieben und gesprochen worden, ebenso über die ihm vermutlich ähnlichere, künstlerisch souveräner geratene Zeichnung, die seine ehemalige Verlobte etwa zwanzig Jahre später anfertigen ließ, wahrscheinlich nach einer Skizze oder einer Kopie von dem kleinen Porträt, das sie Kleist ja zurückgesandt hatte. Auf dieser anonymen Kreidezeichnung sind jedoch, anders als auf Friedels Bildnis, im Antlitz des Dichters Narben zu erkennen; eine scharf geschnittene Scharte unterhalb des Jochbeins, die ein Schmiss sein könnte, das Indiz für Kleists Mitgliedschaft in einer schlagenden Verbindung. Die zweite Narbe aber, jene, die als Kahlstelle in der linken Augenbraue sichtbar ist, lässt sich so nicht erklären. Kleist war sechzehn, nach heutigen Maßstäben mithin noch nicht heraus aus dem Alter eines älteren Kindersoldaten, als er, 1793, an den Schlachten bei Pirmasens und Kaiserslautern teilnahm. Hat er dort bloß herumkommandiert? Eher nicht, als popliger Gefreiter-Korporal. Oder war auch er in den einen oder anderen Mann-Gegen-Mann-Kampf, eben einen *echten physischen* ›Zweikampf‹, verwickelt gewesen und hatte sich dabei eine Verwundung zugezogen, von der ihm diese Narbe blieb? Hat er also selbst Feinde verletzt, womöglich getötet? – Und *was* oder *wer* waren diese Feinde – generell, in der konkreten Situation und später? *Seine* Feinde? Die Feinde *Preußens* oder gar des gesamten *Vaterlands*? *Der Feind* schlechthin? Ja, der war's! Und man, auch ein Mann namens Heinrich von Kleist, nannte ihn in seinem mit den prächtigsten Untier-Metaphern gespickten »Kriegslied der Deutschen« beim für lange Zeit gebräuchlichen Namen: »Nur der *Franzmann* zeigt sich noch / In dem deutschen Reiche; / Brüder, nehmt die Keule doch, / Daß er gleichfalls weiche.« (DKV III, 434; Hervorhebung K.L.-M.) Dazu, ob er, der sich zweifellos als einer dieser »Brüder« verstand, *eigenhändig* einen oder mehrere französische Soldaten auf diese oder andere Art umgebracht hat, lässt sich nirgends ein *eindeutiger* Hinweis finden; aber anzunehmen ist es allemal, denn die französischen Bataillone, über die Generalmajor Kronprinz Friedrich Wilhelm notierte, ihr »erster Anblick« sei »nicht vorteilhaft« gewesen, »kein gleicher Anzug, nichts Poliertes, Geputztes, kein Glanz und kein Schimmer«, verloren allein in den Schlachten von Pirmasens immerhin »4.000 Mann und 20 Ge-

schütze«, während die Preußen lediglich »6 Offiziere und 148 Mann an Toten und Verwundeten« zu beklagen hatten. »Da der Verlust der Garden nirgends angegeben, ist es wahrscheinlich, dass sie einen solchen überhaupt nicht gehabt haben«, heißt es in der Regimentsgeschichte. – Wie dem auch sei, diese Erlebnisse, eine Pubertät unter Männern, genauer Kameraden, von denen die meisten, zumindest die meisten Offiziere, nicht nur gezwungen, sondern bereit waren, die eigene Haut zu riskieren und zu töten, selbst ihre Untergebenen, wenn die den Gehorsam verweigerten, müssen für Heinrich von Kleist prägend, ja, traumatisch gewesen sein. Da liegt es nahe, ihn, der blutjung seine Feuertaufe bestand und sieben Jahre später auf jenem Verlobungs-Porträt trotzdem noch derart lausbübisches aussehend, »nach Maßgabe« *unserer* »Begriffungskraft« einen Kindersoldaten zu nennen; doch ein *Soldatenkind*, eines, das zehnjährig seinen Majors-Vater und fünf Jahre später auch die Mutter verlor, das war er nun ganz gewiss. Mit welchen Augen als eben denen, die früh und lange genug den Tod real gesehen hatten, mit welchen Ohren als denen, die den Schlachtenlärm und – »Bassa Manelka!« – die Flüche der Gemeinen gehört hatten, doch auch die Töne, die er seiner Klarinette zu entlocken wusste, sollte Kleist ans Werk gehen, sein eigentliches, jenes geniale literarische Werk, das seither Leser in der ganzen Welt bannt, erregt und verstört – einer Welt, die ihm »ein Krieg war«. – Ja, was denn sonst?! – Und nicht nur ihm und nicht nur im Präteritum... »Die Welt war Kleist ein Krieg« im Sinne von *nichts als ein einziger Krieg*. Die militärische *Realität* aber hatte ihn ernüchert, wenn nicht gar erschüttert; und so wollte und konnte er *seinen* Krieg – oder *jeden* seiner Kriege, denn welcher Kleist-Text wäre keiner – bald nicht mehr draußen im Felde führen, wo laut Schiller »der Mann noch was wert ist«, sondern fortan auf andere, bis zu dem Mord an Henriette Vogel und sich selbst, *unblutige* Art, drinnen in seinem Kopfe, seiner Seele, die eh keinen Frieden fand, weiterhin eigenhändig gleichwohl, nur nicht mehr mit der Klinge, sondern mit der Feder – oder eben doch mit der Keule, einer bloß sprachbildlichen allerdings –, auf die ich wieder zurückkommen werde.

Während der letzten Wochen habe ich vieles von und über Kleist gelesen; manches kannte ich bereits, anderes war mir neu. Und eigentlich wollte ich den zahlreichen Interpretationen seines, trotz all der Briefe, die er schrieb, so verschlossenen und rätselhaften Lebens keinen weiteren Deutungsversuch hinzufügen. Eigentlich. Doch je länger ich ihn las und wieder las, umso mehr gewann ich den Eindruck, dass Kleist, der sich, in seinem Werk, nicht in seinen Briefen, jeder Deutung enthielt und stattdessen mehr oder weniger *fiktive Fakten* schuf, das Deutungsbedürfnis seiner Leser aber sehr wohl bedient – und sei es nur, um jeden dieser Deutungsanläufe dann gleich wieder zu konterkarieren oder gar zurückzuweisen – genau dies fordert: Interpretation, Spekulation, die ja nichts anderes sind als Deutung. Denn das, meine lieben Schriftstellerkolleginnen und -kollegen, Spekulationsmaterial, Deutungsfutter, überraschende Wendungen, schwierige, unsere Intelligenz auf die Probe stellende Rätsel, macht Literatur erst richtig nachhaltig, unvergesslich für alle Zeiten. – Aber *reines* Kalkül war es nicht – bei Kleist! Dass er sich seiner selbst und der ihn unmittelbar umgebenden, damals nun wirklich wüsten Welt kaum einmal sicher sein konnte, nicht in den euphorischsten Momenten, kam hinzu oder ging dem voraus. Dennoch war er sich der in ihm wie um ihn

herum herrschenden komplizierten Antagonismen und der daher rührenden Ungewissheit und Unberechenbarkeit, auch des eigenen Charakters, weitgehend bewusst; derart, dass ihm nichts übrig blieb, als sich zu offenbaren, womöglich *nur* in seiner Literatur, also nur jenen, die bereit waren und sind, die Einsamkeit, in der er seine Zweifel am menschlichen Sein zu Papier brachte, *lesend* zu teilen. Aus dem Schreiben ergab sich ihm die – allerdings keine Notwendende – Notwendigkeit, die ihn (und jeden von uns) beherrschenden Widersprüche, die heimlichen und unheimlichen Sehnsüchte, die empfangenen und ausgeteilten Kränkungen, die einander folgenden und doch mit unverdauten älteren angereicherten Erfahrungen, selbst die weniger privaten, zusammenzufügen, ja, zusammenzuzwingen, sie, so seltsam dies Wort auf Kleist gemünzt klingen mag, zu *ordnen*. Dem Kampf um Lösungen für dieses Problem, das auch ein *echter* Antagonismus ist, entwuchs die viel beschworene Besonderheit seiner Syntax, eben das unverwechselbar Kleist'sche seiner Stücke und speziell seiner Erzählungen. Und irgendwie ist ihm das Unmögliche, das, womit alle ernstzunehmenden Autorinnen und Autoren Zeit ihres Schreibens ringen, trotzdem oder gerade deshalb gelungen. Welche Meisterin und welcher Meister welcher Sprache, frage ich Sie, hat sich derart stilprägend dem unabweislichen Diktat des Nacheinanders der Buchstaben, mithin des Schreibens *und* des Lesens, einerseits unterworfen und andererseits diesem »Naturgesetz« der Literatur, ihrem einzigen womöglich, die Komplexität unseres Fühlens und Denkens sowohl entgegenhalten als auch eingeräumt. Kleist wusste um die Parallelität, die Gleichzeitigkeit der Ereignisse an ein und demselben Ort und anderswo sowie so, um das Disharmonische unserer Empfindungen, Handlungen, Aussagen, ... Er wusste, dass es dem Menschen, solange er lebt, kaum möglich ist, Vergangenheit zu erzeugen, also wirklich zu vergessen, weil er das meiste des ihm schon Geschehenen eben nicht abschütteln oder liegenlassen kann, sondern mit sich schleppt, wie ein fließendes Gewässer Treibgut und, bis sie ihm zu schwer werden, sogar Steine. In das, was dem Menschen augenblicklich zustößt, wirkt bereits Erlebtes, ja selbst nur Gehörtes oder Gelesenes hinein; so bestimmt die Summe all dessen auch über das Gegenwärtige und das Kommende und sogar darüber, welche Zufälle auf ihn zufallen und welche eher nicht.

Und nun, geschätzte Zuhörerinnen und Zuhörer, folgt doch noch ein Deutungsversuch, meiner, den ich am »Erdbeben in Chili« vornehmen will, einer von Kleists frühen, um 1806 in Königsberg entstandenen Novellen; jedes Mal, wenn ich mich wieder über sie beuge, wünsche ich mir, ich wäre eine alphabetisierte Fliege und könnte diese »unerhörte Begebenheit« nicht nur in ihrer Gesamtheit erfassen, sondern – mit einem Blick – auch jede einzelne der ungezählten Facetten, aus denen sie besteht. Aber ich bin, was ich bin, jedenfalls keine solche Fliege, und so ist mir bei jedem Wiederlesen dieser und der anderen Kleist-Novellen, als hätte ich beim letzten Mal etwas nicht recht bemerkt oder verstanden, als sei der Boden, auf dem sich die Handlungen und auch die Protagonisten selbst bewegen, tückisch elastisch wie die mehr oder weniger meliorierten Sumpfböden Brandenburgs. Gefahren wird ausgewichen, doch der Rettung verheißende Umweg birgt jeweils bloß neue; und am Ende führt alles ohnehin unentrinnbar zum Tode. Figuren, die mir der Autor ans Herz schreibt, lässt er schließlich sterben, im Moment

des größten Glücks oder kurz davor; die Aufschübe, die er ihnen gewährt, sind nur erzähl-dramaturgisch von Bedeutung, und lediglich ein Nebenheld oder ein Kind darf ab und an überleben.

Es ist ein symptomatischer Treppenwitz der Geschichte, sowohl der Lebensgeschichte des Heinrich von Kleist als auch jener Geschichte, die er uns erzählt, dass sich der Dichter 1807, da Johann Friedrich Cotta die »Scene aus dem Erdbeben zu Chili« im »Morgenblatt für gebildete Stände« erstmals veröffentlichte, in einer Situation befand, die der seines Jeronimo zu Beginn der Novelle ähnelt: Er war von der Welt abgeschnitten; und wie Jeronimo entkam Heinrich, wenngleich nur aus Frankreich nach Deutschland, wo dann allerdings auch weiteres Unheil über ihn herein- und er unter sich zusammenbrach, wieder einmal. Im Unterschied zu seinem Erfinder hatte Jeronimo Rugera jedoch sehr wohl etwas verbrochen, etwas, das Cottas *gebildeten Ständen* übel aufgestoßen sein muss und sogar uns Heutige verwerflich dünkt, etwas, das Kleist, aus Gründen, über die genug Gerüchte im Umlauf waren und sind, niemals fertiggebracht hätte. Jeronimo, der Lehrer, ein junger Lehrer zwar, aber eben ein Lehrer, ein, wie sich vermuten lässt, juristisch und humanbiologisch, also auch *sexuell* einigermaßen aufgeklärter Mann, hatte sich an Donna Josephe, seine minderjährige Schülerin, die einzige Tochter des reichen Don Henrico Asteron, herangemacht. Es wurde ruchbar und Jeronimo entlassen; das hinderte ihn allerdings nicht daran, sein Verhältnis mit Josephe aufrecht zu erhalten. Und weil ihr Bruder sie verpetzte, wurde Donna Josephe bald ebenfalls ihres Vaterhauses ver- und ins »Karmeliter-Kloster unsrer lieben Frauen vom Berge« eingewiesen, wo sie für den Rest ihrer Tage bleiben sollte. Doch damit noch immer nicht genug; durch etwas, das Kleist nicht Liebe, sondern ironisch einen »glücklichen Zufall« nennt, gelang es dem lüsternen Ex-Lehrer »hier die Verbindung von neuem anzuknüpfen« und Josephe in einer »verschwiegenen Nacht« unter den Bäumen des Klostersgartens flachzulegen. – Wohl mag jene Nacht verschwiegen gewesen sein, die weibliche Natur und der Autor sind es nicht. – Neun Monate später, perfiderweise am Tag des Fronleichnamfestes während der feierlichen Prozession und gerade bei dem »Anklänge der Glocken«, sank die Novizin Josephe in »Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale nieder[]«; dort, vor den Augen derselben, brachte sie ihren Sohn Philipp zur Welt. – O Schande – für die »junge Sünderin« (DKV III, 189), die Sippe der Asteron und das Kloster! Selbstverständlich warf man sie sogleich ins Gefängnis, wohl in ein anderes als ihren Verführer. Das einzige, was die Äbtissin des Klosters beim Vizekönig noch erreichen konnte, war, dass dieser den Feuertod, der auf eine solche Ungeheuerlichkeit stand, abmilderte zur öffentlichen Enthauptung. Welche Strafe Jeronimo zu erwarten gehabt hätte, wenn das verheerende Erdbeben ausgeblieben wäre, teilt uns der Dichter nicht mit, dafür jedoch, dass die Fenster der Straßen, durch die der Hinrichtungszug führen sollte, vermietet und die Dächer abgetragen wurden. Der »gefürchtete Tag erschien«, die Glocken ertönten und die Freude des Volkes auf die »göttliche[] Rache« war ebenso groß wie Jeronimos Verzweiflung. Sein Kopf steckte schon in der Schlinge des Stricks, den »ihm der Zufall«, aber eigentlich Heinrich von Kleist, »gelassen hatte« (DKV III, 191), da brach sie aus, die Naturkatastrophe. – Eine Naturkatastrophe, genau! – Das soll Kleists Leserin, wie ich

mich der Einfachheit halber ab jetzt nenne, getrost annehmen: Was hier geschah, war kein Krieg, nichts Menschgemachtes. Noch darf die Leserin ja nicht einmal ahnen, dass sie es mit der – meisterhaft gerafft erzählten – Trilogie des »Umsturz[es] aller Verhältnisse« (DKV III, 209) zu tun bekommt und dass es von der Naturkatastrophe über die Solidarität der Betroffenen bis zur Naturgewalt eines Mobs von Totschlägern am Ende nur zwei Schritte gewesen sein werden. Ganz nach dem Willen des Heinrich von Kleist, der, selbst wenn er Prosa schrieb, durch und durch Dramatiker war, vertraut sie zunächst der historischen Tatsache, dass St. Jago 1647 in Schutt und Asche fiel. Es war ein Erdbeben, Punktum, und nicht etwa die Folge eines heimtückischen Angriffs englischer Piraten oder der Brandschatzerei eines rasenden Rosshändlers, also das, wofür es auch die meisten der Überlebenden hielten: ein Werk Gottes. – Stopp! – Vermuten wir Gott nicht eher oben, dort, wo angeblich alles Gute herkommt, und, wenn uns der liebe Gott doch einmal zürnt, Blitze, Donner, Sintfluten? Ein Erdbeben aber, deswegen heißt es ja so und nicht Himmelsbeben, kam und kommt immer von unten, obgleich die Steine, aus denen St. Jago gebaut war, natürlich von *oben* auf die Bewohner herabfielen. – Und *unten*, das glauben zumindest die Katholiken, befindet sich die Hölle. – Was also ist, nach solcher Logik, ein Erbeben? Gottes Strafe oder Teufels Lohn? Und wen wollte Gott strafen beziehungsweise der Teufel belohnen? Die lasterhaften Eltern des Babys Philipp oder deren Richter und Claqueure, von denen auch keiner ohne Sünde gewesen sein dürfte, wiewohl nicht *sie* die Steine geworfen hatten, weder den ersten noch den letzten.

Gut, eine Naturkatastrophe ist kein Krieg, aber vorerst auch kein Grund zum Aufatmen, nicht für Josephe, nicht für Jeronimo, nicht für mich, die Leserin, nicht einmal für Kleist, dem nach eigenem Bekunden Metapher und Formel gleichermaßen vertraut waren (vgl. DKV III, 555; DKV IV, 336) und dessen Lust, Spannung zu erzeugen, seine Fähigkeit zur Empathie bei weitem überstieg und sich in all seinen Novellen, auch in dieser, auf das Nötigste beschränkt, damit wir sie bloß nicht weglegen! Außerdem waren Erdbeben zu Kleists Zeiten schlimmer und gefürchteter als selbst Kriege; und die Stunde der Menschengewalt, die des Pöbels und seines Zorns, jeder, der den Text kennt, weiß es, die schlägt schon noch, ziemlich genau 24 Stunden später. – Doch erst einmal blieben Jeronimo und Josephe am Leben. Und diejenigen, die den beiden so viel Schlimmes angetan hatten, Josephe gar enthaupten lassen wollten, lagen mausetot unter den Trümmern; ihre Ordnung war dahin, die politischen wie die kirchlichen Machtzentren weitgehend vernichtet. Jeronimo, der entschlossen gewesen war zum Selbstmord, aus Scham oder doch aus Liebe – das Wort kommt *pur* nicht ein einziges Mal vor in dem Text, nur in zwei Varianten, die sich beide auf den kleinen Philipp beziehen –, erlangte das Bewusstsein wieder, ging umher und traf verwirrte Menschen, die er fragte, ob die Hinrichtung vollzogen worden sei. Ja, antwortete ihm eine Frau, an deren Brust zwei Kinder hingen. – Soll doch die Leserin wieder die Hoffnung verlieren – für wenige Minuten, der dank seiner wundersamen Errettung euphorische Jeronimo, obgleich er »heißeste[] Tränen« (DKV III, 197) vergoss, behielt sie ausnahmsweise mal und suchte schlechten Gewissens weiter Donna Josephe. Ganz anders diese, der Jeronimo erst nach dem Kind »der liebste auf der Welt

war« (DKV III, 201). Gottlob nicht enthauptet und dennoch wie kopflos stürzte Josephe »dem nächsten Tore zu« (DKV III, 197), rettete dann aber ihr und sein Baby, an das Jeronimo bislang keinen Gedanken verschwendet hatte, im letzten Augenblick aus dem »von allen Seiten schon zusammenfallende[n]« Kloster (DKV III, 199). Die Leserin ist erleichtert und darf darum Josephe – oder Maria – mit dem Kinde folgen in eine wahre Idylle. Nein, besser; es wird, zumindest ein paar Seiten lang, für sie, was es für Josephe war, die Rück- oder eher Einkehr in eine Art Garten Eden, den ihr Kleist jedoch – leider oder glücklicherweise – nur als *irdisches* Paradies präsentiert. Einige der Überlebenden, Menschen jeden Standes, auch des gebildeten, hatten sich in dies zauberhafte, »von Pinien beschattete[] Tal« bei St. Jago geflüchtet. Nirgends als eben dort, so lenkt Kleist, um die Freude der Leserin noch zu steigern, den Lauf der Dinge, begegnete Josephe ihrem Jeronimo wieder, der jetzt seinen Sohn erstmals zu Gesicht bekam und ihn »in unsäglichem Vaterfreude« hätschelte. Nun war die kleine, illegitime Familie vollständig, ach was, vollkommen, vollkommen glücklich, und »die schönste Nacht [...], so silberglänzend und still, wie nur ein Dichter davon träumen mag«, herabgestiegen. Im »Schimmer des Mondscheins« bereitete man sich

sanfte Lager von Moos und Laub, um von einem so qualvollen Tage auszuruhen. Und weil die Armen immer noch jammerten; dieser, daß er sein Haus, jener, daß er Weib und Kind, und der dritte, daß er Alles verloren habe: so schlichen Jeronimo und Josephe in ein dichtereres Gebüsch, um durch das heimliche Gejauchz ihrer Seelen niemand zu betrüben. (DKV III, 201)

Doch ich will den Hergang dieser Ihnen ohnehin geläufigen Novelle nicht zu minutiös nachverfolgen; darum nun kurz und bündig und fortan im Präsens: Donna Josephe und Jeronimo brechen nicht auf, um sich einzuschiffen gen Spanien, wo er Verwandte hat. Warum auch? Sind ihnen jene in diesem Tal, die ja alle *ein* Schicksal teilen, nämlich das mit nichts als dem Schrecken davongekommen zu sein, nicht näher verwandt? Der *kleinen* Familie, bestehend aus Kind, Mutter, Vater, so die Hierarchie bei Kleist, die mehrfach überlebt hat, die Mutter das ihr bestimmte Los, der Vater das selbstgewählte und alle drei das »Ende der Welt« (DKV III, 205), gelten die gleich ihnen verschont Geliebten als eine *große*; und diese große Familie von »Fürsten und Bettler[n], Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte[n] und Tagelöhner[n]« (DKV III, 207), sieht die das nicht genauso?! Hätte Gott in seiner allmächtigen Liebe Philipp, Josephe und Jeronimo denn errettet, wenn sie tatsächlich schuldiger wären als die um sie Herumsitzenden? – Aus Josephe aber, der furchtlosen Donna Josephe, macht unser Dichter nun endgültig eine heilige Hure, mehr noch, er erhöht sie zur Metapher für allumfassende Mütterlichkeit, dem Inbegriff dessen, was einzig noch Bestand hat auf diesem von Umstürzen jeglicher Art nahezu permanent bedrohten Planeten – und das mit *einem einzigen* Satz, einem Halbsatz nur, der eine ebenso konkrete wie symbolische Geste beschreibt, und die lässt tief blicken, diesmal auch in die Seele des früh verwaisten Heinrich von Kleist: *Ma-donna* Josephe nimmt »den kleinen Fremdling«, Juan, den Knaben der verletzten Donna Elvire, indem sie ihr eigenes Kind Juans Vater Don Fernando reicht, und legt ihn »an ihre Brust.« (DKV III, 203) –