



**Studi Germanici – «Quaderni dell'AIG»**

Periodico annuale

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci

Il fascicolo ha cadenza annuale ed è pubblicato come numero speciale della rivista «Studi Germanici» a cura dell'Associazione Italiana di Germanistica

Il prezzo è di 25 € (Italia ed estero, spese di spedizione escluse)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

La corrispondenza relativa alla collaborazione va indirizzata a:  
[aig.segreteria@gmail.com](mailto:aig.segreteria@gmail.com)  
<http://www.associazioneitalianagermanistica.it/>

**studi  
germanici**



**«Quaderni dell'AlG»**

**Verità e menzogna**

a cura di

**Gabriella Catalano e Federica La Manna**

**1  
2018**



## Indice

**7 Gabriella Catalano**

Premessa

**9 Federica La Manna**

Introduzione

### Saggi

**17 Harald Weinrich**

Goethe in Rom – Goethe im Glück

**23 Mathias Mayer**

Wille, Zwang, Kunst? Zu Moral und Ästhetik der Lüge

**39 Jörg Meibauer**

«Du willst die Wahrheit?» Raffaella Cerullo (Lila) als tollkühne Lügnerin

**49 Gianluca Paolucci**

Dire la verità nel Settecento tedesco. I *Briefe über die Bibel im Volkston* di Carl Friedrich Bahrdt e il *Don Karlos* di Schiller

**67 Bettina Faber**

«Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr –». Kleist auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit

**93 Jelena U. Reinhardt**

L'inganno del bianco e nero. Max Reinhardt e Hugo von Hofmannsthal

**117 Massimiliano De Villa**

«Mit unserm Widerspruch, mit unserer Lüge»: verità e menzogna in Martin Buber

**139 Marco Castellari**

Modello, verità, menzogna. Max Frisch, *Andorra* e il teatro postbrechtiano

- 161 Rita Svandrlík**  
La verità come crepa o come fuoco fatuo: *Was wahr ist e Ein Wildermuth* di Ingeborg Bachmann
- 179 Peggy Katelhön – Manuela Caterina Moroni**  
Inszenierungen direkter Rede in mündlichen Interaktionen
- 209 Claus Ehrhardt**  
Lügen wir, wenn wir höflich sind? Eine pragmatische Annäherung an Lüge und Aufrichtigkeit
- 231 Federica Ricci Garotti**  
La pubblicità non mente? Rapporto tra verità e menzogna nei testi pubblicitari italiani e tedeschi
- 255 Abstracts**
- 261 Hanno collaborato**

«Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken,  
und ich habe nun keines mehr – ».  
Kleist auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit

Bettina Faber

I.

Als Kleist seine Verlobte Wilhelmine von Zenge im Brief vom 22. März 1801 in die erschütternde Krise einweiht, die ihn ergriffen habe, nachdem er mit der «neueren sogenannten Kantischen Philosophie» bekannt geworden sei, geht es für ihn offensichtlich ums Ganze. Sein «höchstes Ziel» sei ihm abhanden gekommen angesichts der sich jetzt als unausweichlich aufdrängenden «Überzeugung [...], daß hienieden keine Wahrheit zu finden ist»<sup>1</sup>. Mit der Wahrheit aber sinkt der Stern, unter dem er antreten wollte, und da sie ihm eben nicht nur als das höchste, sondern auch als das einzige Ziel erscheint, geht mit ihr auch jede Hoffnung auf ein wenn auch nur durch untergeordnete Zwecke sinnerfülltes Leben unter. Der Absolutheitsanspruch, oder besser gesagt, der Anspruch auf einen unmittelbaren Zugang zum Absoluten ist unüberhörbar, denn Wahrheit ist für Kleist nun einmal der «einzige Reichtum, der

---

<sup>1</sup> Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. v. Ilse-Marie Barth – Klaus Müller-Salget – Stefan Ohrmanns – Hinrich Seeba, 4 Bde., Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1987-1997, Bd. IV, S. 205. Kleists Texte werden im Folgenden mit Band und Seitenzahl unter dem Sigel DKV nach dieser Ausgabe zitiert. Die Stelle findet sich unmittelbar nach der im Titel zitierten Aussage. Bekanntermaßen haben Gedankenstriche bei Kleist häufig besondere Bedeutung. Der hier wiedergegebene wirkt besonders lang gezogen und bringt den ganzen vorausgehenden Absatz in eine gewisse Schwebel. Vgl. auch den Brief an Ulrike von Kleist vom 23. März 1801, DKV IV, 207f. Die Lektüre welcher Texte genau die Kant-Krise ausgelöst hat, ist wohl nicht abschließend zu klären. Kants *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* kannte Kleist und wenigstens in Teilen womöglich auch dessen große Kritiken, während schon Ernst Cassirer auf Fichtes Schrift *Die Bestimmung des Menschen* verwiesen hat. Auch Reinholds *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens* könnte relevant sein. Eine direkte Auseinandersetzung mit Kant bleibt allerdings dennoch plausibel, erwähnt Kleist doch in seinem Brief an Ulrike vom 14. August 1800 eine nicht überlieferte eigene *Schrift, über die Kantische Philosophie* (DKV IV, 67). Vgl. insg. die zusammenfassenden Anmerkungen in DKV IV, Kommentar, 550f.



des Besitzes würdig ist» (DKV IV, 204), ist also lebenswichtige und unersetzbare Schlüsselkategorie. Schon früher hatte er deutlich gemacht, dass die Orientierung auf Wahrheit hin nicht verhandelbar sei und keinerlei Begründung außerhalb ihrer selbst bedürfe. Auf die Frage, «warum strebst du denn so nach Wahrheit?», gebe es nur eine einzige Antwort, nämlich «diese: *weil es Wahrheit ist!* – Aber wer versteht das?»<sup>2</sup>.

Durch Kants ‘Kritik’ – also seine Analyse der Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Vernunft – scheint sich die Wahrheitsfrage jetzt allerdings zu erledigen, was Kleist tatsächlich für Monate in lähmende Unentschlossenheit und ruhelose Suche nach Ablenkung und Zerstreuung stürzt<sup>3</sup>. Die «Spitze dieses Gedankens», der ihn «tief in seinem heiligsten Innern» (DKV IV, 205) so schmerzlich verwundet habe und seine Seele «in diesem äußeren Tumulte mit glühender Angst bearbeitete» (DKV IV, 206), fasst er für Wilhelmine in der stark verkürzenden, aber auch scharf pointierenden Metapher von den grünen Gläsern zusammen:

Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urtheilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzuthut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – u alles Bestreben, ein Eigenthum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich – (DKV IV, 205).

Die alles entscheidende Aussicht auf «wahrhafte Wahrheit» und das traditionelle Konzept der verlässlichen *adaequatio rei et intellectus* werden damit erst einmal hinfällig. Kleists Aufnahme der Metapher von den grünen Gläsern, die so weder bei Kant noch bei Fichte oder Reinhold vorkommt, in Klingers Roman *Der Kettenträger* aber bereits auf sehr weitreichende Wahrheitsansprüche religiöser Systeme abzielt<sup>4</sup>, ist allerdings etwas unscharf und der Konjunktiv eigentlich obsolet. Denn Kant hatte ja gezeigt, dass unser Wahrnehmungs- und Begriffsapparat tatsächlich ein «Netz von apriorischen Raum-Zeit-Formen und kategorialen Strukturen»<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Brief an Ulrike vom 25. November 1800, DKV IV, 170f.

<sup>3</sup> Vgl. DKV IV, 205f. und DKV IV, 208.

<sup>4</sup> Vgl. DKV IV, Kommentar, 719f. Dort findet sich auch der Hinweis, dass die von Kleist häufig benutzten *Kosmologischen Unterhaltungen* seines Lehrers Christian Ernst Wunsch als Quelle ebenfalls infrage kommen.

<sup>5</sup> Bernhard Greiner, *Kant*, in *Kleist-Handbuch*, hrsg. v. Ingo Breuer, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2009, S. 206-208, hier S. 207.





über die Welt wirft, was den Zugang zu den «Dingen an sich» jedenfalls auf diesem Weg unmöglich macht, ohne dass dies aber bedeuten würde, dass wir überhaupt keine gültigen Erkenntnisse finden können noch dass die Relativität aller auf Empirie gegründeten Urteile automatisch auch die anderen Fähigkeiten der Vernunft in Mitleidenschaft ziehen müsste. Mit anderen Worten, wir haben sozusagen alle grüne Gläser, aber wir haben sie *alle*, was eigentlich noch nichts über den Verlust jeglicher Wahrheitskompetenz der Vernunft aussagt und letztlich vielleicht sogar neue Horizonte der Verständigung und andere Freiheitsperspektiven eröffnet.

Der Impetus von Kleists verzweifelnder Aussage muss von daher überraschen, und es wird erst verständlich, warum ihn die Relativierung der epistemologischen Reichweite der Vernunft derart ins Mark seiner gesamten Existenz trifft, wenn man den Lebensentwurf ernst nimmt, der ihn bis dahin geleitet hatte. Denn auch wenn hinter der Werbung um Wilhelmines empathisches Verständnis auf psychologischer Ebene gewisse manipulative Motive durchscheinen, so muss ihr das Bedrohliche der ‘Kant-Krise’ ihres Verlobten offenbar nachvollziehbar gewesen sein. Kleist hatte schon vorher immer die Notwendigkeit betont, einen Lebensplan zu schmieden und ein Ziel zu bestimmen, ohne die das Leben für ihn sinn- und wertlos erscheine. In einem Brief an seine Halbschwester Ulrike – wahrscheinlich aus der Zeit unmittelbar vor der näheren Bekanntschaft mit Wilhelmine, heißt es:

Ein Reisender, der das Ziel seiner Reise, u den Weg zu seinem Ziele kennt, hat einen Reiseplan. Was der Reiseplan dem Reisenden ist, das ist der Lebensplan dem Menschen. [...] Ja, es ist mir so unbegreiflich, wie ein Mensch ohne Lebensplan leben könne, u ich fühle [...] welch‘ ein unschätzbares Glück mir mein Lebensplan gewährt, u der Zustand, ohne Lebensplan, ohne feste Bestimmung, immer schwankend, zwischen unsicheren Wünschen, immer im Widerspruch mit meinen Pflichten, ein Spiel des Zufalls, eine Puppe am Drahte des Schicksaals – dieser unwürdige Zustand scheint mir so verächtlich, und würde mich so unglücklich machen, daß mir der Tod bei weitem wünschenswerther wäre (DKV IV, 40).

Der stolze Vorsatz, durch autonome Selbstbestimmung nach Wahrheit zu streben und dabei den Platz zu finden, den die göttliche Vorsehung für jeden vorsieht, scheint durch die Begegnung mit Kants Denken jetzt zunichte gemacht. Und der Schock sitzt tief, sieht Kleist doch sein ausdrücklich Wielands Einfluss zugeschriebenes «Bestreben, nie auf einen Augenblick hieniden still zu stehen, u immer unaufhörlich einem höhern Grade von Bildung entgegenzuschreiten»<sup>6</sup>, grundsätzlich um die

<sup>6</sup> Brief an Wilhelmine vom 22. März 1801, DKV IV, 204f.



Aussicht betrogen, «den sichern Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen», wie noch der Titel des für Rühle von Lilienstern entworfenen Aufsatzes suggerierte<sup>7</sup>. Und auch die frühere Vorstellung von einer von Existenz zu Existenz fortschreitenden Palingenese trägt offensichtlich nicht mehr<sup>8</sup>. Kleist, der «so gern in einer *rein-menschlichen* Bildung fortschreiten» möchte, konstatiert nun desillusioniert, dass «das Wissen [...] uns weder besser, noch glücklicher»<sup>9</sup> mache. ‘Wahrheit’ im starken Sinne ist hier also nicht mehr zu erwarten. Der Irrtum liegt aber nicht auf Seiten des subjektiven Bedürfnisses nach Wahrheit, sondern in dem aufklärerischen Versehen, Wahrheit mit Wissen und Bildung zu verwechseln oder, in Kants kritischer Optik, den Verstand mit Vernunft überhaupt gleichzusetzen.

Und so changiert denn auch Kleists Wahrheitsbegriff mit ziemlicher existentieller Aufladung jenseits dieser Verengung rasch vom theoretischen ins Feld der praktischen Vernunft hinüber. Mit Kant verschiebt er den Fokus der Wahrheitsfrage also unmerklich auf ein Terrain, auf dem man keinesfalls dazu gezwungen ist, die Sehnsucht nach Absolutem aufzugeben. Die vorübergehende Unschärfe im Umgang mit der doppelten, der erkenntnistheoretischen und der praktischen Valenz von Wahrheit könnte die Heftigkeit von Kleists Krise erklären. Allerdings verheißt ihm auch Kants radikale Trennung von empirischer und ideeller Welt und die von jeder Erfahrung unabhängige Gültigkeit des kategorischen Imperativs wohl keine wirkliche Zuflucht mehr, auch wenn dessen Unbedingtheit ihm durchaus bewusst ist. Ja, Kleist steigert die absolute Qualität des obersten Prinzips der praktischen Vernunft sogar fast noch über Kant hinaus und erklärt ihre Postulate kurzerhand für überflüssig:

Ich will Dich dadurch nur aufmerksam machen, daß alle diese religiösen Gebräuche nichts sind, als *menschliche* Vorschriften, die zu allen Zeiten verschieden waren und noch in diesem Augenblicke an allen Orten der Welt verschieden sind. [...] Aber in uns flammt eine Vorschrift – und die muß göttlich sein, weil sie ewig und allgemein ist; sie heißt: *erfülle Deine Pflicht*; und dieser Satz enthält die Lehren aller Religionen. [...] Würdest Du nicht mehr tun, was Recht ist, wenn der Gedanke an Gott und Unsterblichkeit nur ein Traum wäre? Ich nicht (DKV III, 532f.).

Auch diese absolute Gewissheit gerät aber im Kontext der Kant-Krise ins Wanken. «Verwirrt durch die Sätze einer traurigen Philosophie»<sup>10</sup>,

<sup>7</sup> DKV III, 515-530. Vgl. auch den Brief an Martini vom März 1799, DKV IV, 21f.

<sup>8</sup> Vgl. Klaus Müller-Salget, *Kleist und die Folgen*, J.B. Metzler, Stuttgart 2017, S. 9.

<sup>9</sup> Brief an Adolphine von Werdeck vom 29. Juli 1801, DKV IV, 257.

<sup>10</sup> Brief vom 21. Juli 1801, DKV IV, 244.



wie er erneut auf die traumatische Begegnung mit Kants kritischer Lehre rekurriert, zweifelt er in dem Brief an Wilhelmine vom 15. August 1801 anscheinend überhaupt an jeder Verbindlichkeit und liquidiert dabei sogar die moralischen Grundkategorien von Gut und Böse:

Und so mögen wir denn vielleicht am Ende thun, was wir wollen, wir thun recht –. Ja, wahrlich, wenn man überlegt, daß wir ein Leben bedürfen, um zu lernen, wie wir leben müßten, daß wir selbst im Tode noch nicht ahnden, was der Himmel mit uns will, wenn niemand den Zweck seines Daseins u seine Bestimmung kennt, wenn die menschliche Vernunft nicht hinreicht, sich u die Seele u das Leben und die Dinge um sich zu begreifen, wenn man seit Jahrtausenden noch zweifelt, ob es ein *Recht* giebt? – – kann Gott von solchen Wesen *Verantwortlichkeit* fordern? Man sage nicht, daß eine Stimme im Innern uns heimlich u deutlich anvertraue, was Recht sei. Dieselbe Stimme, die dem Christen zu ruft, seinem Feinde zu vergeben, ruft dem Seeländer zu, ihn zu braten, u mit Andacht ißt er ihn auf – Wenn die Überzeugung solche Thaten rechtfertigen kann, darf man ihr trauen? – Was heißt das auch, etwas Böses thun, der Wirkung nach? Was ist *böse*? *Absolut böse*? Tausendfältig verknüpft u verschlungen sind die Dinge der Welt, jede Handlung ist die Mutter von Millionen andern, u oft die schlechteste erzeugt die besten – Sage mir, wer auf dieser Erde hat schon etwas *Böses* getan? Etwas, das böse wäre *in alle Ewigkeit fort* –? (DKV IV, 261).

Was Wunder also, wenn Kleist gerade auch in Bezug auf Wahrheits-theorien und -konzepte als revolutionärer Wegbereiter der (Post-)Moderne reklamiert wird? Problemlos scheint jedenfalls schon Nietzsche, der bezeichnenderweise eben die Briefstelle von der Wahrheit als Kleists gesunkenem Leitstern zitiert<sup>11</sup>, in ihm einen Vorläufer für seine Umwer-

<sup>11</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer als Erzieher*, in *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hrsg. v. Giorgio Colli – Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1980 – im Folgenden mit Band- und Seitenzahl zitiert unter dem Sigel KSA – hier KSA 1, 351f. Nietzsches Beschäftigung mit Kleist erscheint im Vergleich zu seiner Auseinandersetzung mit anderen Größen der deutschen Literatur- und Philosophiegeschichte allerdings als eher oberflächlich. Kleist sei, wie Hölderlin, an seiner «Ungewöhnlichkeit» und der daraus resultierenden «Ungeliebtheit zugrunde» gegangen, die ihn so tief in sich hinein getrieben habe, dass das «Wiederherauskommen jedesmal ein vulkanischer Ausbruch» sein musste. Kleist gehöre, «oft in den Schlamm verirrt und beinahe verliebt», zu den Menschen, die «den Irrlichtern um die Sümpfe gleich werden und sich zu Sternen *verstellen*» und dann vom Volk als Idealisten gehandelt werden und in langem Ekel mit einem «wiederkehrenden Gespenst von Unglauben kämpfen, der kalt macht und [...] nach gloria schmachten» lässt (*Jenseits von Gut und Böse*). Im *Nachlaß* ist dann noch überliefert, dass er Kleist zusammen mit Jesus als «cas pathologique» betrachtet, als jemanden, der aus Vereinsamung den «Schrei 'Liebe mich'» ausstößt und zugleich in die «große Geschichte» des «Wehetun-wollens» und der «Lust an der Grausamkeit» gehört und «mit seiner Phantasie dem Leser Gewalt antun will». Die entsprechenden Stellennachweise finden sich in *Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine*



tung aller Werte und von «Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne» erkannt zu haben. Interessanterweise kommt dabei auch in seiner Argumentation wider die Wahrheitsansprüche der Moral aus bloßer Konvention die Sprache als irreführendes Instrument einer verhängnisvollen doppelten Metaphorisierung ins Spiel<sup>12</sup>.

Auch Kleist hatte sie bereits im Verdacht, ein völlig unzureichendes Mittel der Wahrheits- und Selbstaussage zu sein und angesichts des drängenden Bedürfnisses nach Kommunikation zu versagen: «Ach, es giebt kein Mittel, sich Andern ganz verständlich zu machen u der Mensch hat von Natur keinen andren Vertrauten, als sich selbst»<sup>13</sup>, meint er schon kurz vor der großen Kant-Krise und wünscht sich eine Echtheit der Selbstmitteilung, die geradezu herzerreißend sein würde: «Ich weiß nicht, was ich Dir über mich *unaussprechlichen* Menschen sagen soll. – Ich wollte ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und dir zuschicken. – Dummer Gedanke!»<sup>14</sup>. Noch grundsätzlicher formuliert Kleist seine für einen angehenden Dichter doch überraschende Skepsis bezüglich der Sprache als «Mittel zur Mittheilung» im bereits zitierten Brief an Ulrike vom 5. Februar 1801: «Selbst das einzige, was wir besitzen, die Sprache taugt nicht dazu, sie kann die Seele nicht mahlen u was sie uns giebt sind nur zerrissene Bruchstücke» (DKV IV, 196).

---

*Wirkungsgeschichte in Dokumenten*, hrsg. v. Helmut Sembdner, Carl Hanser, München 1996<sup>4</sup>, Nr. 355-357.

<sup>12</sup> Vgl. Gerhart von Graevenitz, *Die Gewalt des Ähnlichen. Concettismus in Piranesis Carceri und in Kleists Erdbeben in Chili*, in *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werke zwischen Klassizismus und Romantik*, hrsg. v. Christine Lubkoll – Günter Oesterle, Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, S. 63-92, hier S. 86. Von Graevenitz erkennt hier allerdings eine deutliche Parallelität zu Nietzsches Denunziation der Wahrheitslüge: «Was also ist Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen und geschmückt werden, und die nach langem Gebrauch einem Volk fest, canonisch und verbindlich dünken [...]» (*Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, KSA 1, 880). Anthony Stephens sieht in seinem Beitrag *Kleists Szenarien der Wahrheitsfindung*, in *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, a.a.O., S. 73-91, hier bes. S. 75, ebenfalls eine hohe Affinität zu Nietzsches Kritik am überkommenen Wahrheitsbegriff. In Kleists Dichtung wird tatsächlich immer wieder interessegeleitete Wahrheitsbeugung inszeniert und Wahrheit «als ein eminent verfälschbares Erzeugnis der jeweils herrschenden Machtkonstellation gehandelt» (*ebd.*, S. 87). Wenig plausibel ist aber, dass Kleist mit seinem «Wahrheitsidealismus» deshalb in einem bezüglich der Herrschaftsdialektik und sich selbst noch unaufgeklärten Paradigma gefangen bleibt, wie Stephens andeutet (vgl. *ebd.*, S. 75).

<sup>13</sup> Brief an Ulrike vom 5. Februar 1801, DKV IV, 197.

<sup>14</sup> Brief an Ulrike vom 13. (und 14.) März 1803, DKV IV, 313. Vgl. auch den Brief an Karl Freiherrn vom Stein zum Altenstein vom 4. August 1806: «Wie soll ich es möglich machen, in einem Briefe etwas so Zartes, als ein Gedanke ist, auszuprägen? Ja, wenn man Thränen schreiben könnte – [...]». DKV IV, 359.



Aber Kleist gibt nicht auf und zieht, wie im Weiteren deutlich werden soll, ganz andere Konsequenzen als Nietzsche, wobei er die umfassende Wahrheits- und Sprachskepsis im Umfeld der Kant-Krise paradoxerweise bekanntlich vor allem durch die endgültige Wende hin zur Dichtung bewältigt. Er vertraut sich und seine Suche nach der verlorenen Wahrheit also doch dem brüchigen Medium der Sprache an. Um 1805/1806, also längst nachdem er mit dem literarischen Schreiben begonnen hatte, erscheint sie ihm dann tatsächlich auch als zuverlässiges Medium von Freiheit und Befreiung, dass dem «Geist», der sozusagen laut denkt, hilft, in sich selbst zu einer gewissen Kongruenz zu finden. In den brillanten Reflexionen *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* heißt es über das ideale freie Sprechen:

Ein solches Reden ist ein wahrhaftes lautes Denken. Die Reihen der Vorstellungen und ihrer Bezeichnungen gehen neben einander fort, und die Gemütsakten für eins und das andere, kongruieren. Die Sprache ist alsdann keine Fessel, etwa wie ein Hemmschuh an dem Rade des Geistes, sondern wie ein zweites, mit ihm parallel fortlaufendes, Rad an seiner Achse (DKV III, 538).

Für Nietzsche folgt aus seiner Re- bzw. Dekonstruktion der «Genealogie der Moral» aus dem Geist zivilisatorischer Verlogenheit der entschlossene Anschlag auf die «alte Wahrheit», die in der «Götzen-Dämmerung» ja zu Ende gehen soll<sup>15</sup>. Kleist scheint einen anderen als diesen Weg der Wahrheitszertrümmerung zu suchen, der weniger prophetisch eine wahrheitserlöste Zukunft entwirft als zurück in das verlorene Paradies eines authentischen Selbst- und Wahrheitsbezugs führen könnte. Dass damit allerdings höchstens ein relatives irdisches Paradies gemeint sein kann, macht der Aufsatz *Über das Marionettentheater* später mit äußerster ironischer Schärfe deutlich, wenn er die spekulativen Vollendungsphantasien vom Schließen des Kreises in sich selbst als Sackgasse konterkariert, die bloß in die Aufhebung des Humanen führt. Kleist vermutet die Lösung für das Problem mit der Wahrheit offensichtlich nicht jenseits der «Kantischen Gränzlinie»<sup>16</sup> und versucht auch nicht, «mit dem Hammer» zu philosophieren<sup>17</sup>. Bevor er sich auf das Feld der Kunst begibt, wird ihm vielmehr eine weitere intellektuelle Auseinandersetzung mit den von Kant aufgeworfenen Fragen notwendig, die ihn so aufgewühlt haben:

<sup>15</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo, Götzen-Dämmerung*, KSA 6, 354: «Götzen-Dämmerung – auf deutsch: Es geht zu Ende mit der alten Wahrheit».

<sup>16</sup> Friedrich Hölderlin, Brief an Neuffer vom 10. Oktober 1974 in *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Friedrich Beißner, W. Kohlhammer-J.G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, Bd. VI.I, Stuttgart 1954, S. 137.

<sup>17</sup> So heißt es ja im Untertitel von Nietzsches *Götzen-Dämmerung*.



Aber der Irrthum liegt nicht im Herzen, er liegt im Verstande u nur der Verstand kann ihn heben. [...] Liebe Wilhelmine, ich bin durch mich selbst in einen Irrthum gefallen, ich kann mich auch nur *durch mich selbst* wieder heben. [...] Aber ich werde das Wort, welches das Räthsel löset, schon finden, sei davon überzeugt – nur ruhig kann ich jetzt nicht sein [...] (DKV IV, 210).

## II.

Daran zweifeln, dass Kleist Kants Denken tatsächlich nur als «traurige Philosophie» wahrgenommen hat, lässt schon die Tatsache, dass er mit ihr ja schon vor der so emphatisierten Krise in Berührung gekommen war, ohne in existentielle Abgründe zu stürzen<sup>18</sup>. Im Gegenteil, die Begegnung mit dem transzendentalen Idealismus hat ihm wahrscheinlich entscheidende Impulse für seine gesamte spätere Poetik vermittelt<sup>19</sup> und ihm neben der Entdeckung seines Talents die Entscheidung für die Dichtung vielleicht sogar noch plausibler gemacht. Kleists im zeitgenössischen Kontext außergewöhnliche Enthaltensamkeit in Bezug auf ästhetische Theoretisierung ist beeindruckend, und seine Texte, die selbst bei abstrakteren Thematiken stets eine fiktionale oder halb-fiktionale Kompositionsstrategie verfolgen, sind schwerlich als angewandte Philosophie misszuverstehen. So implizit seine Poetik aber auch bleibt, so bringen viele Hinweise Kleists doch auf die Fährte eines hartnäckigen Bestehens auf Wahrheit und eines konsequenten Auslotens der Möglichkeiten von dessen literarischer Durchsetzung. Ohne Kants einschlägige Vorlagen wäre das schwerlich zu erklären, und ganz grundsätzlich scheint Kleist

---

<sup>18</sup> Vgl. Wolfgang Binder, *Ironischer Idealismus. Kleists unwillige Zeitgenossenschaft*, in Ders., *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*, Artemis, Zürich-München 1976, S. 311-329.

<sup>19</sup> Die Bedeutung von Kleists Kant-Rezeption ist trotz der in der einschlägigen Forschung weiterhin offenen und kontroversen Fragen wohl schwerlich zu überschätzen. Tim Mehigan kommt in seinem Beitrag *Kleist, Kant und die Aufklärung*, in *Heinrich von Kleist und die Aufklärung*, hrsg. v. Tim Mehigan, Camden House, Rochester (NY) 2000, S. 3-21, zu dem Schluss, dass sich «mit gewissem Recht sagen lasse, Kleists gesamte literarische Laufbahn sei in der Auseinandersetzung mit dem Denken Kants verwurzelt oder gehe zumindest indirekt daraus hervor» (*ebd.*, S. 3). Auch Renato Saviane stellt in seinem Beitrag «*Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten ...*». *La crisi kantiana di Kleist*, in *Kleist*, Leo S. Olschki Editore, Florenz 1989, S. 1-98, bereits fest, dass Kleists philosophische «Antennen» äußerst sensibel waren und er nicht nur die durch Kant aufgezeigte Wahrheitskrise, sondern auch die möglichen Auswege aus ihr durchaus begriffen und verfolgt habe (vgl. *ebd.*, S. 40). Einen systematischen Überblick zur Gesamtproblematik bietet die neuere Studie von Kristina Fink, *Die sogenannte 'Kant-Krise' Heinrich von Kleists: Ein altes Problem aus neuer Sicht*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2012.



auch an der Weigerung festzuhalten, die «unübersehbare Kluft»<sup>20</sup> zu überbrücken, die sich zwischen der sinnlichen Welt der Natur und der Welt der Freiheit auftut, und an dem Bewusstsein, dass der Mensch, solange er lebt, Bürger beider Welten ist. Das Skandalon dieses Widerspruchs nimmt Kleist mit einem ausgesprochen scharfen Kontingenzbewusstsein wahr, das sich aber gerade aus der Fähigkeit zur Distanzierung vom zugleich reichen und traurigen Geschenk des Lebens speist:

Das Leben ist das einzige Eigenthum, das nur dann etwas werth ist, wenn wir es nicht achten. [...] – Dieses räthselhafte Ding, [...] ein Ding, wie ein Widerspruch, flach, u tief, öde und reich, würdig u verächtlich, vieldeutig u unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen mögte, wie ein unverständliches Buch, sind wir nicht durch ein Naturgesetz gezwungen es zu lieben? Wir müssen vor der Vernichtung beben, die doch nicht so qualvoll sein kann, als oft das Dasein, und indessen Mancher das traurige Geschenk des Lebens beweint, muß er es durch Essen und Trinken ernähren u die Flamme vor dem Erlöschen hüten, die ihn weder erleuchtet, noch erwärmt (DKV IV, 247).

Das Leben, «ein Ding, wie ein Widerspruch», ist unter den Bedingungen der «gebrechlichen Einrichtung der Welt»<sup>21</sup> also immer ambivalent und lehrt ein überraschendes, ebenfalls paradoxes Prinzip des Gegensatzes, das sich wieder auf Kant zurückverfolgen lässt. Wie Kant und auch Adam Müller, den er Wieland gegenüber überhaupt als «Lehrer des Gegensatzes» bezeichnete<sup>22</sup>, benutzt Kleist zur Erklärung der realen Entgegensetzung die mathematischen Zeichen + und – zur Darstellung des verblüffenden Gesetzes der wechselseitigen ‘Elektrisierung’ von physikalischen Körpern und deren Ausgleichs. Diese bringt er dann in Analogiezusammenhang mit der moralischen Welt der Interaktion<sup>23</sup>, in der sich Menschen sozusagen gegenseitig ‘aufladen’. Im *Allerneusten Erziehungsplan* heißt es:

Dieses höchste merkwürdige Gesetz findet sich, auf eine, unseres Wissens, noch wenig beachtete Weise, auch in der moralischen Welt; der-

<sup>20</sup> Immanuel Kant, *Werke. Akademie Textausgabe. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften*, De Gruyter & Co., Berlin-New York 1968-1977, hier *Kritik der Urteilskraft* (KdU), Bd. V, S. 175. Kants Schriften werden im Folgenden nach dieser Ausgabe unter dem Sigel AA mit Band- und Seitenzahl zitiert. Vgl. Ders., *Grundlegung der Metaphysik der Sitten*, AA IV, 453.

<sup>21</sup> Die prominenten Stellen, an denen der berühmte Topos auftaucht, finden sich in *Michael Kohlbaas*, DKV III, 27, und in *Die Marquise von O...*, DKV III, 186.

<sup>22</sup> Brief an Christoph Martin Wieland vom 17. Dezember 1807, DKV IV, 398.

<sup>23</sup> Vgl. *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, DKV III, 537.





gestalt, daß ein Mensch, dessen Zustand indifferent ist, nicht nur augenblicklich aufhört, es zu sein, sobald er mit einem Anderen, dessen Eigenschaften, gleichviel auf welche Weise, bestimmt sind, in Berührung tritt: sein Wesen sogar wird, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hinübergespielt; er nimmt die Bedingung + an, wenn jener von der Bedingung –, und die Bedingung –, wenn jener von der Bedingung + ist (DKV III, 546).

In seinem amüsanten Entwurf paradoxer Pädagogik spielt Kleist dann mit dem «gemeinen Gesetz des Widerspruchs» (DKV III, 546), das es sogar ratsam erscheinen lässt, «eine sogenannte *Lasterschule*, oder vielmehr eine *gegensätzliche* Schule, eine Schule der *Tugend durch Laster*, zu errichten» (DKV III, 550). Was aber hilft die Einsicht in diese Dynamik? Eigentlich unterstreicht das von Kleist mit pointierter Ironie formulierte «Gesetz» nur das Dilemma, in dem die Vernunft steckt. Denn die Imperative der Freiheit sind unabhängig von den empirischen Bedingungen ihrer Verwirklichung zu denken, denen gegenüber sie aber ohnmächtig ist. Mit anderen Worten: Die praktische Vernunft hat ein dramatisches Verwirklichungsproblem<sup>24</sup>, denn sie verfügt nicht über die Möglichkeiten der Realisierung ihrer unbedingten Wahrheit, so wenig, wie diese in der sinnlichen Welt erscheinen kann.

In der *Kritik der Urteilskraft* versucht Kant bekanntlich, diesen Abbruch, die die Welt dem absoluten Anspruch der Vernunft tut, über das teleologische Prinzip der «Zweckmäßigkeit» der Natur zu mildern, wobei er stets betont, dass dieses nur Als-ob-Charakter hat. Bediene man sich sinnlicher, also nur analogischer Darstellung der Ideen, so bedeute das doch «immer mit einiger Gefahr in schwärmerische Vision zu geraten, die der Tod aller Philosophie ist». Im «neuerdings erhobenen vornehmen Ton» spürt er die bedenkliche Gefahr, «durchs Gefühl zu philosophieren», statt durch Philosophie das «sittliche Gefühl in Bewegung und Kraft zu versetzen»<sup>25</sup>. Und durch den gefühligen «Mystagogen»<sup>26</sup> werde die praktische Vernunft nur «entmannt» und «gelähmt»<sup>27</sup>, während doch ihre Stimme in jedem spreche und gehört werden müsse, ohne äußerlich anschaulich oder vernehmbar zu sein. Wenn Kant im § 59 der *Kritik der Urteilskraft* dann dennoch das Schöne als «Symbol des Sittlichguten» (KdU, AA V, 353) bestimmt, so ist dies nur als Prozess meta-

<sup>24</sup> Vgl. Bernhard Greiner, *Die Wende der Kunst – Kleist mit Kant*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 64 (1990), S. 96–117, hier S. 111.

<sup>25</sup> Immanuel Kant, *Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie*, AA VIII, 401.

<sup>26</sup> *Ebd.*, AA VIII, 398.

<sup>27</sup> *Ebd.*, AA VIII, 400. Vgl. Bernhard Greiner, *Die Wende der Kunst*, a.a.O., S. 99f.





phorischer Anregung für die Vernunft zu verstehen; aus dem «Symbol für die Reflexion» (KdU, AA V, 352) kann niemals materielle Realpräsenz der Idee oder des Absoluten werden.

Ist 'Wahrheit' in der empirischen Wirklichkeit also tatsächlich gar nicht erfahrbar? Kant findet dann ja schließlich doch noch eine besondere Möglichkeit, eine Brücke zwischen Erscheinung und Idee zu schlagen. Eine Brücke, die den Namen ebenfalls nur im uneigentlichen Sinne verdient, denn sobald sie begangen wird, bricht sie auch schon wieder zusammen. Der absolute Anspruch der Vernunft spiegelt sich nämlich in den Eindrücken einer Unendlichkeit, die sie nicht unter ihre Begriffe fassen kann – eine reale Erfahrung, die des Erhabenen, die von ungeheurer Erlebnisqualität ist, die Vernunft aber dennoch auf sich zurückwirft. Denn eigentlich ist ihrer Idee ja keine Darstellung angemessen, sie ist und bleibt das Unsagbare, schlechthin Nicht-Darstellbare. Angesichts der «Unermesslichkeit der Natur» und der «Unzulänglichkeit unseres Vermögens» der Einbildungskraft, den ungeheuren Eindruck unter einen Begriff zusammenzufassen, wird sich der Mensch aber bewusst, dass er gegenüber der «Unwiderstehlichkeit» der Macht der Natur zwar physisch ohnmächtig sein mag, ihr aber zugleich unendlich überlegen ist. Als vernunftbegabtes Wesen hat er «jene Unendlichkeit selbst als Einheit unter sich [...], gegen die alle Natur klein ist» (KdU, AA V, 261). Die Natur, unter deren Gewalt wir uns aufgrund der «höheren Grundsätze» unserer «Persönlichkeit» niemals beugen müssen, heißt also bloß erhaben, «weil sie die Einbildungskraft zu Darstellung derjenigen Fälle erhebt, in welchen das Gemüth die eigene Erhabenheit seiner Bestimmung selbst über die Natur sich fühlbar machen kann» (KdU, AA V, 262).

Kleist hat anscheinend ein deutliches Bewusstsein für die von Kant klar umrissene Grenze der Darstellbarkeit der Ideen entwickelt, aber auch dafür, dass sie «rege gemacht und ins Gemüt gerufen» (KdU, AA V, 245) werden können. Der kurze Aufsatz *Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft* eröffnet in seinem impliziten Rekurs auf die Diskussion um das Erhabene einen schwierigen, aber entscheidenden Einblick in sein Verständnis von der Wahrheit der Kunst. Wenn sie die vertikale Verweisachse auf von aller Empirie unabhängig gültige Wahrheit offenhalten will, so muss sie versuchen, die Einbildungskraft zu überfordern und nicht mit romantischem Gefühl zu umnebeln, was Kleist mit dem Feuerwerk seiner wenig sentimentalen Dichtung ja dann auch tut. 'Gefühl' ist dort als subjektives Vermögen eines prekären Zugangs zur Wahrheit zwar immer problematisiertes Hauptthema, aber sein durchaus wirkungsästhetischer Ansatz zielt eher auf emotionale Verwirrung und Erregung seines Publikums als auf romantisierendes Pathos<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> Der Text hat eine höchst aufschlussreiche Entstehungsgeschichte, hatte Kleist am



Im Text zu Friedrichs Bild *Mönch am Meer* (1808-1810) übernimmt Kleist zunächst Brentanos Beschreibung der Erfahrung des Erhabenen als intensiver Interaktion zwischen Bild und Betrachter. Dieser findet sich angesichts der kargen Darstellung einer ins Unendliche offenen Landschaft hineinversetzt in einen Zustand äußerster Spannung zwischen dem «Anspruch, den das Herz macht», das «im Rauschen der Flut, im Wehen der Luft, im Ziehen der Wolken, dem einsamen Geschrei der Vögel» trotz der «unendlichen Einsamkeit am Meeresufer» «die Stimme des Lebens» zu vernehmen sucht, und dem «Abbruch, [...] den Einem die Natur tut». Eigentlich ist diese Erfahrung der Kollision von Herz und Natur zwischen Anspruch und Abbruch zunächst natürlich nur dem als verschwindend kleine Figur dargestellten Kapuziner möglich. Dem Betrachter, der sich in dessen Perspektive einfühlt, erschließt sie sich erst analog in der Relation zu dem Bild, wobei sich allerdings eine Leerstelle auftut. Denn das, worauf er «mit Sehnsucht blicken sollte, die See, fehlte ganz» (DKV III, 543), was zwar als «wunderbar» (DKV III, 544) erscheinen mag. Kleist durchbricht den evozierten unendlichen Horizont romantischer Sehnsucht dann aber plötzlich und radikal:

Nichts kann trauriger und unbehaglicher sein, als diese Stellung in der Welt: der einzige Lebensfunke im weiten Reiche des Todes, der einsame Mittelpunkt im einsamen Kreis. Das Bild liegt, mit seinen zwei oder drei geheimnisvollen Gegenständen, wie die Apokalypse da, als ob es Joungs Nachtgedanken hätte, und da es, in seiner Einförmigkeit und Uferlosigkeit, nichts, als den Rahm, zum Vordergrund hat, so ist es, wenn man es betrachtet, als ob Einem die Augenlider weggeschnitten wären (DKV III, 543).

Der Blick, der sehnsuchtsvoll in die unendliche Weite schauen soll, die jenseits, hinter dem Bild liegt, trifft jetzt bloß auf seinen Rahmen, und zwar so unvermittelt, dass ein verinnerlichendes Schließen der Augen unmöglich wird. Die unter dem Eindruck der unendlichen See- und Sehlandschaft zusammenbrechende Einbildungskraft kann sich nicht mehr zur Selbstgewissheit der Vernunftideen flüchten. Der Abbruch des

---

3. Oktober 1810 doch einen Artikel, den Clemens Brentano unter Mitwirkung Achim von Arnims zur Verfügung gestellt hatte, in den *Berliner Abendblätter* veröffentlicht, nachdem er allerdings einschneidende Veränderungen vorgenommen hatte. Der daraus resultierende Streit veranlasste ihn, in einer Erklärung in den *Berliner Abendblätter* vom 22. Oktober 1810 dezidiert festzustellen, dass er als der eigentliche Autor zu betrachten sei: «nur der Buchstabe desselben [Artikels] gehört den genannten beiden Hrn. [i.e.: Arnim und Brentano]; der Geist aber, und die Verantwortlichkeit dafür, wie er jetzt abgefaßt ist, mir» (DKV III, 655). Zum Nachweis der Erstveröffentlichung von Brentanos Text *Verschiedene Empfindungen vor einer Seelandschaft von Friedrich, worauf ein Kapuziner* und zu Kleists massiven Eingriffen vgl. DKV III, Kommentar 1126-1131.



Bildes, die «Blickfolter»<sup>29</sup>, die den Anspruch untergräbt, vom erfahrbaren Sinnlichen zur Idee zu gelangen, wird einfach durch die konkrete Materialität des Bildes aufgezwungen. Dabei wird die Relation von Signifikantem und Signifikat auf das materielle Substrat des Signifikats verschoben<sup>30</sup>, was Kleist auf einen eigenartigen Einfall bringt:

Ja, wenn man diese Landschaft mit ihrer eignen Kreide und mit ihrem eigenen Wasser malte; so, glaube ich, man könnte die Füchse und Wölfe damit zum Heulen bringen: das Stärkste, was man, ohne allen Zweifel, zum Lobe für diese Art von Landschaftsmalerei beibringen kann – (DKV III, 543f.).

Die ersehnte Einheit von Idee und Wirklichkeit, von Erscheinung und Sinn wird sozusagen in reine Materie transponiert, die nicht mehr die Vernunft an ihren eigenen Glanz erinnert, sondern jetzt eher wilde Tiere zum Heulen bringen könnte<sup>31</sup>. Die Deutung von Kleists Bearbeitung seiner romantischen Vorlage bleibt allerdings schwierig. Stellt er sein Ideal von neuer, authentischerer Kunst vor oder kritisiert er die Unendlichkeitsphantasien der Romantik und ihrer idealistischen Verbündeten oder auch Gegner, um den Kreis, der sich in unendlicher Immanenz zu schließen scheint, im Sinne Kants offen zu halten? Letzteres stände immerhin in Einklang mit dem *Memento* an den Betrachter, mit dem Friedrich selbst sein Bild kommentiert:

Und sännest du auch vom Morgen bis zum Abend, vom Abend bis zur sinkenden Mitternacht; dennoch würdest du nicht ersinnen, nicht ergründen, das unerforschliche Jenseits! [...] Tief zwar sind deine Fußstapfen am öden sandigen Strandte; doch ein leiser Wind weht darüber hin, und deine Spuhr wird nicht mehr gesehen: Thörlicher Mensch voll eitlen Dünkel! – <sup>32</sup>

<sup>29</sup> Gerhart von Graevenitz, *Die Gewalt des Ähnlichen*, a.a.O., S. 78.

<sup>30</sup> Vgl. *ebd.*

<sup>31</sup> Das Heulen der Tiere bleibt zweideutig, spricht für radikale Authentizität, aber auch für extreme Reduktion und ist nicht unbedingt nur positiv zu betrachten. Kleist beschreibt auch sonst Rückfälle in 'tierische' Zustände, in denen Menschen ihr Selbstbewusstsein verlieren oder es extrem eingeschränkt ist. So singen etwa die in Wahn verfallenen Brüder in der Erzählung *Die Heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik. Eine Legende* schauerlich wie «Leoparden und Wölfe» (DKV III, 303). Dass Kleist die Ambivalenz selbstvergessener Zustände für bedenklich hält, geht auch aus dem Brief an Wilhelmine vom 4. Mai 1801 hervor: «Meine heitersten Augenblicke sind solche, wo ich mich selbst vergesse – und doch, giebt es Freude, ohne ruhiges Selbstbewußtsein?» (DKV IV, 222).

<sup>32</sup> Abgedruckt in Helmut Börsch-Supan, *Berlin 1810. Bildende Kunst*, in «Kleist-Jahrbuch», (1987), S. 52-75, hier S. 74f.



Der Hauptvertreter der deutschen romantischen Malerei scheint sein Werk also eigentlich gar nicht romantisch verstanden wissen zu wollen, sondern vielmehr eine klare Grenze zwischen Immanenz und Transzendenz zu ziehen, was vielleicht wiederum Kleist bei der Betrachtung des Bilds gespürt hat.

Auch der bereits erwähnte Essay *Über das Marionettentheater* spricht für eine anti-romantische bzw. anti-idealistische Deutung des problematischen Verhältnisses des Menschen zur Wahrheit. Oft als Schlüssel zur gesamten literarischen Produktion gelesen, dekliniert er das spekulative Bemühen um die *restitutio ad integrum*, die Wiedererlangung des verlorenen Paradieses, sinnigerweise durch drei Etappen hindurch und führt dabei in «unwilliger Zeitgenossenschaft» einen «ironischen Idealismus»<sup>33</sup> vor, der die dialektischen Versöhnungs- und Vereinigungsfiguren mit Hilfe ihrer eigenen Denkkategorien parodiert und persifliert. Auch hier wird deutlich, dass Kleist sich der Aufhebung des kantischen Dualismus verweigert und dessen Schnittstelle im menschlichen Bewusstsein offenhält<sup>34</sup>. Der Text simuliert dabei eine sozusagen verdrehte sokratische Diskurssituation, in der der geduldig zuhörende Erzähler den bizarren Argumentationsketten des Herrn C. zwar folgt, oft aber zum Lachen gebracht wird durch die logische Inkohärenz des Wahrheitsbeweises für die abenteuerliche These vom möglichen Ausblick auf das «letzte Kapitel von der Geschichte der Welt» (DKV III, 563). Das Finale suggeriert, dass sich die Wunde der Endlichkeit, die die «keilförmige Vernunft»<sup>35</sup> in das Selbst- und Weltverhältnis des Menschen geschlagen hat, doch noch schließen könnte. Kleist rekurriert hier sowohl auf das in vielen aufklärerischen und idealistischen Varianten durchdeklinierte triadische Modell einer säkularisierten Heilsgeschichte als auch auf das aus demselben Kontext hervorgegangene und ähnlich verheißungsvolle Ideal der «schönen Seele». In ihr sollte sich ja nicht nur die unvermeidliche Subjekt-Objekt-Spaltung, sondern auch die zwischen Freiheit und sinnlicher Erscheinung aufheben können, wie es besonders Schillers Vermittlungsversuch in Aussicht stellte:

Die schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller  
Empfindung des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat,

---

<sup>33</sup> Vgl. zum Folgenden besonders Wolfgang Binder, *Ironischer Idealismus*, a.a.O., hier S. 312-318.

<sup>34</sup> Wolfgang Binder meint, dass damit nicht die Offenheit gemeint sein könne, die sich für ein *Absolutum* offen macht, sondern mehr ein «Offenlassen als ein Sich-offen-machen» (*Ironischer Idealismus*, a.a.O., S. 311).

<sup>35</sup> Die Metapher findet sich in keinesfalls nur negativer Konnotation in *Penthesilea*, DKV II, 17, und folgt auf die von des «Gedankens Senkblei» (DKV II, 15).



daß es dem Affect die Leitung des Willens ohne Scheu überlasen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. [...] In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung<sup>36</sup>.

Die Vision des Herrn C. kombiniert die Vorstellung von der endlich wiedergefundenen Harmonie zwischen Körper und Geist mit der von der Versöhnung der Geschichte, indem er einen Zustand beschwört, in dem sich

der Durchschnitt zweier Linien, auf der einen Seite eines Punkts, nach dem Durchgang durch das Unendliche, plötzlich wieder auf der anderen Seite einfindet, oder das Bild des Hohlspiegels, nachdem es sich in das Unendliche entfernt hat, plötzlich wieder dicht vor uns tritt: so findet sich auch, wenn die Erkenntnis gleichsam durch ein Unendliches gegangen ist, die Grazie wieder ein; so daß sie, zu gleicher Zeit, in demjenigen menschlichen Körperbau am Reinsten erscheint, der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d.h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott (DKV III, 563).

Die Welt des Herrn C. ist also nicht gebrechlich eingerichtet, sondern «ringförmig» (DKV III, 560), und ihre beiden Enden greifen schließlich ineinander, wobei für den Menschen eigentlich kein Platz mehr ist, denn nur eine bewusstlose Marionette oder ein Gott passen im Grunde noch in das «letzte Kapitel von der Geschichte der Welt». Die Geschichte der Entzweiung des Selbstbewusstseins endet entweder mit dem völligen Verschwinden des Bewusstseins in einem bewusstlosen Körper oder in der «intellektuellen Anschauung» eines Gottes, in der Idee und Wirklichkeit

---

<sup>36</sup> Friedrich Schiller, *Über Anmut und Würde*, in *Werke. Nationalausgabe*, begr. v. Julius Peters – Liselotte Blumenthal – Benno von Wiese, hrsg. v. Norbert Oellers – Siegfried Seidel, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1992 (NA). Hier NA 20, 287. Vgl. auch den Kallias-Brief an Körner vom 8. Februar 1793, in dem Schiller seine berühmte Formel von der «Schönheit als Freiheit in der Erscheinung» prägt (NA 26, 182). Bekanntlich deutet sich schon im 6. Buch von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* eine kritischere Perspektive auf die Selbstdistanzierung der «schönen Seele» von der Wirklichkeit an, die dann in Hegels Urteil kulminiert, sie könne «nicht zum Dasein gelangen» und zerfließe, «zur Verrücktheit zerrüttet», «in sehnsüchtiger Schwindsucht» (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in *Werke in 20 Bänden*, hrsg. v. Eva Moldenhauer – Karl Markus Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986, Bd. III, S. 491). Interessanterweise zielt Hegels negative Beurteilung von Kleists träumerischem Prinzen von Homburg genau in dieselbe Richtung; vgl. *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke*, a.a.O., Bd. XIII, S. 314f. und die *Solger-Rezension*, in *Berliner Schriften 1818-1831. Werke*, a.a.O., Bd. XI, S. 205-274, hier S. 218.



zusammenfallen<sup>37</sup>. Beides ist im Grunde eigentlich dasselbe. Der vollendete Idealismus ist zugleich ein Materialismus<sup>38</sup>.

In ihrem skurrilen Gespräch, das aktuellen Visionen von künstlicher Intelligenz und immer effizienteren Robotern durchaus affin erscheint, verschieben Herr C. und der Erzähler den Fokus der philosophischen Spekulation allerdings unmerklich auf vorgeblich konkret Erfahrenes und auf die Ebene des Faktischen. Das begeisterte Rasonnement des Herrn C. über die Perfektion der Bewegung der Marionette, in der «der *Weg der Seele des Tänzers*» «vermittelt einer Kurbel» «gänzlich ins Reich mechanischer Kräfte hinübergespült» und über alle menschliche Unvollkommenheit hinausgetrieben werden könne (DKV III, 557), wirkt bei näherer Betrachtung genauso fragwürdig wie die Narration von dem absolut instinktsicher fechtenden Bären, der seinem menschlichen Gegenüber durch die Abwesenheit von Selbstbewusstsein unendlich überlegen gewesen sei. Auch der Bericht des Erzählers von dem jungen Mann, der sich bei seinem Anblick im Spiegel an die Schönheit der in der antiken Skulptur des Dornenausziehers festgehaltenen Bewegung erinnert fühlt, entbehrt nicht einer gewissen Komik und logischen Unstimmigkeit. Denn erst durch des Erzählers Lachen und seine Bemerkung, der junge Mann «sähe wohl Geister», wird dieser dazu verleitet, die graziöse Bewegung reproduzieren zu wollen. Diese Absicht habe sich dann, «wie ein eisernes Netz, um das freie Spiel seiner Gebärden» gelegt und das unglückliche Ende seiner «Lieblichkeit» bedeutet<sup>39</sup>. Der «Bruch von Geist» (DKV III, 557) wird also eigentlich nicht durch das die frühere Unmittelbarkeit unterbrechende Bewusstsein des Jünglings von seiner Schönheit und erotischen Attraktivität provoziert, sondern durch die Intervention des Erzählers. Es ist, als habe Kleist in seinem späten Essay das paradoxe Prinzip der «unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeiten»<sup>40</sup> noch einmal

---

<sup>37</sup> Kant hatte eine solche Anschauung dezidiert allein Gott vorbehalten, gerade um Figuren spekulativer Grenzüberschreitung vorzubeugen. Vgl. Immanuel Kant, *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis*, AA II, 396f. Vgl. auch *Von einem neuerdings erbobenen Ton*, AA VIII, 389.

<sup>38</sup> Diesen Verdacht äußert schon Jacobi in seinem berühmten *Sendbrief* an Fichte, in dem er im Idealismus außerdem auch «Nihilismus» vermutet. Vgl. [Friedrich Heinrich Jacobi], *Jacobi an Fichte*, hrsg. v. Friedrich Perthes, Hamburg 1799, S. 3.

<sup>39</sup> Vgl. DKV III, 561.

<sup>40</sup> Damit würde Kleist das für seine Poetik der umgekehrten Probabilität so wichtige Prinzip der «unwahrscheinlichen Wahrhaftigkeit», demgemäß «die Wahrscheinlichkeit, wie die Erfahrung lehrt, nicht immer auf Seiten der Wahrheit» liegt (DKV III, 376) mit einer gewissen Selbstironie noch einmal sozusagen umkehren, indem er hier die illegitimen Verschiebungen der Wahrheitsebenen durch spekulative Argumentation karikiert. Zum Verhältnis von Wahrheit und Wahrscheinlichkeit bei Kleist vgl. den prägnanten Beitrag von Ingo Breuer, *Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten*, in *Kleist-Handbuch*, a.a.O., S. 156-159.



eingesetzt, um durch «ironische Metaphysik»<sup>41</sup> zu vermitteln, dass man der verlorenen Wahrheit nicht durch Spekulation, sondern vielleicht am ehesten noch auf dem fiktionalen Weg der Poesie näherkommen könnte.

### III.

Was ist Wahrheit?<sup>42</sup> Der Befund, der sich bisher aus Kleists Versuchen ergibt, das von Kant aufgegebene Rätsel zu lösen, ist erst einmal negativ: Das Wissen, zu dem die reine Vernunft imstande ist, ist genauso enttäuschend wie die Reichweite der praktischen, auch wenn «handeln [...] besser als wissen» ist (DKV IV, 200). Das setzt den absoluten Anspruch der praktischen Vernunft zwar nicht außer Kraft, aber auch für Kleist hat diese ein grundsätzliches Problem mit seiner Realisierung. Ihr Ideal in die Wirklichkeit zu übersetzen bzw. in ihr durchzusetzen, ja angesichts des unüberschaubaren Lotteriespiels des Lebens<sup>43</sup>, überhaupt zu erkennen, wie man in der Welt bestehen kann, erscheint nahezu unmöglich, denn

es ist ein bekannter Gemeinplatz, daß das Leben ein schweres Spiel sei; und warum ist es schwer? Weil man beständig und immer von Neuem eine Karte ziehen soll u doch nicht weiß, was Trumpf ist; ich meine darum, weil man beständig u immer von Neuem handeln soll und doch nicht weiß, was recht ist (DKV IV, 200).

Das Problem liegt also nicht darin, dass es keine Wahrheit gibt, sondern darin, als konkretes Subjekt unter den jeweiligen kontingenten Bedingungen einen Zugang zu ihr zu finden. Wie schwierig das ist, thematisieren alle narrativen und dramatischen Texte Kleists. Und seine Wende zur Kunst ist wahrscheinlich vor allem von dieser Verschiebung des Bedeutungsschwerpunkts von Wahrheit auf das Feld der vom Zufall geschüttelten Praxis motiviert. Keineswegs propagiert Kleists unermüdliches Spiel mit allen möglichen Zufallsanordnungen aber wohl eine Haltung, die «Unvorhersehbarkeit und Irregularität als Chance für eine gewisse Leichtigkeit»<sup>44</sup> des

<sup>41</sup> Bernd Fischers Studie *Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists*, Wilhelm Fink, München 1988, stellt Kleists Prosa-Texte insgesamt unter diesen Titel.

<sup>42</sup> Der *locus classicus* der Wahrheitsfrage findet sich im *Johannesevangelium*. Dort wird er mit einer gewissen Ironie in den Moment eingestellt, als der römische Statthalter Pontius Pilatus Jesus gegenübersteht und sozusagen direkt ins Auge der fleischgewordenen Wahrheit blickt. Er antwortet damit auf dessen Selbstaussage, in die Welt gekommen zu sein, um für die Wahrheit Zeugnis abzulegen, was jeder verstehen könne, der aus der Wahrheit sei. Vgl. Joh 18, 37f.

<sup>43</sup> Vgl. den Brief an Ulrike vom Dezember 1800, DKV IV, 176.

<sup>44</sup> Dies betont auch Eugenio Spedicato, *Kontingenz in den Dramen Kleists*, in *Il teatro di Kleist. Interpretazioni, allestimenti, traduzioni*, hrsg. v. Elena Polledri – Luigi





Seins versteht. So sehr seine Figuren auf die wundersamen oder katastrophalen Wechselfälle ihres Lebens mit mehr oder weniger risikofreudigem Hasard reagieren, so deutet dies doch keinesfalls darauf hin, dass sie Kontingenzsteigerung im Sinne haben, ist doch Rettung höchstens aus deren möglichst erfolgreichen Eindämmung zu erwarten.

Nicht auf einen einmal gefassten Plan setzen zu können, sondern immer wieder neu anfangen und sich neu erfinden zu müssen, entspricht nicht nur Kleists eigener Lebenserfahrung, sondern auch der Dramaturgie seiner Texte, erscheint aber keineswegs als erstrebenswerte Kondition. Je vehementer das Wahrheitsempfinden und -bedürfnis oder umgekehrt auch die Versuche der Wahrheitsbeugung sind, desto unüberhörbarer wird der implizite Ruf nach *Gerechtigkeit* als großer Chance für Kontingenzreduzierung. Kleists Wahrheitskonzept, das sozusagen durch die kantische Reflexion hindurchgegangen ist, bekommt damit eine ausgesprochen praktische und existenzielle Dimension. Wahrheit *ist* hier tatsächlich nicht einfach mehr, sie *geschieht*, wie allerdings Unwahrheit auch, sie setzt sich durch oder unterliegt, aber sie wird in der poetischen Darstellung in jedem Fall zumindest *ex negativo* präsent. Kunst wird in diesem Sinne bei Kleist, über Kants Erwartungen an das Erlebnis des Erhabenen in der Natur hinaus, als Ort der inszenierten Überforderung der Vernunft zum vielleicht hervorragendsten «Instrument der Wahrheitsfindung»<sup>45</sup>.

Im kulturhistorischen Intervall zwischen den abklingenden Fortschrittseuphorien der Aufklärung und den einsetzenden der Industriegesellschaft traut Kleist mit helllichtigem Bewusstsein für die Schattenseiten ihrer Machbarkeitsphantasien den Wissenschaften in Sachen Wahrheit hingegen nicht mehr allzu viel zu<sup>46</sup>, auch wenn er in ihnen, wieder mit Kant und hier gegen Rousseau, dennoch ein Bollwerk wider den Aberglauben sieht. Würde man sie abschaffen, um in einem vorgeblich glücklicheren Naturzustand von neuem beginnen zu können, wäre der Mensch nämlich im Grunde bloß «wie Ixion verdammt, ein Rad auf einen Berg zu wälzen, das halb erhoben, immer wieder in den Abgrund stürzt»<sup>47</sup>.

Die literarische Fiktion bietet allerdings wesentlich vielversprechendere Möglichkeiten, Wahrheit zu evozieren. In höchst extremen und verwickelten Versuchsanordnungen inszeniert Kleist in seinen Texten für das Theater wie in den Erzählungen regelrechte Dramen über das Ringen um sie im Sinne der Anerkennung individueller Integrität und berechtigter Ansprüche an die Welt, die anderen und sich selbst. In sei-

---

Reitani, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2014, S. 255-284, hier S. 255.

<sup>45</sup> Klaus Müller-Salget, *Heinrich von Kleist*, Reclam, 2. Aufl., Stuttgart 2011, S. 8.

<sup>46</sup> Vgl. Eugenio Spedicato, *Kontingenz*, a.a.O., S. 259.

<sup>47</sup> Brief an Wilhelmine vom 15. August 1801, DKV IV, 261. Kleist verwechselt hier anscheinend den Ixion-Mythos mit dem von Sisyphos.





nen gewagten Konstellationen «angewandter Kontingenz»<sup>48</sup>, die sich geradezu überschlagen und die Akteure wie den Zuschauer oder Leser in scheinbar heilloser Verwirrung treiben, treten dabei Fragen der Theodizee eigentlich in den Hintergrund und haben auch Naturereignisse nur untergeordnete Bedeutung, ja führen sogar eher zu 'waheren' Zuständen wie das Erdbeben in Chili oder der Blitz in *Der Griffel Gottes*. Es geht anscheinend vor allem um das, was Menschen miteinander und mit und aus der Wahrheit machen.

Einen wirklich offenen Schluss gibt es bei Kleist dabei kaum, denn eigentlich erweist sich die Wahrheit immer als durchaus feststellbar. Im Ausklang seiner Texte moduliert er durch eine so präzise wie überraschende sprachliche Invention aber selbst im Falle einer scheinbar versöhnlichen finalen Klärung der wahren Verhältnisse häufig in ein Timbre melancholischer Perplexität hinüber. Alkmenes berühmtes «Ach!» (DKV I, 461) und Kottwitz' Antwort auf die bange Frage des Prinzen von Homburg, ob seine Begnadigung und sein Glück etwa nur ein Traum seien, gehören zu den prägnantesten Beispielen hierfür: «Ein Traum, was sonst?» (DKV II, 644). Ähnlich versetzen Penthesileas ohnmächtige Erklärung ihrer grausamen Tat mit der Verwechslung von Küssen und Bissen oder die ambivalente Schlusszeile von *Das Erdbeben in Chili*, in der es heißt, dass es Don Fernando «fast [war], als müßt er sich freuen» (DKV III, 221), im letzten Moment in einen Zustand der Beunruhigung und Verunsicherung gleichsam 'zweiter Potenz'. Kleists meisterhafte Schlussrepliken bewirken so eine Art letzte Peripetie der Perspektive und fixieren eine Verunsicherung und ins Offene hinein schwebende Stimmung der Betroffenheit, die aber nicht der Unauffindbarkeit der Wahrheit geschuldet ist, sondern der nachhallenden Bestürzung über den unachtsamen, böswilligen, verblendeten oder stolpernden Umgang mit ihr.

Das schwierige Verhältnis bzw. Missverhältnis zur Wahrheit ist dabei aber nicht immer schuldhaft, sondern trägt oft noch gewissermaßen 'tragische' oder zumindest tragikomische Züge, wobei die katastrophenträchtigen Zusammenhänge aber meist von Menschenhand geknüpft sind. Kleist bricht die Wahrheitsfrage damit sozusagen herunter auf die praktische Ebene des Faktischen und seiner erst detektivisch zu erforschenden Hintergründe<sup>49</sup>, wobei schon die bloße Wahrnehmung dessen, was ist, für alle Beteiligten genauso problematisch und von Rätseln

<sup>48</sup> Christian Moser, *Angewandte Kontingenz. Fallgeschichten bei Kleist und Montaigne*, in «Kleist-Jahrbuch», 2000, S. 3-32, hier S. 23.

<sup>49</sup> Schon Max Kommerell stellt in *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1991<sup>6</sup>, S. 240 fest, dass Kleist in seinen Novellen «das Geheimnis veräußerlicht, das heißt es aus der Person in das Faktum verlegt».



durchzogen ist wie die angebotenen Deutungsversuche. Die Wirklichkeit bleibt oft opak, und im Auge bricht sich das verdunkelte Licht der Wahrheit im Kaleidoskop mehrdeutiger Perspektiven. Kleists Sprachstil des Simultanen, der sich oft in der Verdichtung vom Leser gleichzeitig aufzunehmender Elemente fast überschlägt, folgt dieser Mehrdeutigkeit, indem die Sprache mit der Realität oder dem, was Wirklichkeit zu sein scheint, noch irgendwie mitzuhalten und sich sinnvoll zu ihr zu verhalten versucht. Wie die Vernunft wirkt sie wie ein allerdings nicht unfehlbares «Senkblei»<sup>50</sup> für die Wahrheitsfindung, das den Dingen unter äußerster Anspannung auf den Grund zu kommen versucht. Dem Prinzip der «negativen Größen» folgend, verläuft der Weg zur Wahrheit dabei häufig über «Irrtümer», von denen Kleist in dem ersten der zwei *Fragmente* mit Bezug auf Tycho Brahe ja meint, dass sie «mehr Aufwand von Geist kosten, als die Wahrheit selbst» (DKV III, 555).

Andererseits sind die Irrungen und Wirrungen, in denen sich seine Figuren verstricken, fast immer durch bewusste Täuschungsstrategien und Tatbestände der Rechts- und Wahrheitsbeugung verursacht und nicht etwa durch die Unbill des Schicksals. Sie lassen sich in vielen Fällen erst dadurch klären und noch irgendwie sanktionieren bzw. sanieren, dass man sie vor Gerichte bringt oder andere mehr oder weniger fragwürdige Autoritäten bemüht. Was wirklich geschehen ist und warum es geschehen ist, kann erst im Raum und in der Zeit der erzählten Geschehenszusammenhänge eruiert werden. Die verdunkelte Wahrheit der selbst natürlich fiktionalen 'Wirklichkeit' wird von Kleist deshalb durch einen ungeheuren investigativen, ja bisweilen geradezu inquisitorischen Apparat und Aufwand ans Licht gebracht, erkämpft oder sogar erzwungen, häufig zu spät und ohne noch etwas retten zu können<sup>51</sup>. Mit seinem ausgeprägten Interesse an (natur)rechtlichen Diskursen ist Kleist in diesem Sinne tatsächlich vor allem ein Schöpfer und Meister «juridischer Dichtung»<sup>52</sup>, wie Fouqué nach Aussage seiner Ehefrau Caroline meinte.

Die Frage nach der tieferen moralischen Schuld oder Unschuld bleibt trotz der literarischen Entlarvungserfolge irgendwie suspendiert. Denn Kleists Figuren, die eher positiv besetzten wie auch die übelsten Subjekte, erscheinen allesamt in ihrer Integrität gefährdet, verwundet oder versehrt – selbst der eigentlich als absolute «Unperson» dargestellte Findling Nicolo, dessen Adoption ja schon aus äußerst dubiosen Beweggründen erfolgte

<sup>50</sup> Vgl. wiederum DKV II, 15.

<sup>51</sup> Vgl. hierzu bes. Günter Oesterle, *Vision und Verbör. Kleists Käthchen von Heilbronn als Drama der Unterbrechung und Scham*, in *Gewagte Experimente*, a.a.O., S. 303-328.

<sup>52</sup> *Heinrich von Kleists Nachruhm*, a.a.O., Nr. 653, hier S. 583. Caroline de la Motte Fouqué legt diese Einschätzung in ihrem *Gespräch über die Erzählungen H. v. Kleists* Eduard in den Mund, der aber leicht erkennbar für ihren Ehemann steht. Vgl. Klaus Müller-Salget, *Kleist und die Folgen*, a.a.O., S. 55.



und zu ganz anderen Familiendynamiken führt, als man von einer großzügigen Aufnahme an Kindes statt erwarten würde<sup>53</sup>. Die gegenseitigen Verstrickungen und Verletzungen der Menschen untereinander sind kaum noch entwirrbar. Wo aber einmal Unrecht geschehen ist, kann es keinen Frieden geben, weder äußeren Land- noch inneren Seelenfrieden.

Der Riss, der durch Lüge und Täuschung durch die Welt geht, wird in Kleists poetischem Verfahren der Wahrheitsfindung zwar nicht geheilt, aber tatsächlich scheint nur die analytische Aufdeckung der Wahrheit im Prozess der literarischen Versprachlichung noch frei machen zu können – zuerst die Figuren selbst, dann vielleicht auch den Leser. Eines der paradoxesten Beispiele hierfür ist der Dorfrichter Adam, der sich nach seinen grotesken Versuchen, «uns, was wahr ist, zu verbergen» (DKV I, 366)<sup>54</sup>, doch noch ungestraft aus dem Staube machen und damit aus seiner unrühmlichen Lügenkomödie und Rolle aussteigen kann. Der bleibende Eindruck, den auch Kleists einziges echtes Lustspiel hinterlässt, ist aber, dass die Wahrheit selbst nach ihrem Triumph prekär bleibt. So wirkt auch der wohlmeinende Versuch des Gerichtsrats Walter im *Variant*-Schluss des *Zerbrochnen Krugs*, die Wahrhaftigkeit seiner Versprechen in frühkapitalistischem Geist durch Geld abzusichern, eher wie eine schwache Hilfskonstruktion. Eine wirklich vertrauensbildende Maßnahme ist sein Vorschlag nicht<sup>55</sup>. Was bleibt, ist zu Frau Marthes untröstlichem Kummer das Loch im zerbrochenen Krug. Einmal verlorenes Vertrauen ist, wenn überhaupt, nur schwer wiederherzustellen, und die Wahrheit über den Betrug hinterlässt sozusagen eine ‘Lücke’, die auch das Drama nicht schließen kann. Ja, eigentlich hatte sich diese Lücke schon auf dem Krug selber materialisiert, denn in der auf ihm abgebildeten Darstellung fehlte doch gerade das Entscheidende, auch als der Krug noch unbeschädigt war: Die Idee der praktischen Vernunft bleibt das Undarstellbare und ihre Verwirklichung als Wahrheit der Übereinstimmung der inneren mit der äußeren Wirklichkeit der Personen im Ungewissen.

Was aber könnte diese Lücke schließen? Vielleicht nur die innere Bereitschaft der Subjekte, der Wahrheit zu entsprechen, also nicht zu lügen oder Falsches vorzugeben. Wenn ein objektiver Name der Wahr-

<sup>53</sup> Vgl. Jürgen Schröder, *Kleists Novelle ‘Der Findling’. Ein Plädoyer für Nicolo*, in «Kleist-Jahrbuch», 1985, S. 109-127, hier S. 113, und die scharfsinnige Analyse von Bettina Knauer, «...ein gewisser Zustand, welcher weiß». *Substitutionen und Legitimationsstrategien bei Kleist in Gewagte Experimente und kühne Konstellationen*, a.a.O., S. 137-148.

<sup>54</sup> Zur komischen Ironie des Vexierspiels im *Zerbrochnen Krug* vgl. auch Roland Reuß, «...uns, was wahr ist, zu verbergen». *Notizen zur Sprache von Kleists ‘Lustspiel’ ‘Der zerbrochne Krug’*, in Ders., «*Im Freien*»? *Kleist-Versuche*, Stroemfeld, Frankfurt a.M. 2010, S. 37-52.

<sup>55</sup> Vgl. DKV IV, 376.



heit Gerechtigkeit ist, so ist ihr subjektiver Wahrhaftigkeit – auch eines von Kleists Lieblingsworten. In *Der Zweikampf*, seiner wohl letzten Erzählung, in der er noch einmal alle Register seiner Kunst zieht, scheint sich die Wahrheitslücke endlich zu schließen<sup>56</sup>. Metaphorisch steht dafür die Heilung der schrecklichen Verletzungen, die Friedrich von Trota von seinem Kontrahenten im Duell beigebracht bekam, während die winzige, dann aber immer stärker eiternde Wunde den verschlagenen Grafen Jacob, der wohl auch wegen seines feurigen Charakters den Beinamen «der Rotbart» trägt, schließlich umbringt. Schon die Ausgangslage ist äußerst kompliziert, was sich in einer überaus verschachtelten, angespannten Syntax widerspiegelt. Die verwickelte Handlung ergibt sich aus einem ganzen Knäuel von Mord, Intrige, Falschaussage, Neid, Eifersucht, Betrug und Verdächtigung, dem auch die durchaus wohl intentionierten Gerichte nicht Herr werden können. Der «plötzliche Sturz, von der Höhe eines heiteren und fast ungetrübten Glücks, in die Tiefe eines unabsehbaren und gänzlich hülflosen Elends» (DKV III, 324), der Littgarde ungerechterweise widerfährt, bewegt Friedrich schließlich dazu, selbst das zunächst fatale Gottesurteil zu verlangen, um ihre Ehre und Freiheit «auf Tod und Leben, vor aller Welt» (DKV III, 329) wiederherzustellen, da in seiner Brust eine Stimme spricht, die «weit lebhafter und überzeugender, als alle Versicherungen, ja selbst als alle Rechtsgründe und Beweise» (DKV III, 326) ist. Aus der «Sicherheit des Bewußtseins» (DKV III, 330) ihrer Unschuld heraus willigt Littgarde ein, denn «ginge er ohne Helm und Harnisch in den Kampf, Gott und alle seine Engel beschirmen ihn!» (DKV III, 332). Die beiden Liebenden verbindet also auch die nicht von den Spaltungen der Reflexion überschattete Gewissheit eines intuitiven ‘Wissens’ um die Wahrheit. Die merkwürdige Passivität, die «Einpfählung auf einem und demselben Fleck, und seine seltsame, dem Anschein nach fast eingeschüchterte, wenigstens starrsinnige Enthaltung alles eigenen Angriffs» (DKV III, 333), die nach zunächst heftigem Gefecht plötzlich den Kampfstil Friedrichs charakterisiert, legt im Nachhinein zudem den Eindruck nahe, dass ein weniger agonales, weniger aggressives Verhalten zur Verteidigung der Wahrheit vielleicht eher im Sinne der göttlichen Vorsehung gewesen wäre. Aber das Murren

<sup>56</sup> Zur hintergründigen Vielschichtigkeit des Textes vgl. bes. Roland Reuß, «Mit gebrochenen Worten». Zu Kleists Erzählung «Der Zweikampf» in Ders., «Im Freien»?, a.a.O., S. 311-351. Trotz seines eher wahrheitsskeptischen Ansatzes der Dekonstruktion erkennt auch Reuß in der «polyseme[n] Rede von den ‘gebrochenen Worten’ [...] die Struktur eines Kleistschen Textes in seiner Ausrichtung auf Wahrheit» (a.a.O., S. 343). Zur einschlägigen Forschungsliteratur vgl. auch Hee-Ju Kim, *Der Zweikampf*, in *Kleist-Handbuch*, a.a.O., S. 142-149, hier S. 149, und die Hinweise in Roland Borgards, *Leben und Tod. Kleists Zweikampf*, in *Der Tod und die Künste*, hrsg. v. Friederike Felicitas Günther – Wolfgang Riedel, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 167-194.



des stets «in seinem Wohlwollen [...] sehr wankenden Volks» (DKV III, 328) lässt Friedrich diese «Art natürlicher Verschanzung» (DKV III, 333) wieder aufgeben, was zu seiner furchtbaren Verwundung führt. Nach einem den Leser ununterbrochen in Atem haltenden *crescendo* kommt es schließlich zu einer Art erlösender Apotheose – nicht nur der Wahrheit, sondern vor allem der Wahrhaftigkeit der schon durch lange altruistische Entsagung geprägten Liebe zwischen Littegarde und Friedrich. Trotz aller Anfechtungen befallen sie weder Zweifel am anderen noch an der Zuverlässigkeit des göttlichen Ratschlusses. So klagt Friedrich nur sich selbst des durch ihn verursachten Elends seiner Geliebten an: Allein

ein heillosen Fehltritt in die Riemen meiner Sporen, durch den Gott mich vielleicht, ganz unabhängig von ihrer Sache, der Sünden meiner eigenen Brust wegen, strafen wollte, gibt ihre blühenden Glieder der Flamme und ihr Andenken ewiger Schande Preis! – – (DKV III, 336).

Umgekehrt hält Littegarde trotz ihres dem Urteil widerstreitenden Bewusstseins ihrer Unschuld an ihrem absoluten, jetzt fast absurden Glauben an Gottes Unfehlbarkeit fest:

Schuldig, überwiesen, verworfen, in Zeitlichkeit und Ewigkeit verdammt und verurteilt! [...] Gott ist wahrhaftig und untrüglich; geh, meine Sinne reißen, meine Kraft bricht. Laß mich mit meinem Jammer und meiner Verzweiflung allein! (DKV III, 338).

Friedrichs Vertrauen auf Gottes Gerechtigkeit steht dem in nichts nach:

Gott, Herr meines Lebens [...], bewahre meine Seele selbst vor Verwirrung! [...] Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit, die Wahrheit im Augenblick der glaubensvollen Anrufung selbst, anzuzeigen und auszusprechen? [...] im Leben laß uns auf den Tod, und im Tode auf die Ewigkeit hinaus sehen, und des festen, unerschütterlichen Glaubens sein: deine Unschuld wird, und wird durch den Zweikampf, den ich für dich gefochten, zum heitern, hellen Licht der Sonne gebracht werden! (DKV III, 341).

Kleist treibt den Appell zum unbedingten Glauben, der ja bekanntlich Berge versetzen soll, noch weiter auf die Spitze, verknüpft ihn aber mit einer Einladung zu einem nicht von der Unkultur des Verdachts irgeleiteten Denken:

türme 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! Laß uns, von zwei Gedanken, die die Sinne verwirren, den verständlicheren und begreiflicheren denken,



und ehe du dich schuldig glaubst, lieber glauben, daß ich in dem Zweikampf, den ich für dich gefochten, siegte! (DKV III, 341).

Der glückliche Ausgang der Erzählung wird ihm Recht geben, allerdings nur, weil die beiden Protagonisten trotz der schier nicht enden wollenden Bedrohungen bis dahin unverbrüchlich aneinander festhalten. Dabei bleibt unklar, ob die Rettung der robusten Natur Friedrichs, dem Zufall oder im Falle des dahinsiechenden Jacob einfach dem Versagen ärztlicher Kunst zu verdanken ist. Letztlich scheint das aber auch nicht mehr von primärem Interesse. Entscheidend ist das absolute Vertrauen auf Gott und den anderen, das sich selbst im Zusammenbruch der Sinne noch aufrecht hält. Die «willkürlichen Gesetze der Menschen» (DKV III, 335) und die Statuten des «geheiligten göttlichen Zweikampfs» verblassen dagegen und offenbaren die bedenkliche Schwäche der etablierten Wahrheitsinstanzen von zudem wenig transparenter Provenienz. Ihr *show-down* ist durch des Kaisers absurden zirkulären Zusatz, dass Gottesurteile nur dann noch Gültigkeit haben sollen, «wenn es Gottes Wille» ist (DKV III, 349)<sup>57</sup>, wohl kaum aufzuhalten.

Meint Kleist diesen von ihm fingierten Triumph des Willens zur Wahrheit tatsächlich ernst? Trotz des Märchenhaften, mit dem er natürlich auch die neuen Klischees der Romantik persifliert, verbreitet die Liebe als die eigentliche 'Grazie' und Gnade einen doch traumhaften Glanz über das Finale, während die dramatische Novelle im mittelalterlichen Gewand ansonsten äußerst realistisch aufklärt über alle möglichen Konditionierungen und Entfremdungsinstanzen im Umbruch zur Moderne. Wieder hatte ja alles mit unseligen Erbensprüchen und deren Manipulation begonnen auf dem Hintergrund des von Kleist überaus einfallsreich eingefangenen Paradigmenwechsels einer Gesellschaft, die sich immer stärker durch Besitz und Eigentum definiert und kommerzialisiert. Er verknüpft dabei die biopolitische Konsequenz eines zunehmenden Machtgefälles mit den fatalen Strategien interessegeleiteter freier Erfindung von angeblichen 'Tatsachen' und Beweisen, so als ob er das Debakel einer Epoche schon vorausahnt, die sich über *fake news* den Zugang selbst zur bescheidenen Wahrheit des Faktischen immer weiter erschwert.

Virtualisierung, Simulation und Manipulation von Wahrheit sind bei Kleist überall präsent. Die Moral, die er aus der Geschichte zieht, erschöpft sich aber dennoch keinesfalls in relativistischem Subjektivismus oder Skeptizismus. Er schreibt zwar dezidiert 'nach' Kant, hält aber in

---

<sup>57</sup> Da erscheint das Verfahren des Helgoländischen Gottesgerichts, das Kleist in seiner gleichnamigen Anekdote beschreibt, doch wesentlich sinnvoller. Statt zu den Waffen zu greifen, wird einfach eines der vorher in einen Hut geworfenen Lotsenzeichen mit persönlicher Nummer gezogen. Vgl. DKV III, 367f.



dessen Nachfolge dabei die Möglichkeit offen, doch noch Wahrheit ins Leben zu bringen, in das eigene und vielleicht dann auch in das der anderen und umgekehrt: *Vitam impendere vero* – Rousseaus Lebensmotto passt auch zum «Übertreibungskünstler»<sup>58</sup> Kleist. Nicht nur die Vernunft, sondern auch die Phantasie für eine andere, menschlichere Praxis «rege zu machen», ist vielleicht das zentralste Anliegen seiner provokanten literarischen Anstrengungen, die oft durchaus durch einen unverkennbaren Humor bestechen<sup>59</sup>. Ihre «Generalthemen», «das Wahrheitsproblem, die Sünde der Täuschung und die Forderung nach unbedingtem Vertrauen auf die Wahrhaftigkeit des/der anderen»<sup>60</sup>, werden immer wieder so durchkomponiert, dass sich die Hoffnung auf einen Ausweg doch nicht im bloß Utopischen verliert. Ob Kleist der Moderne nicht gerade damit die besagte Hintertür ins verlorene Paradies des Friedens mit Gott und der Welt aufgeschlossen hat?

Der in der ältesten Handschrift Kleists überlieferte Eintrag in das Stammbuch seiner Halbschwester Wilhelmine klingt im Nachhinein fast wie ein Orakel. Von links oben nach rechts unten lautet der schrägläufige Schriftzug des höchstens Vierzehnjährigen: «Ich will hinein und muß hinein, u. sollts auch in der Quere sein» (DKV III, 401). Quer steht und stellt sich sein unzeitgemäßes Schreiben ganz offensichtlich gegen die scheinbaren Notwendigkeiten und Zwänge entfremdender Lebenswirklichkeit, vor denen er selber schließlich kapituliert hat. Zum letzten Mal schreibt er das große Wort Wahrheit in seinem Abschiedsbrief an Ulrike sozusagen mit der Tinte seines Wesens<sup>61</sup>: «die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war» (DKV IV, 513). Träumte er dabei von Unsterblichkeit wie der glücklichere Held seines letzten Dramas, der schließlich begnadet und ins Leben zurückgeholt wird, aber gleich schon wieder «Levkoyn und Nelken» mit der «Nachtviole» verwechselt (DKV II, 643)?

Vielleicht ist Kleist am Ende noch einen weiteren Schritt mit Kant gegangen, für den zwar Selbstmord nicht infrage kam, eine «ins Unendliche fortdauernde [...] Existenz und Persönlichkeit desselben vernünftigen Wesens (welche man die Unsterblichkeit der Seele nennt)»<sup>62</sup> aber mehr als nur eine leise Hoffnung war.

<sup>58</sup> Klaus Müller-Salget, *Kleist und die Folgen*, a.a.O., S. 48. Vgl. auch Urs Strässle, *Heinrich von Kleist. Die keilförmige Vernunft*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002, S. 7.

<sup>59</sup> Vgl. Klaus Müller-Salget, *Kleist und die Folgen*, a.a.O.

<sup>60</sup> *Ebd.*, S. 10; vgl. auch S. 21.

<sup>61</sup> Kleist verwendet im Brief an Friedrich de la Motte Fouqué vom 25. April 1811 mit Bezug auf den *Zerbrochnen Krug* den Ausdruck «eine Tinte meines Wesens» (DKV IV, 483).

<sup>62</sup> Immanuel Kant, KpV, AA V, 122. Vgl. auch KpV, AA V, 122-124 und KpV, AA V, 132-134.

