



SWR2 E s s a y  
Redaktion: Stephan Krass  
Regie: Ulrich Lampen  
Sendung: 14.11.2011, 22.05 – 23.00 Uhr

**Ordnungen des Zufalls**  
**Heinrich von Kleists literarische Komplexitätsforschung**

**Von Christian Schärf**

**Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.  
Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen  
Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.**

© by the author

**Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie unter der Telefonnummer 07221/929-6030 bestellen.**

Spr. 1

Von einer Reise nach Paris, die der dreiundzwanzigjährige Heinrich von Kleist, im Frühjahr 1801 unternommen hat, berichtet er über einen Zwischenfall mit der Kutsche. Unterwegs war seine Halbschwester Ulrike zu ihm gestoßen. Man hatte im Hessischen den Pferden die Zügel abnehmen lassen, um sie zu tränken und zu füttern:

Spr. 3

„Dabei war Ulrike so wie ich in dem Wagen sitzen geblieben, als mit einemmal ein Esel hinter uns ein so abscheuliches Geschrei erhob, dass wir wirklich grade so vernünftig sein mussten, wie wir sind, um dabei nicht scheu zu werden. Die armen Pferde aber, die das Unglück haben, keine Vernunft zu besitzen, hoben sich hoch in die Höhe und gingen spornstreichs mit uns in vollem Karriere über das Steinpflaster der Stadt durch. Ich griff nach dem Zügel, aber die hingen ihnen, aufgelöset, über der Brust, und ehe ich Zeit hatte, an die Größe der Gefahr zu denken, schlug schon der Wagen mit uns um, und wir stürzten – Und an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre, darum also hätte ich gelebt? Darum? Das hätte der Himmel mit diesem dunklen, rätselhaften, irdischen Leben gewollt, und weiter nichts?“

Spr. 1

Kein Wort verliert Kleist über das Glück, aus diesem Vorfall mit heiler Haut hervorgegangen zu sein. Statt dessen wendet er die Reflexion ins Prinzipielle und hebt die Absurdität des Schicksals hervor, das hier seinem hoffnungsvollen, mit großen Ambitionen ausgestatteten und voller Ehrgeiz projizierten Leben ein jähes Ende hätte setzen können. Und Grund dafür wäre das Geschrei eines Esels gewesen! Wer könnte das begreifen? Und vor allem: welcher groteske Geist waltet in einem Universum, der das Leben des Einzelnen derart fahrlässig an den seidenen Faden eines lächerlichen Zufalls knüpft und den Menschen auch noch mit der Aufgabe konfrontiert, genau dieses Spiel von Schicksal und Zufall als sein eigentliches Element zu akzeptieren?

Spr. 2

Man geht nicht zu weit, wenn man im Ereignis des Kutschenunfalls eine Schlüsselzene auf Kleists Weg zur literarischen Produktivität erkennt. Nicht zuletzt ist es der

Schock über die Aufgeliefertheit des Menschen an die Wechselhaftigkeit der Geschehnisse, an den überall lauenden Zufall, die Kleists Denken antreiben und ihn für ein Schreiben öffnen, das sich diesem Problem fundamental widmet. Zu untersuchen, was der Zufall bewirkt, wird zu Kleists Aufgabe.

Spr. 1

Zugleich handelt es sich um eine an die Menschheit überhaupt gerichtete Aufgabe des Denkens. Die Konfrontation mit dem Zufall erscheint Kleist als die zentrale Ebene, auf der sich sowohl philosophisch als auch literarisch immer neue Fragen und Konstellationen ergeben. Der Zufall öffnet ihm die Augen für die Tatsache, dass die eigene Existenz ohne Netz und doppelten Boden bewältigt werden muss. Die Frage ist dann nicht: Zufall oder Schicksal, sondern: lässt sich angesichts der Banalität eines schreienden Esels, der einen potenziell tödlichen Unfall auslösen kann, die Annahme eines eigenen Schicksals überhaupt aufrechterhalten? Und bricht nicht ein ganzes Weltbild zusammen, wenn man diese Frage tatsächlich verneinen muss?

Spr. 2

Immer wieder bringt Kleist vor allem in seinen Briefen die Frage nach dem Zufall ins Spiel. In den Novellen kommt es stellenweise zu einem wahren Zufallsrauschen, einer manchmal schon übermäßigen Häufung von zufälligen Ereignissen, die der Handlung immer neue, unerwartete Richtungen geben und zu Hauptträgern des Spannungsbogens werden. An manchen Stellen, wie am Ende von „Michael Kohlhaas“ wird sogar die höchste Form des Zufalls - das Wunder - bemüht, um das Phänomen in seiner ganzen Tragweite zu fassen. Gerade das Wunder hat bei Kleist keinen göttlichen Ursprung mehr; es handelt sich dabei einfach nur um den unglaublichsten aller Zufälle.

Spr. 1

Als geborener Dramatiker ist Kleist vor allem an Problemen der Handlung interessiert. Wenn es darum geht, wie Handlungsverläufe motiviert sind, spielt der Zufall eine besondere Rolle. Denn wo er die Dinge fügt, setzen unmittelbare Motivationsgründe des dramatischen Geschehens aus und die Protagonisten - aber auch die Zuschauer - stehen vor der Frage, welche Macht eigentlich über den Zufall herrscht oder ob er, der Zufall, die allein herrschende Macht ist. Mehr noch als die Dramen

greifen Kleists Novellen über diese Frage in Bereiche aus, in denen es zu einer regelrechten Erforschung von Strukturen und Prozessen kommt, die der Zufall bedingt, die er erzwingt und in denen er seine unberechenbare Kreativität zum Vorschein bringt.

Spr. 2

Wenn man heute den Zufall als das grundlegende Prinzip in Natur und Gesellschaft hinsichtlich der Prozesse untersucht, in denen das Neue Wirklichkeit werden kann, so muss man in Kleist einen Vorläufer von Forschungsbemühungen sehen, die so unterschiedlich sich ihre konkreten Ausformungen darstellen, gebündelt auf das Phänomen der Komplexität zielen. Kleists Novellen und einige seiner Essays stellen bis in die Feinheiten des hypotaktischen Satzbaus hinein Simulationsmodelle komplexer Systeme dar. Entscheidend für die Definition komplexer Systeme ist das Paradigma der gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit. Das bedeutet, dass sich die Relevanz eines Ereignisses in einer zirkulären Vernetzung mit vielen anderen Ereignissen, die niemals alle gleichzeitig und gleichwertig sind, ergeben wird. Die Valenz eines Ereignisses repräsentiert die Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Momente auf der Basis zufälliger Korrespondenzen. Diese sind selbst nie statischer Natur; vielmehr handelt es sich um fluktuative Strukturen. Sie verändern ihre Konstellationen, Verdichtungen und Relevanzen untereinander in dem Maße, wie sich die Gewichte im gesamten Netz verändern, in dem sie verschaltet sind. Was diese Fluktuationen aber bewirkt und in bestimmte Teilchenverbindungen bringt, sind die Einbrüche des Zufalls. Komplexe Systeme im Vorhinein in ihren Verhaltensweisen zu berechnen, ist daher weitgehend unmöglich.

Spr. 1

Nicht nur unvorhersehbare Katastrophen ziehen Kleist an, sondern ebenso die Einflüsse des Wetters, rhetorische Volten, die einen Diskurs ins Wanken bringen, mimische Gesten, die einen Umsturz auslösen, falsche Worte, die verhängnisvolle Todesfälle nach sich ziehen und fatale Gedankenstriche, die im Text für die Plötzlichkeit von Ereignissen stehen, die keiner menschlichen Kontrolle unterliegen und doch von Menschen ausgelöst werden. Ja, selbst Gott wird als Statthalter des Zufalls heranzitiert, wenn ein sogenanntes Gottesurteil in einem Zweikampf für die Entscheidung sorgen soll. Das Außerkrafttreten der Naturgesetze, die im Gottesurteil

angeblich stattfindet, bezeichnet bei Kleist nichts anderes als die andere Seite des Zufalls, gleichsam den Grad der metaphysischen Illusion, zu der er einlädt: gerade der Glaube an ein Gottesurteil als Beweis eines höheren Willens und einer prädestinierten Ordnung setzt auf die Legitimierung des Zufalls als absoluter Größe.

Spr. 2

Kleist kann sich nicht damit abfinden, was er in der Kutschenszene erlebt hat: dass sich in diesem Augenblick alles offenbart, was der große Uhrmacher mit ihm vorhatte und dass eben dieser Plan nicht zu begreifen wäre. Was für ein lächerliches Schicksal! Gibt es ihn überhaupt, diesen Feinmechaniker des Universums, oder ist er eine Fiktion, die auf das Bedürfnis des Menschen zurückgeht, mehr sein zu wollen als ein unbestimmbares X, das in einem gleichgültigen Universum auf verworrenen Bahnen gegen Unendlich taumelt. Bei seiner Erforschung des Zufalls geht es Kleist auf eine geradezu inbrünstige Art und Weise um die Sinngebung von Kontingenz. Kontingenz ist die philosophische Betrachtung des Zufalls unter dem Gesichtspunkt, eines Geschehens, das sich immer auch anders hätte ereignen können. Wenn aber Kontingenz und damit die Geltungsrelativität des Faktischen uneingeschränkt in allen Situationen herrschendes Prinzip sind, welchen Sinn könnte dann das Leben haben? Sollte es angesichts dieser allseits wirksamen Sprunghaftigkeit der Dinge überhaupt noch angemessen sein, dem Chaos einen Plan entgegenzusetzen, nach dem man das eigene Dasein gestalten möchte?

Spr. 1

Nach seinem Abschied aus der preußischen Armee im Jahre 1799 setzt sich der junge Kleist die Aufgabe einen Lebensplan zu entwerfen. Dieser Lebensplan, der als Vorlage und Vorgabe des eigenen Lebenswegs dienen soll, muss allen Zufälligkeiten entgegengesetzt sein, ja sein Subjekt leugnet die Behauptung, dass der Zufall uns im Griff habe, er baut auf die Überwindung des Absurden durch ununterbrochene Planerfüllung. Das Phänomen, das Kleist gerade manisch an den Skandal des Zufalls kettet, liegt im unbedingten Willen, den Lebensplan als Sinnschöpfungsverfahren des eigenen Daseins zu verteidigen, komme was da wolle. Man kann nicht behaupten, sein Geschick habe Kleist bei der Verwirklichung dieses Wunschs besonders hilfreich zur Seite gestanden. Doch sieht es so aus, als habe er bei allen Misserfolgen und Niederlagen im beruflichen und privaten Leben bis zuletzt nicht davon abgelas-

sen, für sich selbst das Planvolle gegen das Chaos hochzuhalten. Und einiges spricht dafür, dass er gerade dadurch besonders tief ins Chaos hineingeraten ist. Wahrscheinlich ist noch der letzte Akt dieser Tragödie, als die sich Kleist Biografie heute darstellt, der doppelte Selbstmord mit Henriette Vogel am Wannsee, ein Versuch, die Kontingenz des eigenen Untergangs zu verneinen, ja sie in einer euphorisch vorbereitete und als Jubelarie aufwändig durchgeführte Performance zu unterbinden. Zuletzt wird aus dem Lebensplan ein Todesplan, und das Entscheidende für sein Subjekt liegt dabei in der Behauptung des Plans.

Spr. 2

Kleist war keineswegs nur der irrlichternde Poet, der verzweifelt über den geschundenen Rücken des nachrevolutionären Europas zog, ohne je ein Ziel für seine Bestimmung zu finden, ohne je den Erwartungen seines adeligen Standes entsprechen und ohne auch nur den bürgerlichen Konventionen des Berufslebens genügen zu können. Es war die „gebrechliche Einrichtung der Welt“, die ihn empörte und die er in ihrem bestürzenden Ausmaß als einer der ersten zu überblicken glaubte. Und es war sein konsequentes Denken, seine hohe Empfindsamkeit, ja Empfindlichkeit, die ihn schon früh, nämlich als sein Entschluss, die Wissenschaften als Lebensziel aufzugeben, feststeht, zu seiner Halbschwester Ulrike sagen ließ:

Spr. 3

„Ach, liebe Ulrike, ich passe mich nicht unter die Menschen, es ist eine traurige Wahrheit; und wenn ich den Grund ohne Umschweif angeben soll, so ist es dieser: Sie gefallen mir nicht.“

Spr. 1

Diese misanthrope Stimmung zieht für den Lehrling des sinnvollen Daseins keineswegs eine Abwendung von der Welt nach sich. Kleist gibt sich in der Phase um 1800 geradezu als Lebenslehrer für seine Verlobte Wilhelmine von Zenge aus, der er immer wieder erläutert, was unter einem Lebensplan eigentlich zu verstehen sei. Ihr will er ein allseits kundiger Begleiter sein, in den alltäglichen Dingen des Lebens wie in den Wissenschaften, ihr will er demonstrieren, wie sinnvoll die Welt eingerichtet ist, und zwar nicht, weil wir daran glauben sollen, dass Gott sie so gemacht hat, sondern weil wir die höhere Ordnung aus den Gründen unserer Vernunft heraus erklären

können. Der Braut gegenüber bleibt Kleist der entschlossene Manager eines sinnvollen Lebenswegs. Nur seiner ihm nahe stehenden Schwester Ulrike gesteht er, was wirklich in ihm vorgeht:

Spr. 3

„In meinem Kopf sieht es aus wie in einem Lotteriebeutel, wo neben einem großen Lose 1000 Nieten liegen.“

Spr. 1

Was wäre es doch für ein Zufall, aus all diesen Nieten ausgerechnet das große Los zu ziehen? Doch kann ein Mensch anderes für sich erhoffen, kann er mehr erstreben, als dieses eine glückliche Los tatsächlich einmal in Händen zu halten?

Spr. 2

Gegen den Entschluss, einen Lebensplan zu fassen, ist im Prinzip nichts einzuwenden. Wer diese Idee umzusetzen versucht, wird jedoch bald feststellen, dass ihre beiden Komponenten – Leben und Plan – nicht durchgehend miteinander harmonisieren. Als Heinrich von Kleist nach vielen Jahren in der Preußischen Armee, angewidert von der Wirklichkeit des Soldatenlebens, mit 21 Jahren den Dienst quittiert, steht er unter einem hohen Legitimationsdruck. Er muss nicht zuletzt sich selbst gegenüber plausibel machen, um welchen Preis er eine vielleicht aussichtsreiche Karriere in der Fortsetzung seiner mit preußischen Offizieren gespickten Familientradition aufgibt. Er nimmt sich vor zu studieren und stellt dieses Vorhaben in den Horizont einer großen Vision umfassender Selbstbildung. Wahrheit und Bildung stehen als Zielbereiche im Zentrum dieses Unterfangens:

Spr. 3

„Ich weiß nicht, ob Du diese zwei Gedanken – Wahrheit und Bildung – mit einer solchen Heiligkeit denken kannst als ich.“,

Spr. 2

schreibt er an Wilhelmine, von der man nicht weiß, ob sie diese Bemerkung als Überheblichkeit des Bräutigams oder als Zurücksetzung ihrer Person empfunden hat.

Jedenfalls tritt Kleist ihr gegenüber in seiner Lebensplanphase als Koordinator der Vernunft und als Lehrer echter Lebenskunst auf:

Spr. 3

„Bemühe Dich also von jetzt an, recht aufmerksam zu sein, auf *alle* Erscheinungen, die Dich umgeben! *Keine* ist unwichtig, *jede*, auch die scheinbar unbedeutendste, enthält doch etwas, das merkwürdig ist, wenn wir es nur wahrzunehmen wissen.“

Spr. 2

Dass er hier schon die Anfänge einer elementaren Komplexitätsbeobachtung formuliert, dürfte dem vom pädagogischen Eifer beseelten Briefschreiber nicht bewusst gewesen sein. Die gleichzeitige Ungleichzeitigkeit der Erscheinungen in ihrer Vielfalt und Vielzahl führt zu Mustern, die instabile Ordnungsnischen im Chaos bilden. Kleist gibt sich gegenüber Wilhelmine davon überzeugt, dass man aus diesen Ordnungen, so man sie denn erkenne, bleibende Lehren ableiten könne, Lehren, die er vor allem nach ihrer Nützlichkeit beurteilt:

Spr. 3

„Aber bestrebe Dich nicht bloß, die Erscheinungen *wahrzunehmen*, sondern auch *etwas von ihnen zu lernen*. Frage bei jeder Erscheinungen entweder: Worauf deutet das hin? Und dann wird die Antwort Dich mit irgendeiner nützlichen Lehre bereichern; oder frage wenigstens, wenn das nicht geht: Womit hat das eine Ähnlichkeit? Und dann wird das Auffinden des Gleichnisses wenigstens Deinen Verstand schärfen.“

Spr. 1

Einerseits versucht sich Kleist in seinen Briefen an Wilhelmine als mustergültiger Bräutigam zu profilieren; er möchte zeigen, dass er seine Rolle als künftiger Ehemann des hochwohlgeborenen Stiftsfräuleins mehr als angemessen auszufüllen vermag. Andererseits hat man schon hier den Eindruck, die rhetorische Übererfüllung von Erwartungen ist bis zu einem hohen Grad Kulisse für eine tatsächliche Rat- und Ortlosigkeit, die den jungen Kleist permanent bedrängt. Mit seinen zum Teil ungewöhnlich langen Briefen, hält er eine Frau bei Laune, mit der in dauerhafter häuslicher Gemeinschaft zu leben, er nie ernsthaft in Erwägung zieht. Er, der ständig be-

teuert, bald für immer zu seiner Liebsten zurückzukehren, ist in Wahrheit ständig auf Reisen und erprobt in seinen Briefen sein Bewusstsein als notgedrungen frei schwebender Geist, dem jede Rückversicherung genommen und jede Gewissheit abhanden gekommen sind.

#### Spr. 2

Im September und Oktober des Jahres 1800 hält sich Kleist mit seinem Freund Brockes in Würzburg auf, man weiß nicht genau zu welchem Zweck, die Reise blieb auch für die Biografen eine Rätsel, aber ein Ergebnis bringt sie doch hervor. Kleist findet in Würzburg zum ersten Mal eine Anschauung für das Zusammenwirken von Kontingenz und Komplexität, und zwar im Bild eines frei tragenden Steingewölbes. An Wilhelmine schreibt er im November 1800 schon wieder von Berlin aus über diese Einsicht:

#### Spr. 3

„Ich ging an jenem Abend vor dem wichtigsten Tag meines Lebens in Würzburg spazieren. Als die Sonne herabsank, war es mir, als ob mein Glück unterginge. Mich schauderte, wenn ich daran dachte, dass ich vielleicht von allem scheiden müsste, von allem, was mir teuer ist. Da ging ich in mich gekehrt, durch das gewölbte Tor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen – und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, dass auch ich mich halten würde, wenn alles mich sinken lässt.“

#### Spr. 1

Was auch immer hinter der Beschwörung des „wichtigsten Tag(s) in meinem Leben“ stehen mag, in jedem Fall findet die Kontingenz, die Ungewissheit angesichts der Unwägbarkeiten und Zufälligkeiten des Geschicks, im steinernen Torbogen einen in den Augen Kleists gültigen Ausdruck. Der Torbogen ist sozusagen Stein gewordene Kontingenz. Gegen alle optische Wahrscheinlichkeit hält sich das Gewölbe, weil „alle Steine auf einmal stürzen wollen.“ Dieser Zufall birgt für den Selbstzweifler das Bild des unabweisbaren Gelingens seiner eigenen Existenz. Es besagt; dass bei aller

Bedeutung, die dem Zufall zukomme, doch die Möglichkeit des Gelingens bestehe, ja dass sie sich in der konkreten Anschauung sogar unabweisbar zeige.

Spr. 2

Die von Kleist wie eine archimedische Intuition gefeierte Idee enthält keinen Rest einer wie auch immer vorzustellenden prästabilierten Harmonie. Das von Gott selbst verfasste Buch der Natur ist unlesbar geworden. Die Ordnungen des Zufalls springen den Betrachter wie Geistesblitze an, ihre Interpretation ist intransitiver Natur: sie gilt zunächst nur für den Betrachter selbst und muss, um sich zu vermitteln, in eine noch nicht bestehende Form gebracht werden. Das Ereignis der alle auf einmal fallenden Steine führt im frei tragenden Torbogen zu einer Ordnung, deren Zustandekommen und deren Beständigkeit nicht anders als zufällig genannt werden können. Es ist diese Metapher, mit der Kleist den Hauptbereich der Komplexitätsproblematik betritt und einer ihrer wesentlichen Fragen berührt: Wie hängen Zufall und Ordnung miteinander zusammen, wie kann Ordnung aus Zufall hervorgehen, und wie kann Ordnung so aus dem Zufall hervorgehen, dass zuletzt der Eindruck entsteht, bestimmte Phänomene existierten aus Notwendigkeit.

Spr. 1

Vor der Entstehung der modernen Physik war die Untersuchung des Zufalls eine Aufgabe für Theologie und Philosophie. Es versteht sich, dass weder die eine noch die andere Disziplin eine eigenständige Kraft des Zufalls annehmen konnte, ohne sich selbst dabei in Frage zu stellen. Wenn Gott allmächtig ist, darf der Zufall keine Chance haben, - auch wenn es zu allen Zeiten Denker gab, die ihm gewisse autonome Ambitionen durchaus zugestehen wollten. Wie ein nie ganz zu verdrängendes Züngeln aus den Untiefen der Hölle behauptete sich die Kontingenz im Bewusstsein auch der Frommen, die im Übrigen daran ihre Standhaftigkeit in Glaubensfragen testen konnten. Wer sich vom Zufall metaphysisch beeindruckt und vereinnahmt ließ, musste für das Himmelreich verloren sein. Dieses Argument war so leicht nicht zu entkräften. Bis hin zu Max Planck und der Entdeckung der Quantenphysik bildete das Abendland eine lose Kette von Kontingenz leugnenden Ordnungshütern. Noch Albert Einstein empörte sich über die Sprunghaftigkeit der Elementarteilchen und richtete seinen berühmten Ausruf „Gott würfeln nicht!“ explizit gegen seinen Kollegen Planck.

Spr. 2

Heute müsste man in Anlehnung an Kleist nicht von der gebrechlichen, sondern von der stochastischen Einrichtung der Welt sprechen. Die offenen Skalen des Zufallsrauschens umfassen die Fluktuationsdynamiken vernetzter Zustände, ohne sie jemals als fixe Fakten erfassen zu können. Das gilt für physikalische Körper, ebenso wie für Gesellschaften, Gehirne und die Teilchenverteilung im Universum. Die Konstellation und Übertragung von Informationen in diesen Systemen folgt keinem vorher bestehenden Prinzip, sondern ergibt sich ständig und immer wieder anders - durch Zufall. Der Wissenschaftstheoretiker Klaus Mainzer schreibt dazu:

Spr. 3

„Das Universum ist ein Quantencomputer, in dem ständig Quanteninformation durch die unzähligen Zustandsänderungen von Quantensystemen verarbeitet wird. Verschränkte Quantenzustände erlauben zudem augenblickliche Informationsübertragungen an beliebig entfernte Orte. Welche Informationen übertragen werden, entscheidet sich allerdings erst im Augenblick einer Wechselwirkung durch Zufall. ... Quantenfluktuationen bilden die fundamentale Grundlage des Zufallsrauschens in der Welt.“

Spr. 1

Es wäre absurd anzunehmen, Kleist hätte auch nur geahnt, was Physik, Gesellschaftstheorie und Neurophilosophie jetzt als Selbstverständlichkeit erachten. Für ihn war das sich aus der Kontingenz ergebende Problem von Grund auf noch immer ein spirituelles, und damit weiterhin auf den ersten Blick eine Frage von Theologie und Philosophie. Doch die professoralen Gutsherren des Deutschen Idealismus stießen in der Nachfolge Kants gerade in solchen Fragen an ihre Grenzen. Ein antitheologisches und paraphilosophisches Phänomen entsprang um 1800 den Hochleistungssystemen der Transzendentalphilosophie. Die Rede ist vom Nihilismus, dem mephistophelischen Gegenspieler aller metaphysischen Ordnungsliebe. Der Ausdruck *Nihilismus* kam wohl erstmals in einem Brief des Philosophen Jacobi an Fichte im Jahre 1799 ins Spiel und war dort gegen den radikalen Subjektivismus der Fichteschen *Wissenschaftslehre* gerichtet. In der Folge erlebte der Begriff eine steile Karriere. Schon 1804 wirkten die unter dem Pseudonym Bonaventura erschienenen „Nacht-

wachen“, in denen das allwaltende Nichts bis zum Überdruß beschworen wird, wie eine Parodie auf die in Deutschland um sich greifende Leiden an der Entwertung aller Werte. Am Ende des 19. Jahrhunderts sollte Nietzsche seine Nihilismus-Analyse als Diagnose des dekadenten Zivilisationszustands konzipieren und in der totalen Aushöhlung aller Sinnansprüche den Ausgangspunkt für seinen vehementen Umwertungsgestus finden.

#### Spr. 2

Kleist stieß nicht allzu weit in diese philosophischen Ebenen vor. Doch seine Auseinandersetzung mit dem Zufall öffnete ihm den Bewusstseinshorizont für den irreversiblen Zusammenbruch jeder höheren und vor allem beständigen Ordnung. Das Spezifische an Kleist in diesem Zusammenhang liegt darin, dass er an die Stelle der kosmischen Ordnungen des Glaubens und der Vernunftprinzipien der Systemphilosophie experimentelle Strukturmodelle des Zufalls treten lässt, - und dass er dies als Dichter tut. Kleist beschwört den Nihilismus nicht als Untergangsmotiv des Abendlands, er arbeitet mit seinen Potenzialen experimentell und kreativ, als Schreibender und Forschender, in narrativen Experimenten und syntaktischen Kühnheiten, wie sie noch kein deutscher Autor vor ihm in Angriff genommen hatte. Kleist will wissen, was der Zufall tatsächlich bewirkt, was dabei konkret herauskommt, wenn man ihn ernst nimmt und welche Perspektiven sich für das Subjekt daraus ergeben. Selbstverständlich stellt er diese Experimente nicht mit einer primär akademischen Haltung an, sondern immer im Blick auf sein ureigenstes Anliegen - einen Platz in der Welt zu finden, an dem es möglich wäre zu leben, an dem sein Lebensplan Gestalt und Wirklichkeit annehmen könnte, - auch wenn schon längst nichts mehr darauf hindeutet, dass der große Uhrmacher noch immer am Werk ist.

#### Spr. 1

Am weitesten hat Kleist seine poetischen Experimente mit dem Zufall wohl in seiner frühesten Erzählung „Das Erdbeben in Chili“ getrieben. Darin kommt es zu einer regelrechten Verkettung von Zufällen. Als Naturereignis ist auch das Erdbeben ein Zufall, der zu einem bestimmten Zeitpunkt auf die gerade bestehende Zustandskomplexität einer Stadt, in diesem Fall Santiago de Chile, trifft. So beginnt die Novelle mit dem Status der Elemente kurz vor Einsetzen des Bebens:

Spr. 3

„In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der großen Erderschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, namens *Jeronimo Rugera*, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte und wollte sich erheben.“

Spr. 1

Jeronimo hatte Donna Josephe ausgerechnet im Garten des Klosters geschwängert, in das man sie vor ihm weggesperrt hatte. Und der Zufall wollte es, dass Donna Josephe auf den Stufen der Kathedrale niederkam, also auf dem öffentlichsten Ort der ganzen Stadt. Alle Bitten um Milde bewirkten nur, dass der Tod auf dem Scheiterhaufen, zu dem sie verurteilt wurde,

Spr. 3

„zur großen Entrüstung der Matronen und Jungfrauen von St. Jago, durch einen Machtspruch des Vizekönigs, in eine Enthauptung verwandelt ward.“

Spr. 1

Die Hinrichtung der Geliebten und Mutter seines Kindes vor Augen sitzt Jeronio im Gefängnis und beschließt, seinem Leben ein Ende zu setzen:

Spr. 3

„Das Leben schien ihm verhaßt, und er beschloß, sich durch einen Strick, den ihm der Zufall gelassen hatte, den Tod zu geben.“

Spr. 1

Der Hinweis auf den Zufall an dieser Stelle sollte weniger als eine Anmerkung zu den Realitäten des Strafvollzugs im Chile des 17. Jahrhunderts verstanden werden, sondern dürfte als eine der Kleistschen Versuchsanordnungen in Sachen Kontingenz zu lesen sein. Dass sich Jeronimo einen Pfeiler ausgesucht hatte, um den zufällig in seiner Zelle herumliegenden Strick in Anwendung zu bringen, rettet ihm das Leben, denn zufällig ereignet sich in diesem Moment, da er sich dem Pfeiler nähert, das Erdbeben:

Spr. 3

„der ganze Bau neigte sich, nach der Straße zu einzustürzen, und nur der, seinem langsamen Fall begegnende, Fall des gegenüberliegenden Gebäudes verhinderte, durch eine zufällige Wölbung, die gänzliche Zubodenstreckung desselben.“

Spr. 2

Wenn alle Gebäude gleichzeitig einstürzen, ergibt sich - durch Zufall - irgendwo eine frei tragende Wölbung: Kleists Würzburger Intuition kommt hier wieder ins Bild.

Durch diese Wölbung vermag Jeronimo zu entkommen. Josephe wiederum ist schon auf dem Weg zum Richtplatz, als das Erdbeben alle sozialen Hierarchien und alle Gesetze mit einem Schlag außer Kraft setzt. Jeronimo entdeckt sie zufällig in einem von nur wenigen Menschen als Zufluchtsort aufgesuchten Tal:

Spr. 3

„Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte.“

Spr. 2

Dass die Häufung von Zufällen zuletzt nur noch einem Wunder gleichgestellt werden kann, ist eine Sache. Eine andere ist, was sich aus diesem Wunder ergibt. Für eine Nacht und einen halben Tag wird das Tal der Geretteten zu einem Garten Eden, in dem alle gesellschaftlichen Kontroversen aufgelöst sind, die Liebenden in paradiesischer Atmosphäre zueinander kommen und in den sie zufällig umgeben Menschen wahre Vertraute finden. Dabei keimt in Josephe und Jeronimo die Hoffnung auf, auch eine Bitte um Begnadigung beim Vizekönig sei nun im Bereich des Denkbaren.

Spr. 1

Das Ende des Idylls ist gekommen, als man erfährt in der einzigen unversehrt gebliebenen Kirche der Stadt werde ein Dankgottesdienst abgehalten. Im Kreise der Anwesenden wird nun diskutiert, ob man diesen Gottesdienst aufsuchen soll oder besser einen späteren Termin abwarten soll, um Gott für die eigene Verschonung zu danken. Auch wird diskutiert, ob man die Kinder, den Jungen aus der Verbindung der beiden Verliebten und Philipp, den Sohn Don Fernandos, zur Kirche mitnehmen

oder ob man ihn bei einer Vertrauten im Tal zurücklassen soll. Don Fernando erscheint in diesem Tal wie der gute Hirte, der einfühlsam und großmütig die Idylle bewacht. Schließlich entscheidet man sich dafür, den Gottesdienst zu besuchen und auch die Kinder mitzunehmen. Auch diese Entscheidungen werden mehr oder weniger zufällig getroffen, da für die beiden Verurteilten genauso gute Argumente gegen eine Rückkehr in die Stadt gesprochen hätten. Und doch ist die Entscheidung von einer verhängnisvollen Tragweite, wenn man den katastrophalen Ausgang des Gottesdienstes bedenkt, in dem die Gemeinde sich in eine fanatisierte Meute verwandelt und gegen die zuvor als eine neue heilige Familie dargestellte Gruppe rücksichtslos vorgeht, das Liebespaar lyncht und Don Fernandos Sohn grausam tötet..

#### Spr. 2

Die Zufallsfügungen im „Erdbeben von Chili“ sind nicht nur dazu da, die Handlung rasch weiter zu bringen oder sie über die Maßen zu dramatisieren. Die Interpretationsbemühungen um diese Novelle haben denn auch die ohnehin äußerst durchlässigen Grenzen germanistischer Vernunft dergestalt gesprengt, dass man zuletzt jede auch nur entfernt denkbare Deutung als plausibel ausgeben konnte. Richtig ist zumindest wohl, dass Kleist mit seiner narrativen Versuchsanordnung den Grad der Komplexität und die Fluktuationsdynamik menschlicher Gesellschaften zu ermessen versucht. Entscheidend ist dabei aber weniger das brutale Ende, aus dem im Übrigen keinerlei Lehre oder Moral hervorgeht. Vielmehr kommt es dem Autor darauf an, den Blick auf das Medusenhaupt der Kontingenz auszuhalten.

#### Spr. 1

Das ist die neue ästhetische Ebene, auf die Kleist die Novelle als Kunstform führt. Hierin steht der Dichter auf Augenhöhe mit einer Welt ohne Gott und vollends jenseits aller Visionen einer kosmologischen Ordnung. Der Erzähler muss jetzt selbst leisten, was die großen Erzählungen aus der Tiefenschichten der Kultur nicht mehr zu leisten im Stande sind. So wird er zum Experimentator mit dem Möglichen und seinen komplexen Folgezuständen. So wird er zu einem Visionär und Erforscher des Komplexen selbst.

### Spr. 2

Kleists experimentelle Haltung betrifft jede Art von kreativer Leistung, von der Rede bis zur Staatskunst. In seinem Essay „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ aus dem Jahre 1805 kommt es zur Umkehrung der uralten rhetorischen Modelle, nach deren Weisungen zuerst die Idee, dann die Konzeption und schließlich die tatsächliche Rede zu stehen habe. Kleist meint stattdessen, man solle einfach anfangen zu reden, auch wenn man nicht weiß, was man sagen will. Im Verlauf des Redens wird sich sowohl das Thema finden, werden sich die Argumente einstellen und die richtigen Formulierungen wie aus dem Nichts zur Artikulation gelangen. Ein Rhetorikkurs, der nach dieser Maxime vorginge, würde wohl ziemlich schnell sein natürliches Ende finden. Genau besehen, entwickelt Kleist jedoch das Modell einer *neuen* Rhetorik, die aus der konkreten Situation des Sprechens vor einem Gegenüber ad hoc entsteht und überraschende Sprünge entstehen lässt. Wesentlich dafür ist die Anwesenheit des Anderen, des Zuhörers, der die Energie des Redners so zu spiegeln versteht, dass dieser eine urplötzliche Intuition seines Redeverlangens erlebt:

### Spr. 3

„Es liegt ein sonderbarer Quell der Begeisterung für denjenigen, der spricht, in einem menschlichen Antlitz, das ihm gegenübersteht; und ein Blick, der uns einen halbausgedrückten Gedanken schon als begriffen ankündigt, schenkt uns oft den Ausdruck für die andere Hälfte desselben.“

### Spr. 1

Höchstwahrscheinlich ist Kleist der erste explizite Theoretiker der Spiegelneuronen in der Geschichte des kommunikativen Handelns. Er geht jedenfalls weiter als nur die soziale Situation zu untersuchen. Auf den Effekt der Rede selbst ist er aus, auf ihre inspirative Substanz, die sich aus der Erregung ergibt und die ganz unerwartete Ergebnisse zeitigen kann:

### Spr. 3

„Ich glaube, dass mancher große Redner, in dem Augenblick, da er den Mund aufmachte, noch nicht wusste, was er sagen würde. Aber die Überzeugung, dass er die ihm nötige Gedankenfülle schon aus den Umständen und der daraus resultierenden

Erregung seines Gemüts schöpfen würde, machte ihn dreist genug, den Anfang, auf gut Glück hin, zu setzen.“

Spr. 1

Als Beispiel führt Kleist den Auftritt Mirabeaus im Vorfeld der Französischen Revolution an, bei dem dieser sich dem Befehl des Königs an die Stände, auseinanderzugehen, widersetzte und in einer plötzlich aus der Konfrontation mit dem königlichen Zeremonienmeister sich ergebenden Rede ausholte, in der er die Nation als den eigentlichen Souverän manifestierte:

Spr. 3

„Ja“, antwortete Mirabeau, „wir haben des Königs Befehl vernommen“ – ich bin gewiß, dass er bei diesem humanen Anfang, noch nicht an die Bajonette dachte, mit welchem er schloß: „ja, mein Herr“, wiederholte er, „wir haben ihn vernommen“ – man sieht, dass er noch gar nicht recht weiß, was er will. „Doch was berechtigt Sie“ – fuhr er fort, und nun plötzlich geht ihm ein Quell ungeheurer Vorstellungen auf – „uns hier Befehle anzudeuten? Wir sind die Repräsentanten der Nation.“ – Das war es was er brauchte! „Die Nation gibt Befehle und empfängt keine.“ – um sich gleich auf den Gipfel der Vermessenheit zu schwingen. „Und damit ich mich Ihnen ganz deutlich erkläre“ – und erst jetzt findet er, was den ganzen Widerstand, zu welchem seine Seele gerüstet dasteht, ausdrückt: „so sagen Sie Ihrem Könige, dass wir unsere Plätze anders nicht, als auf die Gewalt der Bajonette verlassen werden.“ – Worauf er sich, selbstzufrieden auf einen Stuhl niedersetzte.“

Spr. 2

In dieser Versuchsanordnung geht es weniger um den äußeren Zufall als um die grundsätzliche Offenheit kommunikativer Situationen und die Möglichkeit des Einbruchs unvorhersehbarer Energien, aus denen sich eine völlig neue Lage ergibt. Kleist dreht die über zweitausendjährige Tradition der antiken Rhetorik, die bis weit ins 18. Jahrhundert uneingeschränkte Gültigkeit genoss, kurzerhand um und gibt den Auftakt zum Zeitalter der artistischen Emergenzen, der nervösen Redeanfälle, der suadenhaften Überrumpelungen, die spontan und auf eigene Gefahr aus subjektiven Erregungszuständen entspringen. Dass aufgrund solcher Vorkommnisse die gesamte politische Geschichte eine neue Richtung nehmen könne, zeige sich, so Kleist,

am Beispiel Mirabeaus, der aus einer plötzlichen inneren Aufwallung das Tor zur Revolution aufgestoßen habe:

Spr. 3

„Vielleicht, dass es auf diese Art zuletzt das Zucken einer Oberlippe war, oder ein zweideutiges Spiel an der Manschette, was in Frankreich den Umsturz der Ordnung der Dinge bewirkte.“

Spr. 2

Die Kreativität der Geschichte selbst verdankt sich also der Spontaneität mehr oder weniger kontingenter Verdichtungen, die zu plötzlichen Durchbruchereignissen führen, komplexitätstheoretisch gesprochen: Emergenzen. Denn gerade menschliche Gehirne sind komplexe stochastische Systeme, die von einem ständigen Zufallsrauschen bestimmt werden. Gehirne erzeugen keine fixen neuronalen Zustände, sondern Strömungsbilder und Fluktuationenmuster, die zu einem hohen Grad auf neuronale Quantensprünge angewiesen und damit ununterbrochen dem Zufall ausgesetzt sind. In seinem Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* folgert Kleist in seiner Haltung als Komplexitätsforscher denn auch konsequent:

Spr. 3

„Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß.“

Spr. 1

Allein für diese Einsicht müsste man Kleist posthum einen kombinierten Nobelpreis für Physik und Literatur verleihen. Er ist der Entdecker energetischer Kreativität jenseits der Illusion vom autonomen Individuum. Weil er diese Ebenen aber auch poetisch umgesetzt hat und seine Novellen vor allem Versuchslabore dieser Form von Kreativität sind, erscheint uns seine Literatur bis heute zeitgemäß und beunruhigend.

Spr. 2

Man wird nun auch einen anderen Blick auf die schwierigsten Phänomene in Kleists Werk werfen können, auf das immer wieder in seinen Texten auftauchende Bezugssystem von Wunder und Magie. Bis heute rätselt die Kleistforschung, wie der hohe Anteil dieser irrationalen Elemente in Kleists Werk zu deuten sei. Wunder und Magie

kommen bei Kleist immer wieder ins Spiel, wenn die Handlung eine unerwartete Wendung nimmt oder ein Konflikt nach Auflösung verlangt. Das Wunder ist dann das Ergebnis einer Reihe von Zufällen, die in extremer Verdichtung zu einem unbegreiflichen Ereignis zusammenkommen.

#### Spr. 1

Eine besonders eindringlich wirkende Kombination von Wunder, Magie und Zufall findet sich am Schluss von „Michael Kohlhaas.“ Kohlhaas hat nach dem Tod seiner Frau von einer alten Zigeunerin, in der er seine verstorbene Frau wiedererkennt, einen in einer Kapsel befindlichen Zettel bekommen, auf dem das Schicksal des Hauses Sachsen, wie es sich aus der Wahrsagepraxis der Zigeunerin ergeben hat, enthalten sei. Selbstverständlich versucht der Kurfürst von Sachsen an den Zettel heranzukommen und verspricht dem schon verurteilten Kohlhaas die Freiheit, wenn er ihm die Kapsel aushändige. Sein Kämmerer sucht, um Kohlhaas zur Herausgabe des Zettels zu überreden, auf den Straßen Berlins nach einer Frau, die in die Rolle der alten Zigeunerin schlüpfen und von Kohlhaas den Zettel wieder zurückverlangen soll. Und jetzt greift wieder der Zufall ein, und zwar in derart gravierender Weise, dass sich diesmal selbst der Erzähler zu einer Erklärung gedrängt fühlt:

#### Spr. 3

„und wie denn die Wahrscheinlichkeit nicht immer auf Seiten der Wahrheit ist, so traf es sich, dass hier etwas geschehen war, das wir zwar berichten: die Freiheit aber, daran zu zweifeln, demjenigen, dem es wohlgefällt, zugestehen müssen: der Kämmerer hatte den ungeheuren Missgriff begangen, und in dem alten Trödelweib, das er in den Straßen von Berlin aufgriff, um die alte Zigeunerin nachzuahmen, die geheimnisreiche Zigeunerin selbst getroffen, die er nachgeahmt sehen wollte.“

#### Spr. 2

Man kann, wie der Erzählerkommentar es nahelegt, an dieser unwahrscheinlichen Wendung des Geschehens zweifeln, doch ohne diesen Zufall, der fast schon wie ein Wunder erscheint, käme es nicht dazu, dass die Zigeunerin und Kohlhaas sich nach einigem Hin und Her darauf einigen, bis zum Zeitpunkt der Hinrichtung den Zettel nicht herauszugeben, den Kurfürsten von Sachsen damit in die Verzweiflung zu treiben und auf diese Weise die eigene, die begrenzte Macht der Herrschenden über-

steigende Macht auszuüben. Dass Kohlhaas schließlich den Zettel unmittelbar vor seiner Enthauptung vor den Augen des Kurfürsten verschluckt, bildet den Höhepunkt seiner eigenen Machtausübung angesichts der Angst der Herrschenden vor der Vorsehung. Denn diese kann in den Augen des noch an eine festgeschriebene höhere Weltordnung glaubenden Kurfürsten durchaus den Niedergang und den Fall des sächsischen Herrscherhauses erbringen; der Magie der Zigeunerin wird dabei mehr Glaubwürdigkeit zugesprochen als der eigenen Vernunft. Die Angst vor der Kontingenz treibt den Kurfürsten derart um, dass Kohlhaas ihn mit dem Verschlingend es Zettels psychisch vernichten kann.:

Spr. 3

„Kohlhaas löste sich, indem er mit einem plötzlich, die Wache, die ihn umringte, befremdenden Schritt, dicht vor ihn trat, die Kapsel von der Brust; er nahm den Zettel heraus, entsiegelte ihn, und überlas ihn: und das Auge unverwandt auf den Mann mit den blauen und weißen Federbüschen gerichtet, der bereits süßen Hoffnungen Raum zu geben anfang, steckte er ihn in den Mund und verschlang ihn. Der Mann mit den blauen und weißen Federbüschen sank, bei diesem Anblick, ohnmächtig, in Krämpfen nieder.“

Spr. 1

Damit hat die Novelle einen ganz unerwarteten Ausgang genommen und ist von einer Erzählung aus einer alten Chronik, die sich mit einem ins Ungeheuerliche eskalierenden Rechtsfall beschäftigt zu einer Spekulation über die Macht des Wunderbaren geworden, die sich in die weltlichen Ordnungen von Politik und Justiz einschleicht und darin schließlich den Fortgang der Ereignisse bestimmt. Mit dem Verschlingen des Zettel nämlich ist der Rechtsfall, den man geklärt zu haben glaubte, in einen nicht mehr auflösbaren Konflikt überführt worden. Kohlhaas, der den Zettel noch liest, bevor er ihn verschluckt, geht mit dem magischen Geheimnis über das Schicksal des Hauses Sachsen ins Grab und wird so in den Augen der Herrschenden zu einer mythischen Figur.

Spr. 2

Mit der Frage nach der Kontingenz, zwischen schicksalhafter Vorsehung und reinem Zufall, öffnet Kleist seinem Schreiben den Raum für das Wunder und das Wunderba-

re. Das ist eine phantastisch-poetische Sphäre, die überall in seinen Text aufscheint und die man nicht mit dem modernen Begriff der Phantastik verwechseln sollte. Das Wunderbare kann geradezu als eine für Kleists Dramen und Novellen charakteristische Sphäre beschrieben werden. Sie findet sich nicht nur im „Kohlhaas“, sondern auch in den Dramen, vor allem im „Käthchen von Heilbronn“ und in „Prinz Friedrich von Homburg“, sowie im „Amphitryon“ und in der „Herrmannschlacht“. Gerade dort, wo Wunder und Magie die Kontingenz überlagern, öffnet sich eine letzte nicht mehr erklärbare Dimension, die an die Stelle der für den Zufall bereitstehenden Deutungsmuster treten. Das gänzlich Irrationale der Kontingenz stößt das Tor zum Irrationalen überhaupt auf und verweist den Menschen an höhere Mächte, deren Ordnungen nicht mehr einsichtig werden, aber dennoch wirksam sind. Damit führt Kleist seine Komplexitätsforschung wieder auf ein spirituelles Niveau zurück, nur eben nicht mehr auf das von Theologie und Philosophie verwaltete.

Spr. 1

Bezeichnend für Kleists Umgang mit Zufall und Wunder ist deren Einbettung in novellistische und anekdotische Zusammenhänge. Das ist nicht nur seinem Hang zu historisch verbürgten Stoffen und seiner Neigung zu journalistischer Wahrhaftigkeit geschuldet; es verhindert vielmehr, dass das Wunderbare ins Absonderliche abgeleitet und nur noch als Staffage erscheint. Die Art und Weise, wie in die Tatsächlichkeit des Alltäglichen der Zufall eingreift und das Wunder bewirkt, kann als einer der signifikantesten Züge der Kleistschen Poesie gelten. Auf allen Ebenen und bei jeder sich bietenden Gelegenheit wird nach den Anzeichen und den Wirkungen des Zufalls geforscht. Immer neue Versuchsreihen werden dazu gestartet, heißen sie nun Novellen, Essays oder Anekdoten. Eine solche Anekdote, die auf engstem Raum zusammenführt, was die Kleistsche Erforschung der Ordnungen des Zufalls erbracht hat, trägt den Titel „Der Griffel Gottes.“ Sie erschien am 5. Oktober 1810 in Kleists *Berliner Abendblättern* und lautet wie folgt:

Spr. 3

„In Polen war eine Gräfin von P..., eine bejahrte Dame, die ein sehr böses Leben führte, und besonders ihre Untergebenen, durch ihren Geiz und ihre Grausamkeit, bis aufs Blut quälte. Diese Dame, als sie starb, vermachte einem Kloster, das ihr die Absolution erteilt hatte, ihr Vermögen; wofür ihr das Kloster, auf dem Gottesacker,

einen kostbaren, aus Erz gegossenen, Leichenstein setzen ließ, auf welchem dieses Umstands mit viel Gepränge, Erwähnung geschehen war. Tags darauf schlug der Blitz, das Erz schmelzend, über den Leichenstein ein, und ließ nichts als eine Anzahl von Buchstaben stehen, die zusammen gelesen, also lauteten: sie ist gerichtet! – Der Vorfall (die Schriftgelehrten mögen ihn erklären) ist gegründet; der Leichenstein existiert noch, und es leben Männer in dieser Stadt, die ihn samt der besagten Inschrift gesehen.“

Spr. 2

Der leicht ironische Hinweis, die Schriftgelehrten mögen diesen Vorfall erklären, besagt, dass eben keine Theologie an etwas heranreicht, was man hier Wunder nennen kann. Auch die Nennung Gottes und seines Griffels im Titel der Anekdote ist Ironie. Gott ist nur noch ein Platzhalter für das Unerklärliche eines komplexen Geschehens, auf das der Mensch keinen Zugriff hat. Dass sich die vom Blitz durcheinandergewirbelten Buchstaben zu der Wortfolge „Sie ist gerichtet!“ mit einem stolzen Ausrufezeichen am Ende zusammenfinden, ist – Zufall. Für die Schriftgelehrten gibt es keine Möglichkeit, diesen Zufall mit der Bibel zu erklären. Würde man das Wunder tatsächlich mit Gott in Verbindung bringen, hätte man die Grenze zum Aberglauben wohl schon überschritten. Das aber wäre diametral entgegengesetzt zu allem, was der latent atheistische, kirchenkritische und der aufgeklärten Vernunft sich verpflichtet fühlende Kleist über den Glauben in seinen Briefen geäußert hat.

Spr. 1

Im Mai 1799, als Kleist gerade auf dem Weg war, seinen Lebensplan zu fassen, schreibt er an seine Schwester Ulrike:

Spr. 3

„Ein frei denkender Mensch bleibt da nicht stehn, wo der Zufall ihn hinstößt.“

Spr. 1

Die eigene Geburt kann und darf nicht als vollkommen kontingentes Ereignis hingenommen werden; sie muss gleichsam durch eine zweite Geburt im Zeichen der Vernunft auf die Ebene der Notwendigkeit gehoben werden. Sein Leben lang wird Kleist diese zweite Geburt nicht gelingen. Indem er sie verfehlt, wird er zum Schriftsteller,

der die Folgen jener Leiden und Erkenntnisse erforscht, die aus der Tatsache folgen, dass ihm „auf Erden nicht zu helfen war.“ Er wird gerade dadurch den modernen Menschen mit aus der Taufe heben, dem die Ordnungen des Himmels ebenso verblasst erscheinen wie die der Vernunft fragwürdig werden, der im Zeichen des Niedergangs aller Werte alles auf die eigene Kreativität setzen muss und der sich dabei der Komplexität des Zufallsrauschens gegenüber fundamental öffnet.

#### Spr. 2

Am 21. November 1811 in Stimmigs „Krug“ am Ufer des Kleinen Wannsee formuliert Kleist seine letzten Briefe. Zum ersten Mal scheint die Forderung, die lebenslang auf ihm lag, in den Hintergrund zu treten. Im Tod, den er gemeinsam mit seiner Begleiterin beschlossen hat und dem er jetzt unmittelbar ins Auge blickt, scheint er zu finden, was sich in seinem Leben nicht fügen wollte: die Verklärung des Augenblicks zum höchsten Genuss. Die quälende Spannung zwischen dem Lebensplan und der nie in den Griff zu bekommenden Kontingenz löst sich erst mit dem Ende vor Augen. Der Tod, den er sich und seiner Freundin geben wird, ist jenseits aller Kontingenz. Es sieht für ihn so aus, als sei der Selbstmord das Einzige, was er selbst bestimmen und dessen erfolgreiche Umsetzung keine Macht auf Erden verhindern kann. Jetzt bringt er Gott ins Spiel, erst jetzt, schreibt er an seine Verwandte Marie von Kleist, könne er beten:

#### Spr. 3

„Morgens und abends knie ich nieder, was ich nie gekonnt habe, und bete zu Gott; ich kann ihm mein Leben, das allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat, jetzo danken, weil er es mir durch den herrlichsten und wollüstigsten aller Tode vergütigt.“