

KLEIST  
JAHRBUCH  
2022

*Gedächtnis*

J.B. METZLER



**J.B. METZLER**

# KLEIST-JAHRBUCH 2022

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

herausgegeben von  
Andrea Allerkamp, Andrea Bartl, Anne Fleig,  
Barbara Gribnitz, Anke Pättsch und Martin Roussel

J. B. METZLER



Redaktion: Dr. Adrian Robanus  
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft / Kleist-Museum  
Faberstraße 6–7, 15230 Frankfurt (Oder), robanus@kleist-museum.de

Satz: Günter Dunz-Wolff

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

ISBN 978-3-662-66104-8  
ISBN 978-3-662-66105-5 (eBook)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

J.B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE  
und ist ein Teil von Springer Nature

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

J.B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, ein Teil von Springer Nature, 2022

# Inhalt

## *Verleihung des Kleist-Preises 2020*

Günter Blumberger: Nachleben/Black Box. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Clemens J. Setz .....	3
Daniela Strigl: Glückliches Blei, tröstliches Ei. Ein Setzkasten für Clemens Setz. Laudatio anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises 2020.....	9
Clemens J. Setz: SELBSTLOSIGKEIT. Rede zum Kleist-Preis 2020.....	17

## *Internationale Jahrestagung der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft 2021*

### *›Um einen Kleist von außen bittend‹.*

#### *Bestandsaufnahme – Über-Setzungen – Konstellationen – Fallgeschichten*

Andrea Allerkamp und Martin Roussel: Um einen Kleist von außen bittend. Bestandsaufnahme – Über-Setzungen – Konstellationen – Fallgeschichten. Eine Einführung .....	27
László F. Földényi: Der deutsche Hamlet in Ungarn .....	37
Renata Gambino und Grazia Pulvirenti: »Den Träumen ausgeliefert«. Literaturwissenschaftliche Klischees und künstlerische Resonanzen der italienischen Kleist-Rezeption .....	51
Rüdiger Görner: ›The Broken Jug‹ und andere Brüche. Mutmaßungen über Kleists britische Resonanzlosigkeit.....	69
Andrea Pagni: Über Grenzen übersetzen. ›Michael Kohlhaas‹ in Lateinamerika... ..	79
Shengzhou Lu: Feng Zhis Rezeption von Kleist. Eine Wiederentdeckung.....	103
Andrea Allerkamp: Diderot – Kleist – Rohmer. Deutsch-französische Transfergeschichten oder über ein subtiles Bilder-Spiel von Treue und Verrat .....	119
Paul Michael Lützeler: John Brown vs. Jim Crow. Doctorows ›Ragtime‹ und Kleists ›Michael Kohlhaas‹.....	133
Marisa Siguán: Kleist und Spanien. Das Beunruhigungspotential der Frauenfiguren .....	153
Gerson Roberto Neumann: ›Ein brasilianischer Michael Kohlhaas‹. Eine Miscelle zu Kleists Novelle in Rio Grande do Sul.....	167
Carlotta von Maltzan: Michael Kohlhaas in Südafrika? Zur Genese und Rezeption von J.M. Coetzees Roman ›Life & Times of Michael K‹ .....	177
Pablo Valdivia Orozco: Eine unversöhnte Marquise von O.... Über eine Allegorie sexueller Gewalt bei Héctor Abad Faciolince und Heinrich von Kleist.....	195

## *Abhandlungen*

Alexander Košenina: Vor dem Gesetz. Gerichtsszenen von Lessing bis Kleist... ..	217
Adrian Robanus: Religion, ›Wahnsinn‹, Musik. ›Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik (Eine Legende)‹ im Kontext psychiatrischer Diskurse um 1800 (Pinel, Reil, Hoffbauer).....	233

*Rezensionen*

Rüdiger Görner, Romantik. Ein europäisches Ereignis; Stefan Matuschek, Der gedichtete Himmel. Eine Geschichte der Romantik – <i>Besprochen von</i> <i>Anne Fleig</i> .....	261
Katrin Pahl, Sex Changes with Kleist – <i>Besprochen von Antonia Villinger</i> .....	265
Carolin Rocks, Heldentaten, Heldenträume. Zur Analytik des Politischen im Drama um 1800 (Goethe – Schiller – Kleist) – <i>Besprochen von</i> <i>Adrian Robanus</i> .....	268
Nina Tolksdorf, Performativität und Rhetorik der Redlichkeit. Nietzsche – Kleist – Kafka – Lasker-Schüler – <i>Besprochen von Lea Liese</i> .....	272

*Anhang*

Siglenverzeichnis .....	279
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter .....	281
Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Kleist-Museum .....	284

VERLEIHUNG DES  
KLEIST-PREISES 2020

am 21. November 2021  
im Deutschen Theater, Berlin

Günter Blamberger

## Nachleben / Black Box<sup>1</sup>

Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Clemens J. Setz

Sehr verehrte Damen und Herren,  
liebe Mitglieder und Freunde der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,  
liebe Frau Strigl,  
lieber Herr Setz,

der zwölfjährigen Sadako Sasaki hat die Kunst, Papierkraniche zu falten, nicht geholfen, ihr Leben zu verlängern, in Erinnerung jedoch ist sie geblieben – mit diesem Zeichen gegen den Tod und gegen den Krieg, stellvertretend für alle Opfer von Hiroshima. Warum aber sollte ein Tollpatsch, der betrunken vom Dach fällt, ein Recht auf ein Nachleben haben, auf fortwährende Erinnerung? Ist es nicht kurios, dass Homer in einem Heldenepos wie der ›Odyssee‹ Elpenors Unglücksfall gleich zweimal erzählt? Und Clemens Setz in seiner Erzählung von Elpenor betont, dass niemand wissen könne, wie viele Grabdenkmäler man für Elpenor noch brauchen werde, weil seine »Ängstlichkeit«, in Vergessenheit zu geraten, »durch ein Unendliches gegangen« sei. Nicht die »Erkenntnis« (DKV III, 563), wie es bei Kleist im Essay ›Über das Marionettentheater‹ im Unterschied dazu heißt. Laut Homer ist Elpenor weder »mit Tapferkeit« noch »mit Verstand« gesegnet, also ganz der Gegensatz zu Odysseus und zu den grandiosen Helden, die Odysseus in der Unterwelt noch treffen wird. Elpenor bekommt im Totenreich vor aller Prominenz allerdings den ersten Auftritt, und Odysseus verspricht ihm ein Grabmal. Aus »Mitleid«, so Homer. Auf einem Kalkfelsen, der ins Tyrrhenische Meer hineinragt, soll es gewesen sein, dem Monte Circeo, wie Archäologen vermuten. Nur eines allerdings, keinesfalls »an die hundertfünfzig« schon um das Jahr 300 n.Chr. in ganz Europa, wie es bei Setz heißt. Die Völker damals zwischen Rhein und Ural – Langobarden, Markomannen, Vandalen, Gepiden – sorgten sich nicht um Elpenors »Ängstlichkeit«, wohl aber Clemens Setz. Er zitiert auch noch Theophrasts Pflanzenbuch, um eine Myrte auf Elpenors Grab wachsen zu lassen, als immergrüne Pflanze ein Sinnbild in der Antike für eine über den Tod hinausgehende Liebe.

Bei Homer ist Elpenor Nebendarsteller, er dient dazu – so hat es Jean Giraudoux in seinen Erzählungen von Elpenor und Odysseus gedeutet –, die »Halbwelt des Heldenepos von ihrer jämmerlichen Kehrseite« zu zeigen. Bei Setz ist Elpenor

---

1 Die Rede bezieht sich auf folgende während der Preisverleihung von Schauspielern vorgelegten Texte: Clemens J. Setz, Elpenor. In: Ders., Der Trost runder Dinge. Erzählungen, Berlin 2019, S. 215–217; ders., Indigo. Roman, 2. Aufl., Berlin 2015, S. 110–112 (Kap. 6: ›Zigaretten holen‹) sowie Kleists Würzburger Brief an Wilhelmine von Zenge vom 13. (bis 15. und 18.) September 1800 (DKV IV, S. 117–121).



Hauptdarsteller. Er nimmt Elpenors Ängstlichkeit und Bitte ernst, so wie er alle Figuren seiner Prosa ernst nimmt, die stellvertretend für ihn und uns leiden, hoffen oder lieben. Vor allem leiden. Setz hat ein Faible für Verlierer, Ausgegrenzte, Kranke, Antihelden. Er ist auf ihrer Seite. Es ist kein Zufall, dass er Kleists Besuch des Würzburger Spitals für die heutige Lesung ausgewählt hat. Kein Zufall auch, dass in der Logik seiner Erzählung von Elpenor nicht nur Elpenors Ängstlichkeit, sondern auch die Erinnerung an ihn, das Mitleid mit ihm »durch ein Unendliches« (DKV III, 563) gehen. Das ist unrealistisch, aber tröstlich für alle Sterblichen, die keine Helden sind. Damit handelt diese kleine Geschichte auch von den Wunscherhschaften der Literatur, von der Macht poetischen Denkens, Illusionen zu schaffen, die man zum Überleben braucht, auch wenn sie nicht lebbar scheinen. Auf philosophische Appelle verzichtet Setz dagegen. Aus Elpenors Zufallstod wird kein *memento mori* an die Leser, angesichts der eigenen Sterblichkeit ihr begrenztes Dasein in jedem Lebensaugenblick sinnvoll zu gestalten.

Geraucht hat Kleist sicher, den Vorwand, Zigaretten zu holen, um sich von seiner Verlobten Wilhelmine von Zenge davonzustehlen, jedoch nicht gebraucht. Am 14. August 1800 verschwindet er aus Frankfurt (Oder), die Kutsche rollt im »Halbdunkel des Morgens« (DKV IV, 68) an Wilhelmines Haus vorbei. Wilhelmine wird ihn nie mehr wiedersehen und seine Flucht nie verstehen können. Aus dem Zweck seiner Reise macht er ein Geheimnis, über das bis heute alle Kleist-Philologen rätseln. Immer wieder wollte Kleist abhauen, wie Setz' Zigaretten-Flüchtlinge sogar einen Tunnel ins Erdreich graben, nicht unter der Erde wie bei Setz, sondern durch die Erdmitte, um zu den Antipoden nach Australien zu gelangen. Und weil es im Erdinneren flüssig werden würde, entwarf er dafür in Königsberg sogar ein U-Boot. So phantastisch das bei Kleist in der Realität und bei Setz in der Fiktion ist, eigentlich geht es ja nicht darum, wie, sondern warum jemand so plötzlich sein bisheriges Leben hinter sich lässt, statt es kontinuierlich und vertrauensvoll für alle fortzusetzen. Psychologische Erklärungen dafür sucht man bei Kleist wie bei Setz allerdings vergeblich. Kleist hat Physik studiert, Setz Mathematik, das merkt man ihren literarischen Experimentieranordnungen an. In Kleists Worten: »Man könnte die Menschen in zwei Klassen abteilen; in solche, die sich auf eine Metapher und 2) in solche, die sich auf eine Formel verstehn. Deren, die sich auf beides verstehn, sind zu wenige, sie machen keine Klasse aus.« (DKV III, 555) Dass Kleist wie Setz sich auf kühnste Metaphern verstehen, weiß man. Nach welchen Formeln aber funktioniert Kleists, nach welchen Algorithmen Setz' Logik der Dichtung?

Bei Kleist ist es das Gesetz der Kontaktelektrizität: Demnach verhalten sich Menschen in ihren Anziehungs- und Abstoßungskräften wie elektrische Körper. Wenn einer einen anderen treffe, so wird – so Kleist – »sein Wesen [...] 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) Dieses gegensätzliche Prinzip macht laut Kleist das ganze Leben zu einem Kampf mit wechselnden Partnern, wobei die Schwäche des Einen zur Stärke des Anderen werden und jeder neue private oder berufliche Partner einen qualitativ je anders auf- oder entladen kann. Damit ist jede idealistische Hoffnung auf eine lebenslang stabile Identität dahin. Man wird in seinen Eigenschaften abhängig von

dem, den man gerade trifft. Aus dem Polaritätsprinzip gewinnt Kleist auch eine Antipädagogik und schlägt in den ›Berliner Abendblättern‹ vor, »Lasterschule[n]« (DKV III, 550) zu gründen, damit die Schüler, im Widerspruch zu ihren liederlichen Lehrern, tugendhaft würden. Und damit sind wir wieder bei Setz. Die Geschichte von den Männern, die Zigaretten holen und verschwinden, die auf so unheimliche und plötzliche Weise ihre Identität wechseln, steht in seinem Roman ›Indigo‹, der von einem Internat in der Steiermark handelt, von Helianau, in dem Kinder mit einer seltsamen Aura unterrichtet werden. Wer länger in der Nähe der Kinder ist, wird physisch und psychisch krank. So bewegen sich die Kinder zwangsweise in räumlich streng abgegrenzten Zonen. Abstandswahrung ist das oberste Gebot. Eine Romanfigur, ein Mathematiklehrer namens Clemens Setz, missachtet diese virale Geometrie, um das Geheimnis der Kinder zu ergünden, mit für ihn fatalen Folgen.

Das Gegenüber als Black Box und das Böse als ein Virus, das unsichtbar im Inneren eines Menschen wirkt und andere ansteckt. Oder als elektronischer Roboter sich ins Hirn einschleicht. Es gibt bekanntlich schädliche Bots, Computerprogramme, die unsere Netzwerkkommunikation ausspionieren, uns mit Spams und angeblich passgenauen Werbungen zumüllen, es gibt virale Figuren der Steuerung in den Social Media, Verleumdungen und Hassbotschaften, die Menschen plötzlich aus ihrem bisherigen Leben reißen. Es gibt aber auch nützliche Bots, wie Clemens Setz in einem Selbstversuch demonstriert hat. Im Buch ›Bot. Gespräch ohne Autor‹ wertet künstliche Intelligenz vorgeblich Texte von Setz aus und antwortet so auf Interviewfragen. Ein-Clemens-Setz-Bot, die ausgelagerte Seele des Autors, wie es im Klappentext heißt. Kann man so das Verstehen sichern? Missverständnisse vermeiden? Von der Kontrolle der Kommunikation träumen auch die Erfinder von Plansprachen wie Esperanto, Volapük oder Blissymbolics in Setz' letztem Buch ›Die Bienen und das Unsichtbare‹. Setz zeigt, dass ihr Verlangen nach Eindeutigkeit, nach *pure meaning* sie einsam macht, manchmal auch herrschsüchtig, und entfaltet zugleich den Klang- und Konnotationsreichtum ihrer Gedichte. Als Sonderlinge hätte man sie früher bezeichnet. Setz porträtiert sie liebevoll, er ist, anders als Kleist – pardon – kein hochmütiger Autor, ein Verteidiger des Kleinscheinenden, auch in kleinen und populären Formen, in täglichen Tweets, in denen er seine Stimme den Stimm- und damit Rechtlosen leiht, vor allem Tieren, Hasen, Ziegen oder wie zuletzt in der Büchner-Preisrede Pferden. Oft witzig, aber die Verzweiflung dahinter ist in seinen Texten immer spürbar. Vermutlich auch für die »geheimnisvolle Frau«, die während einer Lesung »leise aufsteht und geht«, wie in dem Gedicht aus dem Band ›Vogelstraußtrompete‹, das Sie gerade gehört haben. Mich hat ihre Reaktion an die des Zirkusbesuchers in Kafkas Erzählung ›Auf der Galerie‹ erinnert, der das brüchige Glück der Kunstreiterin durchschaut oder »wie in einem schweren Traum versinkend, weint [...], ohne es zu wissen«, während das Publikum ihrem »großen Saltomortale« applaudiert.

Die Seele, das Herz auszulagern, davon träumte auch Kleist. Im März 1803 schrieb er an seine Schwester: »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.« (DKV IV, 313) Zweifellos. »Es läßt sich ihre Seele nicht berechnen«, so warnt Prothoe

Achill (DKV II, Vs. 1536). Vergeblich, er fällt Penthesilea zum Opfer, weil sie Küsse und Bisse verwechselt. Die Erkenntnisunsicherheit ist der Katalysator von Kleists Dramen und Erzählungen. Jeder Mensch bleibt für ihn eine Black Box, nicht nur die Insassen der Würzburger Heilanstalt, deren Verhalten Kleist schildert, ohne dabei in ihr Inneres zu dringen. Es geht natürlich auch anders, was Kleist am eigenen Leib erfahren hat. Heute ist Kleists 210. Todestag, und zugleich Totensonntag, der letzte Sonntag vor dem ersten Advent, den Friedrich Wilhelm III. per Kabinettsorder 1816 zum Tag alljährlicher Erinnerung an die Verstorbenen bestimmte. Um die Gefallenen der Befreiungskriege zu ehren, im Gedenken an Preußens Lady Di, seine 1810 verstorbene Gattin Luise, und andere ihm wie seinen Untertanen teure Tote, zu denen Kleist für den König nicht gehörte. Kleists Freund Peguillen verbat der König »den Mißbrauch« (LS 541) öffentlicher Blätter für eine Verteidigung des Selbstmords, und die Ärzte mit den seltsamen Namen Dr. Sternemann und Greif, die Kleist obduzierten, waren dem König gleichfalls zu Willen. Unmittelbar nach der Leichenschau am 22. November 1811 notierten sie noch, dass Kleists innere Organe im »Normal Zustande« waren. Den Kopf hatten sie auch aufgeschnitten, das Gehirn schichtweise zerlegt, ohne etwas Krankhaftes zu entdecken. Im finalen Obduktionsbericht griffen sie deshalb auf die antike Humoralpathologie zurück und dichteten Kleist »viel verdicktes schwarzes Blut« und »viel verdickte Galle« an, um daraus einen »excentrischen« bzw. »kranken Gemüthszustand des Denati« (LS 534) abzuleiten. Kleists Person und Werk haftete von nun an das Stigma des Krankhaften, Heillosen an, Goethes »Schauder und Abscheu« (NR 274) vor diesem Dichter taten ein Übriges, Kleist geriet für Jahrzehnte in Vergessenheit und fand in der Unterwelt lange Zeit niemanden, bei dem er sich darüber hätte beschweren können.

Es waren die Schriftsteller der Moderne, die Anfang des 20. Jahrhunderts wieder an Kleist erinnerten: Kafka, Wedekind, Schnitzler, Hofmannsthal, Dehmel und Regisseure wie Otto Brahm und Max Reinhardt, hier vom Deutschen Theater. Sie halfen auch, den Kleist-Preis zu stiften, der seit 1912 ein Doppelporträt ist, in dem sich Namensgeber und Preisträger spiegeln, so wie in den Lesungen heute die ineinander verfügten Texte von Kleist und Setz. Der Erfolg des Kleist-Preises verdankte sich immer der Urteilskraft der Vertrauenspersonen, die in alleiniger Entscheidung die Preisträger bestimmten. Preisträger wie Bertolt Brecht, Robert Musil, Else Lasker-Schüler von 1912 bis 1932, wie Heiner Müller, Ernst Jandl, Herta Müller, Gert Jonke, Yoko Tawada oder Christoph Ransmayr nach 1985. Clemens Setz gehört jetzt zu ihnen, mit Recht. Daniela Strigl hat ihn ausgewählt. Dafür danke ich Ihnen sehr herzlich im Namen der Jury. Mein Dank hier müsste ausführlicher ausfallen, stattdessen verweise ich auf die Laudatio, die Lothar Müller, der heute unter uns ist, anlässlich Ihrer Auszeichnung mit dem Johann-Heinrich-Merck-Preis 2019 gehalten hat, in der Sie so wundervoll kenntlich werden. Man findet sie auf der Website der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Besser geht's nicht. Für die großzügige Förderung des Kleist-Preises danke ich sehr herzlich dem Bund und den Ländern Berlin und Brandenburg wie der Holtzbrinck-Publishing Group, im Besonderen Stefan von Holtzbrinck. Elke Vogel vom BKM ist es zu danken, dass sie es gegen alle Bürokratie ermöglichte, den Kleist-Preis 2020 zu zahlen und 2021 zu verleihen. Sie hat uns allen damit den Blick in die öden Kachelbilder eines Webinars

erspart, leider nicht dem Preisträger heute. Eine Besonderheit der Kleist-Preis-Verleihung ist ja, dass über die Preisträger in Anwesenheit ihrer Texte gesprochen wird, dass ihre Texte Gehör finden. Wie faszinierend und zugleich beunruhigend das ist, haben wir heute wieder erleben dürfen, dank der Interpretationskunst der Schauspieler und Musiker des Deutschen Theaters. Für die Inszenierung hat Bernd Isele gesorgt. Ganz herzlichen Dank dafür. Ein ebenso herzlicher Dank gilt Dr. Björn Moll, der den Kleist-Preis seit Jahren so vortrefflich organisiert, sowie David Gabriel, der ihn nicht nur heute unterstützt hat. Der Suhrkamp-Verlag hat den Empfang aufgrund der hohen Infektionszahlen verständlicherweise abgesagt. Auf Gespräche nach der Verleihung im Foyer müssen Sie deshalb nicht verzichten, es gibt dort auch eine Bar und vor allem einen Tisch mit den Büchern von Setz. Vermutlich fürchten Sie im Augenblick, dass auch mein Grußwort durch ein Unendliches geht. Ich bitte um Nachsicht. Es ist das letzte nach 25 Jahren in der Verantwortung für die Preisverleihung als Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft. Sie dürfen hoffen, dass die Grußworte in Zukunft kürzer ausfallen. Lassen Sie mich zuletzt den Mitgliedern unserer Gesellschaft danken, die mir so lange ihr Vertrauen geschenkt haben, und Ihnen allen, dem Berliner Publikum, dass Sie den Preis so wunderbar angenommen haben. Seit 20 Jahren ist er hier in Berlin zuhause. »Poesie ist die Suche nach Glanz«, heißt es in einem Vers des kürzlich verstorbenen polnischen Dichters Adam Zagajewski. Suchen wir weiter danach, zusammen mit den Dichtern und Schauspielern hier, auch in den nächsten Jahren. Es ist ein großes Glück. Langweilig wird es mit Kleist und den Kleist-Preisträgern nie werden.

Daniela Strigl

## Glückliches Blei, tröstliches Ei

Ein Setzkasten für Clemens Setz  
Laudatio anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises 2020

»– Und da hinten schließlich das Spätwerk, sagte der junge Mann und deutete auf ein langes Regal voll dunkler, teilweise zerfallener Bücher. Der ganze späte Setz. Der ›Warteschlangen‹-Zyklus. ›Enkel und Asteroiden‹. Alles aus seiner Nach-Meer-Periode.« So beginnt Clemens Setz' Erzählung ›Das Herzstück der Sammlung‹; dieses ist der greise Dichter selbst, der hinter verschlossenen Türen im Gitterbett gehalten wird und sich an einem meeresstrandähnlichen Zimmerbrunnen ergötzt – offenbar markiert die Entdeckung des Meeres eine Zäsur in seinem Œuvre. Als Clemens Jot Setz – oder wie man in Österreich sagt: Clemens J. Setz – die Erzählung schreibt, ist er 28 und hat naturgemäß nur ein Frühwerk vorzuweisen, seinen Debütroman ›Söhne und Planeten‹ etwa, dessen Titel in ›Enkel und Asteroiden‹ nachhallt. Der Hang zur Größe ist jedoch ebenso unverkennbar wie die Gabe der Selbstironie. Hier hat einer von Anfang an das Lebenswerk im Blick und misstraut zugleich dem Ruhm. Wie der Held seines Romans ›Die Frequenzen‹, der über die Bücher der Schriftsteller meint: »Solange sie noch gedruckt werden, glaubt sich der Verfasser unsterblich. Wenn er tot ist, weiß er es besser.« »Was liegt am Ruhm, da man den Nachruhm nicht erleben kann?«, fragte Marie von Ebner-Eschenbach. Kleist sah das bekanntlich anders. »Ich will hinein und muß hinein, u. sollts auch in der Quere sein«, schrieb er – quer – in das Poesiealbum seiner Schwester (DKV III, 401).

Der Antiqua-Setzkasten hat 125 Fächer, davon elf sogenannte ganze, für die am häufigsten verwendeten Bleilettern. Diese elf Fächer möchte ich heute bestücken, nicht mit Buchstaben, sondern mit elf für die Literatur von Clemens Setz charakteristischen Miniaturen, mit den übrigen Fächern könnten Sie, meine Damen und Herren, bei der Setz-Lektüre nach Ihrem Gutdünken verfahren.

Beginnen wir mit dem Herzstück der Sammlung:

### I. Der Dichter

»Setz, Clemens Johann (1982-?): Österreichischer Schriftsteller. Verfasser obskurer Novellen und Romane, die häufig in seiner Geburtsstadt Graz angesiedelt sind«, steht auf dem Vorsatzblatt des Romans ›Die Frequenzen‹, angeblich ein Eintrag im »Konversationslexikon der Jenseitsmythen«. Der Dichter, vielmehr sein mehr oder weniger stark verfremdetes Konterfei, begegnet uns, mit und ohne Bart, mit und ohne Sakko, meist mit Brille, des öfteren in seinem Werk, am prominentesten in Gestalt des psychisch labilen Mathematiklehrers Setz in dem meisterlich kompo-

nierten Roman ›Indigo‹. Jener ist, wie so viele Protagonisten, Patient. Am Anfang der Geschichte steht das Faksimile eines Befunds, eines Patientenblatts, ausgestellt vom Landeskrankenhaus Graz auf Setz, Clemens Johann, wie der Autor geboren am 15.11.1982. Der Spitalaufenthalt ist die Folge eines Sturzes, der wiederum die Folge des ungesunden Einflusses eines ›Indigo-Kindes‹ ist. Weil diese Kinder durch eine Art Strahlung eine Gefahr für ihre Umwelt darstellen, werden sie abgesondert oder, wie es die Gesundheitsbehörde politisch korrekt formuliert, »reloziert«. Mit dem mysteriösen Indigo-Syndrom hat der Autor das passende Bild für den menschlichen Wunsch nach Nähe und dessen unerquickliche Folgen gefunden. Sein Namensvetter im Roman kann ein Lied davon singen. Der Dichter hingegen ist ein Wesen mit Nimbus, dem man nicht trauen sollte. In der Erzählung ›Die Vase‹ inszeniert ein an den jungen Handke gemahnender Schriftsteller die Totenwacht an der Bahre seiner Mutter im Beerdigungsinstitut als verblüffend folgenloses Happening. Der junge Setz war, nach eigener Erinnerung, vor allem ein Möchtegerndichter, einer, der täglich um halb fünf aufsteht und sich im Sacko an den Schreibtisch setzt, der im Innsbrucker Traklpark ein halbes Sonett dichtet, ehe er dessen Lächerlichkeit erkennt. Anders als der Clemens Setz im Roman hängt der ›echte‹ Setz sein Lehramtsstudium der Mathematik an den Nagel, die Mathematik bleibt dennoch im Blick. Kleist: »Ich kann ein [Diffe]rentiale finden, und einen Vers machen; sind das nicht die beiden Enden der menschlichen Fähigkeit?« (DKV IV, 336)

## II. Das Ei

»Das Frühstücksei in dem roten Holzbecher sah aus, als würde es intensiv über etwas nachdenken. Ein stiller runder Gegenstand.« Die Menschen in Setz' Büchern brauchen die stillen runden Gegenstände zum Ausgleich für die Zudringlichkeit der Welt, als Mittel gegen die abgründig grundlose Angst. ›Der Trost runder Dinge‹ heißt der zweite Erzählband, und Herr Zweigl, der so gerne seine vernichtende Erfahrung mit seinen Söhnen teilen würde, weiß ihn zu schätzen, den »Anblick von Auberginen oder Tomaten, überhaupt runde Sachen, und überhaupt Obst, die meisten Sorten«. Eine Protagonistin mag den frischen Schnee, der scheinbar über Nacht nachwächst, weil die Dinge in der winterlichen Stadt »um vieles weicher und runder« wirken. In dem ausschweifenden Therapieroman ›Die Stunde zwischen Frau und Gitarre‹ sind es Ballone, »diese herrlichen sphärischen Gebilde, bei deren Anblick man innerlich runder und vollkommener wurde«.

## III. Der Allerwerteste

Ein doppelrundes Objekt, das in diesem Setzkasten nicht fehlen darf, verdankt sich Setz' Drang zur Drastik, der sich auch durch andere Körperteile unter der Gürtellinie darstellen ließe, was freilich die hier gebotene Dezenz verbietet. Man kann sich die Setz'sche Version des Podex ausmalen wie in einer Szene von Hieronymus Bosch, bizarr losgelöst von seinem Besitzer, wie im Triptychon ›Der Garten der Lüste‹ mit

einer Notenschrift bedeckt oder mit einem herausragenden Blumenstrauß geziert. Nähe und Gewalt sind bei Setz Geschwister, davon zeugen Küsse, Bisse und Schlimmeres. In der Erzählung ›Milchglas‹ sucht ein alles andere als harmloser schlafgestörter Knabe Trost und Beruhigung durch Dinge, die Alpträume gewöhnlich erst erzeugen, die Austreibung des Teufels durch den Beelzebub: die Kreuzigung des Isenheimer Altars zum Beispiel oder »die musikalische Hölle von Bosch«. Der Allerwerteste wird in mehreren Texten von Setz bei der Ausübung sexueller Praktiken entblößt, aber auch, *ad usum delphini*, in einem Streich des jungen Till Eulenspiegel, dessen Abenteuer Clemens Setz nacherzählt hat: In ›Wie Till bewies, dass er kein schlechter Junge sei‹ reitet er mit seinem Vater aus und produziert sich hinter dessen Rücken vor einigen Bauern, er zeigt ihnen »seinen nackten Hintern« und schüttelt eine versteckte Blindschleiche aus der Hose. Ist Eulenspiegel »die vielleicht freieste Figur der deutschen Literatur«, so ist Clemens Setz ihr vielleicht freier Dichter: grotesk, grandios verstörend, unbekümmert derb, ja obszön, gerade dort, wo er auch Raum für Zartheit lässt. Seine rasende Klugheit und sein Witz sind, wenn man so will, kleistisch – wie in der ›Anekdote aus dem letzten Kriege‹, in der ein zu seiner Füsilierung schreitender Tambour die Hosen herunterlässt und sagt, »sie mögten ihn in den .... schießen, damit das F... kein L... bekäme. – Wobei man noch die Shakespearsche Eigenschaft bemerken muß, daß der Tambour mit seinem Witz, aus seiner Sphäre als Trommelschläger nicht herausging.« (DKV III, 361) Das Fell und das Trommelfell finden ein Echo bei Setz: »Dann – ein Wort wie ein Trommelschlag«. In den gesammelten Nacherzählungen verworfener jugendlicher Versuche unter dem kryptischen Titel ›Glücklich wie Blei im Getreide‹ (was ist das? Schrot? Die Flinte im Korn? Bleilettern?) wird eine Gallenblase mit Sand gefüllt, um Glück zu demonstrieren. Da fällt mir Kafkas Briefstelle ein: »Kleist bläst in mich wie in eine alte Schweinsblase« (NR 420a). Das kann Setz auch.

#### IV. Der Bär

Diese Figur könnte auch »Die Katze« heißen oder »Der Kater«. Deren gibt es nicht wenige in der Prosa von Clemens Setz. »Kleiner Bär«, nennt Natalie in ›Die Stunde zwischen Frau und Gitarre‹ ihren Kater Chat, der ihr vermutlich näher steht als alle menschlichen Lebewesen. Sie registriert den »ewigvergnügten Gesichtsausdruck seiner Spezies« und bewundert das Kompakte seiner Sitzhaltung, »die Vorderpfoten eingerollt, selbst der Schweif unterhalb des Körpers«. Dodo, die Katze des sensiblen Mathematiklehrers Clemens Setz, liegt »zu einer friedlichen Katzenkugel zusammengerollt«, ein überaus tröstliches rundes Ding. »Als sie merkte, dass ich sie ansah, öffnete sie die Augen und hob den Kopf. Ich zwinkerte ihr zu. Sie zwinkerte höflich zurück.« Höflichkeit ist auch die Grundtugend im menschlichen Umgang mit Katzen, »was war wohl höflicher?«, denkt sich ein Katzensitter an anderer Stelle, »wegsehen oder den Blick erwidern?« Und Herr Magister Setz empfindet das irrümliche Auf-den-Schwanz-Treten als Menetekel seines eigenen Grausamkeitspotentials, das er denn auch ausschöpfen wird – um einen Tierquäler zu bestrafen. »Die Unmöglichkeit, sich bei einem Tier zu entschuldigen.« Weil das Tier die Unschuld schlecht-

hin verkörpert? Natalie, die betreuungsbedürftige Behindertenbetreuerin, die sich, wiederum zum Trost, eine unsichtbare Maus auf ihrer Schulter leistet, entschuldigt sich bei Chat, indem sie ihn »kleiner Bär« nennt. Kleist-Leser denken an den Bären in ›Über das Marionettentheater‹ und die Grazie der bewusstlosen Kreatur, der nur die göttliche Grazie gleichkommt. Vom Baum der Erkenntnis zu essen, »um in den Stand der Unschuld zurückzufallen«, heißt es am Schluss, das sei »das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt.« (DKV III, 563) Ein Kleist-Leser ist auch Clemens Setz. Der die Geschmeidigkeit des Tiers bewundernde Katzensitter in ›Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes‹ betrachtet seine Handgelenke: »Gelenke des Marionettenkünstlers, der er gerne gewesen wäre. Über das Marionettentheater. Letzte Kapitel der Geschichte der Welt.«

## V. Das Fahrrad

Unter allen Fortbewegungsmitteln ist das Fahrrad den Setz'schen Figuren das liebste. Vielleicht weil es so ganz und gar normal ist und doch eine Schwäche für alles Deviante hat, für Menschen am Wegesrand und auf Abwegen – Sonderlinge, Einzelgänger, streunende Frauen. Die Integrität der Maschine bildet den inneren Zusammenhalt ihres Besitzers ab. Wenn ein Fahrrad nächtens »von einem Unbekannten in alle Einzelteile zerlegt« wird und der Besitzer diese in der Früh im Garten »fein säuberlich« zu einem Quincunx-Muster geordnet vorfindet, entsprechend den fünf Augen des Würfels, darf man dem Mann eine Neigung zur Dissoziation unterstellen. Das Fahrrad des Clemens Setz ist ebenso wenig tot wie der Rest der Materie, es verhält sich zum Beispiel wie ein Haustier, ein »altes Fahrrad, eingekuschelt in seine Hecke«, oder es wächst, erotisch dynamisiert, zum Fabelwesen: »Man stelle sich vor, eine Frau, von der Hüfte abwärts verschmolzen mit einem Fahrrad. Eine Velozentaurin.« Oder das Fahrzeug verwandelt sich in eine Beute des Menschen, wenn Walter in ›Die Frequenzen‹ mit dem Rad an einer Kreuzung balanciert: »Seine Füße kauten auf den Pedalen herum.« Das sind, wie immer bei Setz, keine gesuchten Metaphern, sondern geschauten Bilder einer belebten Objektwelt.

## VI. Die Waage

Die Waage steht plötzlich im Hof eines Mietshauses, altertümlich, mit einem »Uhrengesicht«, so groß wie ein Kind und dennoch irgendwie monströs. Für den Helden, der für Frau und Kind und Nachbarschaft wenig zählt, ist sie Bedrohung, Verlockung und Obsession. Wer die Waage aufgestellt hat, ist nicht klar, aber jetzt sollen alle gewogen, vermessen, verbucht werden. In Zeiten flächendeckender Registrierung und Kontrolle liest man die Geschichte, für die Clemens Setz in Klagenfurt seinen ersten Preis bekommen hat, noch einmal mit anderen Augen. Am menschlichen Antlitz des Messinstruments ist abzulesen, wie ein Schwankender endgültig aus dem Gleichgewicht gerät. Die Waage ist eines jener merkwürdigen Mischwesen zwischen Kind und Apparat, Ding und Mensch, Tier und Ding, die es dem Autor



angetan haben, als Abgesandte einer anderen Wirklichkeit jenseits der Gesetze der Physik, als Stellvertreter des Unbegreiflichen. Zum Beispiel das »kleine Ungeheuer« – was ist ein kleines Ungeheuer? – das »vorgeht« und dem Uhrmacher, der es »neu eingestellt« und erschreckt hat, mit der winzigen Klauenfaust droht. Denn das Unbegreifliche hängt von der Blickrichtung ab.

## VII. Die Elster

Von seinem »Elsternum« spricht der Autor in seiner Danksagung für ›Die Stunde zwischen Frau und Gitarre‹. In der Tat schmückt Setz sich üppig mit fremden Federn und hat vor allem die postmoderne Praxis der Mottowahl zur Kunst erhoben. Dabei hat er keine Scheu davor, bisweilen seine eigenen Figuren zu zitieren, etwa Dr. Rudolph, den Schulleiter der Helianau in ›Indigo‹, mit dem schönen, für unsere Ohren überzeugend klingenden Satz: »Mitunter gewöhnt man sich gegen alles.« Weil er als Leser ein Vielfraß oder besser: ein Allesfresser ist, reicht der Bogen von Robert Burtons ›Anatomie der Melancholie‹ bis Robert Musil, von Empedokles bis Batman, von Konrad Bayer bis zu einer Studie über das Kommunikationsverhalten von Oktopussen. Diese Elster bedient sich nicht nur andernorts, sie schmuggelt auch Eigenes kuckucksmäßig in fremde Nester: Nicht selten finden sich vorgetäuschte Plünderungen, erfundene Fundstücke wie eine angebliche Kalendergeschichte von Johann Peter Hebel. Clemens Johann Setz treibt Allotria mit seinen Lesern, Interpretinnen und der Philologie. Zuletzt hat er in ›Bot. Gespräch ohne Autor‹ schamlos sich selbst bestohlen – Recycling nennt das der nachhaltig wirtschaftende Geistesarbeiter. Und schließlich schämt er sich auch nicht für den einen großen Diebstahl des Künstlers beim Leben, wie ihn der ›Warnhinweis‹ in ›Die Frequenzen‹ unübertrefflich spitzfindig zusammenfasst: »Alle realen Personen, die sich in den Figuren dieses Romans wiederfinden, werden durch den Akt der Identifikation zwangsläufig fiktiv und zu einem reinen Produkt meiner Fantasie.«

## VIII. Das Telephon

»Dem tieferen anthropologischen Stellenwert von Telefonen« widmet sich laut Nachsatzblatt der Roman ›Die Frequenzen«, »vor allem der heute allgemein bekannten Tatsache, dass sie nicht nur kleine sprachgelehrte Spielzeuge sind, sondern auch so etwas wie Waffen darstellen, eine Art Degen, dessen Klinge im Lauf der Evolution verkümmert ist«. Das klingt rätselhaft und doch beinah verharmlosend, verfolgt man die messerscharfen Dialoge, die in dieser Literatur am Telephon geführt werden. Die Kapitulation vor dem Aneinander-vorbei-Sprechen lauert auch hinter dem verständnisvollen Ton, den etwa Elke gegenüber ihrer Schwester Monika anschlägt, die in einem Waggon des Wiener Riesenrades wohnt und eine ehrliche Einsamkeit dem samariterhaften Schwesternbesuch vorzieht. Auch der Protagonist in ›Die Waage‹ wird nie erfahren, warum seine Frau immer außer Atem ist, wenn er sie zu Hause erreicht. Er weiß nur, dass er ihr auf die Nerven geht. Das Telephon verkündet die

Antwortlosigkeit der Welt. Für Alexander in ›Die Frequenzen‹ ist es in dem Kapitel ›Solo für Nokia 6151‹ ein Requisit, das es ihm ermöglicht, mit einer Frau zu reden, die gerade bewusstlos ist. Als einer von vielen getarnten Selbstgesprächsführern bewegt er sich durch Graz und denkt an eine Szene bei Camus, an einen Mann, der wild gestikulierend mit jemandem telephonierte, der das nicht sehen kann: »*Warum lebt er?*« Für Natalie ist das iPhone unentbehrlich, nicht bloß als Gesprächswaffe, sondern als Nabelschnur zur Welt, es macht sie konsumierbar. Trotz aller digitalen Durchlässigkeit der Figuren erscheinen die Telephonapparate bei Clemens Setz merkwürdig altmodisch, da wird abgehoben, gewählt und aufgelegt. Eine Telephonkabine dient als Disziplinierungsort für unbotmäßige ›Indigo‹-Schüler, in der rotkarierten Mappe des Mathematiklehrers findet sich ein »Foto der einsamsten Telefonzelle aller Zeiten«, mitten in der Mojawewüste.

## IX. Die Weltmaschine

Die Weltmaschine als Miniatur – ohne Zweifel eine handwerkliche Herausforderung. Das Original steht im Schuppen des steirischen Bauern Franz Gsellmann, sein Lebenswerk – 2000 Einzelteile, Glühbirnen, Ventilatoren, Räder, Glocken, Vogel-pfeifen etc. etc., auf Knopfdruck in Gang zu setzen. Einmal möchte der eine der beiden hypertrophen Väter in ›Die Frequenzen‹ mit dem anderen über die Idee der Weltmaschine sprechen, in der alles mit allem mechanisch und zugleich miraculös verbunden ist. Alexander erscheint sie als »Vision meiner eigenen Zukunft«, und ganz offensichtlich ist sie auch ein Modell dieses Schreibens, in dem Verspieltheit und Stringenz, Rattern und Leuchten, Wucht und Witz einander die Waage halten. Die Kausalität der Motorik verträgt sich auf magische Weise mit der Gleichzeitigkeit des mannigfachen Geschehens. Ähnlich begeistert äußert sich der wunderliche Altenpfleger über Paul Klees ›Zwitscher-Maschine‹, die vier Vogelhälse mit einer Handkurbel bewegt und offenbar in fröhlicher Anarchie zwitschern lässt, sinnige Synthese von Mechanik und Natur. Auch die Weltmaschine, die der literarische Feinmechaniker Clemens Setz in seinen Romanen in Bewegung setzt und zum Klingen bringt, ist, was das »Lexikon der Jenseitsmythen«, also der Autor, über ›Die Frequenzen‹ sagt: »ein einziges, großes Liebesgeständnis an das nichtlineare Wesen der Zeit«.

## X. Der Blitzeschleuderer

Die Statuette des blitzeschleudernden Zeus – mit dem Blitzbündel in der Hand – kündigt von den Registern des großen Naturtheaters, die Clemens Setz auch zu ziehen versteht. Das gewaltige epilepsieanfallartige Gewitter (»Grand Mal«), das sozusagen zwischen Natalie und den Mann tritt, den sie als Schutzgeist gegen einen subtil übergriffigen Klienten engagieren möchte, endet mit weit entfernten Blitzen, denen kein Donner mehr folgt, weshalb sie sich räuspern muss, »weil die Welt sonst aus dem Takt geriet«. Der Erzähler Setz lenkt die Wechselfälle des Geschicks durch-

aus mit einer gewissen Lust an Willkür und ironischer Fügung, wie sie aus Kleists Anekdote von dem »auf der neuen Promenade erschlagene[n] Arbeitsmann Brietz« spricht. Der hatte einen Hauptmann Bürger geheiß, sich doch unter einen andern Baum zu stellen, der, unter dem sie beide standen, sei »wohl zu klein für zwei«: »Der Capitain Bürger, der ein stiller und bescheidener Mann ist, stellte sich wirklich unter einen andern: worauf der etc. Brietz unmittelbar darauf vom Blitz getroffen und getötet ward.« (DKV III, 354) Clemens Setz liefert seine einschlägige Meisteranekdote in Form eines Gedichts (in ›Die Vogelstraußtrompete‹):

*Die Interpretation von Blitzen*

Der US Park Ranger Roy C. Sullivan  
aus Virginia  
wurde siebenmal vom Blitz getroffen

Er verlor einige Zehen  
war vorübergehend gelähmt  
und sein Kopf stand zweimal in Flammen

Der letzte Blitz traf ihn 1977  
beim Fischen  
Er überlebte nur knapp

1983 beging er Selbstmord  
über den Verlust einer Frau  
in einer dunklen Nacht

## XI. Die Visitenkarte

In der Erzählung ›Die Visitenkarten‹ sieht sich eine tüchtige Geschäftsfrau mit einer Art Beulenpest konfrontiert, die zunächst ihre Visitenkarten befällt, dann ihre Geldscheine, ehe sie das Phänomen an der Handtasche einer Passantin entdeckt. Clemens Setz war immer schon der ideale, nämlich kontrolliert nervöse Pandemie-Prophet und -Begleiter: Nicht nur mit dem Indigo-Syndrom, da ist auch das neue Nagetier-virus, von dem in ›Die Stunde zwischen Frau und Gitarre‹ überall berichtet wird, oder Daniel Defoes ›Tagebuch des Pestjahres‹, das einem Protagonisten in ›Söhne und Planeten‹ zuverlässig hilft, nach einem beunruhigenden Schrumpfungsprozess wieder zu wachsen. Dass es just die Visitenkarten sind, an denen sich die ersten Symptome der Zersetzung zeigen, bevor die Seuche den Blutkreislauf des Kapitalismus erfasst, kommt natürlich nicht von ungefähr. Der Angriff auf Namen und Beruf zielt ins Zentrum der Person, auf ihr Definiertsein in der Gesellschaft. Als der berühmte Schriftsteller in ›Die Vase‹ seinen Zirkus in der Totenkammer veranstaltet hat, überreicht er dem Bestatter eine hellgrüne Visitenkarte – die falsche, wie sich

herausstellt. »Heribert Wolf, Lektor. Helian Verlag.« – »Wolf, sagte der Lehrling. So heißt er nicht, nein.« Was wollte der Autor uns damit sagen? In ›Die Bienen und das Unsichtbare‹, seinem großartigen Essay über den Kosmos der Kunstsprachen, erzählt Setz die Anekdote von dem Mann, der von einem englischen Kapitän das Persische erlernt, in dieser Sprache zum Dichter wird und eines Tages draufkommt, dass das gar nicht Persisch ist, dass diese Sprache nur einen einzigen Sprecher hat. Auch was der alte Setz, das ›Herzstück der Sammlung‹, in seinem Gitterbett spricht, ist nicht verständlich. Das Werk des Kleist-Preisträgers Clemens Johann Setz lehrt uns: Strenggenommen ist die Sprache der Kunst immer eine Kunstsprache, eine Privatsprache, an der wir uns ergötzen, ohne sie verstehen zu müssen.

Ich bin jedenfalls gespannt auf die »Nach-Meer-Periode«.

Clemens J. Setz

## SELBSTLOSIGKEIT

Rede zum Kleist-Preis 2020

Ein Mal in meinem Leben wurde ich Augenzeuge eines Mysteriums, dessen Erforschung mir gewiss nie ganz gelingen wird, aber das meinem Leben, wie ich hoffe, so etwas wie eine dauerhafte Forschungsrichtung verleihen könnte. Die Szene spielt auf einem Bahnsteig, in Deutschland. Ich glaube, es war in Braunschweig, und das Jahr war 2015. Eine Frau wartete mit ihren zwei kleinen Kindern auf den Zug. Da fiel einem Teenager, nach einer ungeschickten Drehbewegung, der obere Teil seines offenbar nur aus lose miteinander verschnürten Teilen bestehenden Rucksacks auf die Gleise hinunter. In derselben Sekunde ließ die Frau die Hände ihrer beiden kleinen Kinder los und lief die paar Schritte in Richtung Bahnsteig. Der junge Mann blickte nur ratlos zu den Gleisen und befand sich allem Anschein nach überhaupt nicht in Gefahr, etwa kopfflos hinterher zu springen oder sonst irgendeine leichtsinnige Aktion zu wagen. Die Frau fasste ihn trotzdem bei den Schultern und zog ihn sanft vom Abgrund fort. So weit, so gut. Eine beherzte und gute Geste. Aber nun brachte sich die Frau, während ihre beiden ankerlos gewordenen Kinder ihr mit tapsigen Schritten nachwackelten (was mich wiederum dazu brachte, ihnen nachzugehen), in eine seitliche, wie im Damensattel sitzende Haltung am Rande des Bahnsteigs und angelte mit einem weit ausgestreckten Bein nach dem gefallenem Gegenstand auf dem Gleisbett. Es gelang ihr, das Ding zu bergen und dem Jüngling zurückzugeben. Der bedankte sich. Die Frau empfing ihre Kinder, die bis zu ihr an den Rand des Bahnsteigs gegangen waren.

Diese Szene beschäftigte mich so sehr, dass ich während der anschließenden Fahrt im Zug von dem durch sie vermittelten Gefühl der Beklemmung ganz enge Bronchien bekam. Bis heute nage ich gedanklich oft an diesem Rätsel herum, wie es möglich sein konnte, dass eine Mutter die Hände ihrer beiden auf einem Bahnsteig stehenden Kinder *losließ* und wie ferngesteuert von ihnen fortging, nur um einen vollkommen irrelevanten Gegenstand, der überdies noch einem Fremden gehörte, vorm Überfahrenwerden zu retten.

Nun hätte ich es mir freilich leicht machen und über dieses Thema nie irgendetwas schreiben können. Es hätte durchaus ein Mysterium im Hintergrund bleiben dürfen, ungelöst bis zum Ende, eben wie die meisten Mysterien. Aber in der Beschäftigung mit dem Werk Heinrich von Kleists, die ich in der Vorbereitung auf den Tag der Preisverleihung unternahm, fiel mir auf, dass von allen Werken deutscher Sprache vor allem seines das geeignete, ja vielleicht das *einzigste* zu sein scheint, das sich, wenn auch in einer eher subkutanen, aber dafür doch erstaunlich dauerhaften und stellenweise recht besessenen Weise mit eben diesem Rätsel oder mit *dieser Art von* Rätsel auseinandergesetzt hat, und so kann ich es mir erlauben, die

Spielarten dieser menschlichen Ungeheuerlichkeit sozusagen in Kleists Schirmherrschaft durchzukosten und aufzuzählen.

Wir begegnen dem Geheimnis bei Kleist an vielen Stellen. Zum Beispiel in seiner von mir besonders geschätzten Erzählung ›Der Findling‹. Der wohlhabende Kaufmann Piachi hat sich mit seinem elfjährigen Sohn auf Reisen begeben. Er hält sich in Ragusa auf, wo eine »pestartige Krankheit« ausbricht. Um sich und den Sohn zu retten, reist Piachi schnell ab. Aber da fällt ihm, gerade beim Verlassen der Stadt, ein fremder Knabe auf, der,

nach Art der Flehenden, die Hände zu ihm ausstreckte und in großer Gemütsbewegung zu sein schien. Piachi ließ halten; und auf die Frage: was er wolle? antwortete der Knabe in seiner Unschuld: er sei angesteckt; die Häscher verfolgten ihn, um ihn ins Krankenhaus zu bringen, wo sein Vater und seine Mutter schon gestorben wären; er bitte um aller Heiligen willen, ihn mitzunehmen, und nicht in der Stadt umkommen zu lassen. Dabei faßte er des Alten Hand, drückte und küßte sie und weinte darauf nieder. Piachi wollte in der ersten Regung des Entsetzens, den Jungen weit von sich schleudern; doch da dieser, in eben diesem Augenblick, seine Farbe veränderte und ohnmächtig auf den Boden niedersank, so regte sich des guten Alten Mitleid: er stieg mit seinem Sohn aus, legte den Jungen in den Wagen, und fuhr mit ihm fort, obschon er auf der Welt nicht wußte, was er mit demselben anfangen sollte. (DKV III, 265f.)

Hier haben wir dasselbe Mysterium. Die vorrangige Aufgabe eines Vaters ist es, sein Kind und sich selbst zu schützen. Ein fremder Knabe, der alle Anzeichen des übertragbaren Todes an sich hat, ja dieses Verhängnis sogar wörtlich ankündigt, sollte, so könnte man denken, in der Fürsorgehierarchie viel weiter unten stehen. Und dennoch reagiert Piachi anders: Er nimmt den Knaben mit, läßt ihn sogar von seinem Sohn berühren. Und natürlich geht die Geschichte nicht gut für den Sohn aus. Er stirbt – und das Findelkind bleibt in Piachis Haushalt, wo es ihm auf eine eigenartig ungewollte, ja fast mürrische Art tief an die Seele wächst. Elektrisierend finde ich, bei jedem Wiederlesen, diese in einem einzigen hastigen Kleistsatz zusammenfindenden Empfindungen von Ansteckungsekel und Mitleid. Sie scheinen einander irgendwie paradox zu ermöglichen oder bedingen. In dieser eigenartigen Urszene überschreibt der visuelle Eindruck einer Ohnmacht selbst den Ansteckungsekel, führt also zu einem, wie Elias Canetti es nannte, Umsprung der Berührungsfurcht.

Es scheint, als wäre der Impuls, zu helfen, freundlich zu handeln, seine Mitmenschen als solche zu ehren und anzuerkennen, oft nur aus einem Kurzschluss-Zustand des Bewusstseins, also einer möglicherweise vollkommen irrationalen und daher eigentlich für niemanden empfehlenswerten *Krise* des Verstandes heraus erklärbar. Proust beschreibt eine ganz ähnliche Beobachtung in ›Unterwegs zu Swann‹:

Wenn ich später im Laufe meines Lebens, in Klöstern etwa, Gelegenheit hatte, wirklich heiligen Personifizierungen der tätigen Nächstenliebe zu begegnen, so hatten diese im allgemeinen das muntere, positive, gleichgültige und etwas schroffe Gebaren

des eiligen Chirurgen an sich und ein Gesicht, auf dem kein Mitgefühl, kein Gerührtsein gegenüber dem menschlichen Leiden zu lesen stand, freilich auch keine Furcht vor der Berührung mit ihm, kurz, sie trugen die sanftmutlosen Züge, das sympathielos erhabene Antlitz der wahren Güte zur Schau.

Eigenartig. Diese Zeilen klingen augenblicklich *wahr*. Aber warum eigentlich? Ähnlich verwirrend erscheint mir jener ebenso augenblicklich *wahr* erscheinende Moment in einem späten Roman von Céline, wo dieser, mit seiner Frau und seinem Kater auf der Flucht, in Hamburg in einem Zug auf eine Ausreisemöglichkeit wartet. Er trifft da auf eine Gruppe behinderter Kinder, deren Betreuerin bereits Blut hustet und wohl nicht mehr lange leben wird. Sie alle sind ausgehungert im Zug, Hamburg ringsum ist zerbombt, und Essen existiert nicht mehr. Die Betreuerin kann nicht mehr weiter. Jetzt ist es an Céline, sich um die behinderten Kinder zu kümmern, ihm, der, soweit ich das beurteilen kann, ein äußerst harter und intoleranter Mensch gewesen sein muss. Was fällt so einem wie ihm in diesem Augenblick ein? Er bittet seine Frau, ihre Tasche zu öffnen und den Kindern den Kater zu zeigen. Vielleicht heitert der sie ein wenig auf. Ist das eine kleine Kerzenflamme von Menschlichkeit? Oder zen-artig gleichgültiger Zynismus? Es erinnert mich jedenfalls an eine weitere unvergessliche Szene roboterhafter, selbstschädigender Mildtätigkeit, diesmal in Wassili Grossmans Roman ›Leben und Schicksal‹, wo eine alte Frau, die eigentlich fest entschlossen ist, einen Stein auf einen deutschen Gefangenen zu werfen, zu ihrer eigenen Überraschung plötzlich in ihre Tasche greift und ihm ein Stück Brot reicht, das ihr selbst später bitter abgehen wird. Helfen, Freundlichkeit taucht an diesen sonderbaren Stellen der Weltliteratur immer auf als Auflehnung gegen ein absurdes Universum, als das, was in diesem Augenblick gegen die Gebote der Vernunft verstößt, als Vorprogramm zur Selbstzerstörung. Auf ganz kompakte Form bringt es die Gedichtzeile von René Char: »Wer den Menschen wirklich Hilfe leisten will, sollte sie nicht lieben.« Wie eigenartig das ist. Stimmt es denn? Schlagen wir wieder bei Kleist nach. Er scheint von diesem höchst paradoxen Naturgesetz, das heißt, von der auffallenden Seelenlosigkeit und bisweilen sogar unmenschlichen Kälte der Hilfsbereiten am meisten verstanden zu haben.

Wenn also etwas wegfallen muss, etwa die Sympathie oder die Liebe oder die Zurechnungsfähigkeit oder die elterliche Fürsorge, damit das Heilige im menschlichen Handeln hervortreten kann, was sagt das dann über die Menschen? Kleists ›Amphitryon‹ bietet eine ausführliche Behandlung dieses Problems. Der Gott Jupiter ersetzt als Doppelgänger einen Menschen und dies verursacht eine Weile allerlei Verwechslungskomik und -tragik, allerdings wird es gegen Ende sehr unheimlich, als Jupiter den unglücklich von seinem Platz verdrängten Amphitryon fragt, ob er endlich einzusehen bereit sei, dass er, Jupiter, der wahre Amphitryon sei. Seine Frau Alkmene ist längst davon überzeugt, dass der verkleidete Gott ihr Ehemann sein müsse und der ursprüngliche Amphitryon ein Betrüger. Als Leser erlebt man beinahe körperliche Qualen an dieser Stelle, weil diese groteske Aberkennung eines ganzen Menschenlebens mit so viel Schwung und Eleganz geschieht; gerade mal innerhalb von eineinhalb Druckseiten. Und Amphitryon stimmt dem Urteil sogar noch zu: Jawohl, er gebe zu, dass der andere zweifellos der echte sein müsse, denn

seine Frau sage es so. Heißt das, er liebt sie so sehr, dass er ihrem gegen ihn selbst gerichteten Wort mehr Gewicht verleiht als seiner gesamten bisherigen Lebenserfahrung? Schwer zu sagen. Jedenfalls ist es ein höchst seltsamer Moment. Wie ein Riss in der Matrix. Als wäre er irgendwie froh darüber, das eigene Leben als bloß von höheren Dimensionen abgestrahltes Hologramm zu akzeptieren. Amphitryon wirkt beinahe glücklich, die unechtere Version einer schon immer bestehenden besseren Existenz sein zu dürfen, sozusagen die entkernte Simulation, die Vorübung für das Eigentliche.

Oder in ›Das Erdbeben in Chili‹, in dem eine junge Frau namens Josephe für das Verbrechen, innerhalb der Klostermauern von ihrem Freund schwanger geworden zu sein, zum grausamen Tod durch Enthauptung verurteilt, aber dann von dem titelgebenden Erdbeben sozusagen befreit wird. Gerade hatte sich das Volk noch gefreut, sie gleich sterben zu sehen, alle Fensterplätze waren vermietet, alles bereit für den öffentlichen Mord, aber nun ist plötzlich die Stadt zerstört, Familien retten sich ins Umland. Josephe findet im Chaos ihr Kind, flieht und kommt sogar wieder mit ihrem Geliebten Jeronimo zusammen. Da wird sie angesprochen. Ein Fremder fragt sie, ob sie, die junge Mutter, diesem Kind hier bitte die Brust geben könnte. Sie tut es natürlich, ohne lang nachzudenken. Ringsum sitzen oder liegen all jene, die Stunden zuvor noch ihr unter Gejohle den Tod wünschten. Manche schauen sogar noch, wie Kleist so wunderbar bemerkt, »mit träumerischem Blicke« (DKV III, 204) in ihre Richtung. Dennoch flieht Josephe nicht vor den Bestien. Das heißt, ganz wohl ist ihr natürlich nicht. Aber allen scheint, angesichts des gemeinsam erlebten Weltendes, die archaische Mordlust vergangen zu sein. Was sich freilich, im Laufe der Erzählung, als tragischer Irrtum erweist. Sie gibt dem Kind dennoch die Brust, auch auf die Gefahr hin – nein, nicht einmal *auf die Gefahr hin*, denn in dem Augenblick gibt es gar keine Gefahr, nur ein ungutes Gefühl, ein Sich-Umblicken, aber das Neugeborene vor ihr ist wichtiger und übertönt ihre Umsicht, ihre Vernunft, ihre bisherige Geschichte.

Auch der automatenhaft handelnde Prinz von Homburg kommt einem in den Sinn. Im Verlauf dieses singulär seltsamen Stücks wird so an ihm fast so etwas wie eine Erziehung nach dem japanischen Samurai-Codex ›Hagakure‹ vorgenommen, an deren Ende statt einem menschlichen Bewusstsein ein roboterhafter Zustand der Befehlsautomatie steht. Schon in der ersten Szene aber ist der Prinz nicht vollständig Mensch, sondern scheint ins *Uncanny Valley* gerückt. Freunde studieren ihn gemeinsam, wie etwas in einem Schaugehege:

Als ein Nachtwandler, schau, auf jener Bank,  
Wohin, im Schlaf, wie Du nie glauben wolltest,  
Der Mondschein ihn gelockt, beschäftigtet,  
Sich träumend, seiner eignen Nachwelt gleich,  
Den prächt'gen Kranz des Ruhmes einzuwinden. (DKV II, Vs. 24–28)

Sie nehmen ihn wie eine animierte GIF-Datei wahr, eine deskriptive Endlosschleife seiner selbst, eine Hülle ohne Wesenskern. »Ruf ihn bei Namen auf, so fällt er nieder«, lautet Hohenzollerns Vorschlag (DKV II, Vs. 31). Der Prinz scheint also bereits sehr früh in seiner Geschichte eine Dimension des Menschlichen verloren zu haben.



»[S]einer [...] Nachwelt gleich« – auch das ein tief hallender Satz und davor dieses interessante »[s]ich träumend«. Es ist einer der wirksamsten Einstiege in eine Geschichte, die mir bekannt sind. Die Hauptfigur wird in einem vollkommen individualisierten Augenblick angetroffen und von außen bestaunt, kommentiert, eingeordnet. Sie ist, gleich von Anbeginn, nicht sie selbst, sondern eine Art Simulation. Der Prinz von Homburg, der sich selbst im Schlafwandel einen Lorbeerkrantz flicht, ist zudem ein unerhört rührendes Bild, ein Scheinwerferblitz in eine Existenz, in der wohl tatsächlich Träume von Ruhm alle bisherigen Gedanken und Entscheidungen begleiten. Zugleich lässt dieser magische Halbsatz »seiner eignen Nachwelt gleich« an jene Formel denken, mit der W. H. Auden in einem berühmten Gedicht das langsame Sterben von William Butler Yeats beschrieb: »The provinces of his body revolted/The squares of his mind were empty/Silence invaded the suburbs/The current of his feeling failed; he became his admirers.« *Er wurde seine Verehrer*. Genau das passiert, schon zu Lebzeiten, mit einem Menschen, den es allzu weit, allzu heftig in die Gehege des Ruhms treibt. Er betritt, wie gesagt, das *Uncanny Valley* – und wird seine Verehrer oder seine Vorbilder.

Am deutlichsten hat sich Kleist mit der Frage des Roboterhaften in seiner Schrift ›Über das Marionettentheater‹ beschäftigt. Hier trieb ihn die Frage nach der Eleganz um, dem Sitz der Seele, der Handhabung der Glieder und des Schwerpunkts beim Tanz. Wer allzu viel nachdenkt, kann seine Kunst nicht in vollkommener Grazie und Anmut ausüben, so die etwas plumpe Zusammenfassung des Aufsatzes. Merkwürdig finde ich, wie sehr mich die Beschreibung des Marionettenhaften beim Erstlesen ängstigte. Ich war damals neunzehn oder zwanzig und der Schrecken, in den mich die an sich so tröstliche Schrift versetzte, war beinahe zu viel. Sie wurde seither nur von einer Erzählung übertroffen, einem Geschwistertext zu Kleists ›Marionettentheater‹, nämlich der Geschichte von Mr Thompson aus Oliver Sacks' berühmten Fallgeschichtenbuch ›Der Mann, der seine Frau mit einem Hut verwechselte‹. Mr Thompson leidet an einer extremen Form des Korsakow-Syndroms und sein Kurzzeitgedächtnis dauert nicht länger als einige Sekunden. Er behält nichts von dem, was ihm widerfährt oder gesagt wird. Er weiß nicht, wo er ist, wer die anderen Menschen rund um ihn sind. So erfindet er, in einer sogar den Erzähler Sacks nach einer Weile ermüdenden Art von Dauergewitzel und gehetzter Fabuliersucht, wer die vor ihm tretenden Menschen sein könnten. Er rät immer von neuem, kombiniert und deutet visuelle Erkennungszeichen (wie z.B. ein Stethoskop) und gleitet doch letztendlich immer ab. Wieder und wieder misslingt ihm die allmähliche Verfertigung der Persönlichkeit beim Sprechen.

Sacks schreibt, Mr Thompson komme ihm »de-souled« vor. Einen solchen frevelhaften Satz hatte ich überhaupt noch nie gelesen. Ich war zutiefst empört. Figuren existierten doch überhaupt nur deshalb, damit man ihnen, zumindest vorübergehend, eine Seele verlieh – oder meinetwegen unterstellte oder andichtete oder nachwarf – und hier warf jemand seiner Figur vor, sie habe keine Seele mehr. Steckte hier wirklich ein Mensch in absolut unrettbarer, keiner Religion und keiner Metaphysik mehr zugänglichen Hölle fest? Eine erzählerische Grenze des Taktgefühls schien überschritten. Und, was das Ganze noch schlimmer machte: Die Grenze war innerhalb der Erzählung mit spürbarer Liebe, mit Fürsorge, mit Mitleid über-

schritten worden. Mr Thompson wird am Ende der Betrachtung bei einer Begegnung mit der Natur gezeigt, im Garten, umgeben von lauter Dingen, auf die man nicht sprachlich einwirken muss, um in ihrer Gegenwart zu bestehen, und da sei er, wie Sacks uns versichert, für einen Augenblick still, inmitten all der »quiet non-human self-sufficiency and completeness« der Pflanzen, und existiere mit einem »restored sense of being in the world, being real«. Ungeheuerliche Zeilen.

Vielleicht liegt tatsächlich etwas Frevelhaftes in der liebevollen Faszination für die roboterhaft Gewordenen, für ihren Wegfall der Komplexität. Mir fällt da etwa Anton Kuhs Beschreibung der Praterausrufer ein: »Seltsame Wesen, von der Normal-Akustik des Lebens ausgesperrt. [...] Welche Fähigkeit des Weghorchens muß ihr Gehirn erlangt haben!« Oder auch Elias Canettis Erzählung über die Blinden von Marrakesch, die er »die Heiligen der Wiederholung« nennt, weil sie alle dasselbe Wort tausende Male am Tag wiederholen, jeder in seiner eigenen lautlichen Variante. Aber anders als Kuh sieht Canetti in dieser nervenzersetzenden Wiederholung auch etwas Dunkel-Verlockendes. »Ich habe mich«, schreibt er,

seit ich aus Marokko zurück bin, mit geschlossenen Augen und untergeschlagenen Beinen in die Ecke meines Zimmers gesetzt und versucht, eine halbe Stunde lang in der richtigen Geschwindigkeit und mit der richtigen Kraft »Alláh! Alláh! Alláh« zu sagen. Ich versuchte mir vorzustellen, dass ich das einen ganzen Tag und einen guten Teil der Nacht so weiter sage; dass ich nach kurzem Schlaf wieder damit beginne; dass ich es Tage und Wochen, Monate und Jahre fortsetze; dass ich alt und älter werde und so lebe, und zäh an diesem Leben festhalte; [...] Ich habe begriffen, welche Verführung in diesem Leben liegt, das alles auf die einfachste Art von Wiederholung reduziert.

Ich erinnere mich an einen ähnlich fragwürdigen Selbstversuch, den ich als Kind unternahm. In unserem Bezirk gab es einen Bettler, der den ganzen Tag »Bittebittebittebitte« wiederholte, stundenlang und scheinbar ohne je Luft holen zu müssen. In der Schule wussten alle von ihm, machten Witze über ihn und imitierten ihn. Einmal machte ich zuhause den Versuch, wie lange ich es aushielt, seinen simplen Bittruf zu wiederholen. Ich kam nicht sehr weit. Vermutlich ist auch das eine Urerfahrung einer gehobeneren Gesellschaftsschicht: die Mantren der unteren Klassen am eigenen Leib ausprobieren und irgendwann kopfschüttelnd aufgeben oder sich, so wie Canetti es macht, in eine bestimmte Art von Erkenntnis retten. Der Kern des Mysteriums wird durch solche lächerlichen »Übungen« nicht berührt.

Am weitesten in das Mysterium der Selbstlosigkeit, des hilfreichen Selbstverlustrs, dürfte sich ein Mann namens George Price hineingewagt haben. Er könnte direkt einer Novelle Kleists entsprungen sein. Price war Programmierer bei IBM, aber erlernte im Alleinstudium viele andere Disziplinen, unter anderem Evolutionsgenetik und Statistik. Er entwickelte eine Gleichung, die das gesamte Feld veränderte, die sogenannte Price-Gleichung. Sie beschreibt die Änderung der Allelfrequenz einer Population. Aus ihr ging – zumindest nach Ansicht ihres Entdeckers – hervor, dass echter Altruismus nicht existierte. Altruistisches, d.h. roboterhaft ferngelenktes Hilfsverhalten, das der eigenen Triebe oder dem eigenen Organismus scheinbar

schadet, ›hilft‹, vereinfacht gesprochen, doch am Ende der eigenen Art. Price war über diese Einsicht vollkommen verzweifelt. Die Gleichung *stimmte*, aber konnte nicht *wahr* sein. Er weigerte sich, seine eigene Entdeckung anzunehmen. Und er lehnte sich sogar aktiv gegen sie auf, durch eine Art von absurdem, anarchischem Aktivismus. Denn wenn sich der Altruismus als ein evolutionär hilfreiches Ding erweist, wo man sich selbst opfert sozusagen, aber immer für – immer für – etwas, dann kann es ›wahren Altruismus‹ nirgends im Universum geben, oder es kann ihn eben nur geben als sinnbefreites Gefuchtel im luftleeren Raum. Und genau zu dem wurde sein Leben. Er gab sein ganzes Geld an Obdachlose. Er ließ sie in seinem Haus schlafen, bis er selbst aus dem Haus verdrängt wurde. Am Ende, als er nichts mehr besaß und kein Geld mehr hergeben konnte, brachte er sich durch einen mit einer Nagelschere zugefügten Schnitt durch die Kehle um.

Price hatte versucht, buchstäblich zu einem Hilfs-Automaten zu werden, der nicht mehr an ›vernünftige‹ bzw. notwendige Dinge wie Selbsterhalt dachte. Nur so würde er sozusagen gegen Gott gewinnen, der ihm diese ungeheuerliche Gleichung geschenkt hatte. Kleist, der Kenner der Automatenmenschen, hätte ihm ein würdiges Denkmal schreiben können. Vielleicht hätte er an seinem Beispiel gezeigt, dass das Automatenhafte immer die Signatur der Auflehnung gegen die Verhältnisse besitzt, gegen das Universum, das Schicksal. Vielleicht gehören sogar die in ruhiger, sauberer Planmäßigkeit verrichteten Vorbereitungen jener beiden zum Sterben entschlossenen Leute am Wannsee dazu, im November 1811. Aber Selbstmorde gehören bekanntlich nicht in die Sphäre der Hermeneutik. Am Leben von Kleist, an seinem Werk, können wir, auch wenn sein Tod dagegen Einspruch zu erheben scheint, lernen, dass wir, wenn etwas fehlt, zum Beispiel eine Seele oder auch bloß eine Erklärung, eine Richtung, eine Alternative, ein ›wahres Leben‹ oder ein Ausweg, zu erzählen beginnen müssen. Erzählen als vorübergehende Rettung wie auch als unabschüttelbarer Teufelspakt.

Ich danke der Gesellschaft, die sich seit vielen Jahren so fürsorglich um Kleists Werk und dessen Verbleib in der Welt kümmert, die, mit anderen Worten, darauf achtet, dass es bewohnt und bespielt und beseelt bleibt, für die Ehre dieser Einladung.