

Es wird ein Kleistjahr, das kommende, aber anders als bei so manchen Dichter- und Denkerheroen unserer Geschichte, bei denen alle Jubiläums-Anstrengungen nicht wirklich gefruchtet haben, ein Gegenwartspublikum wieder für den Geehrten zu begeistern, ja auch nur zu interessieren, braucht Heinrich von Kleist, dieser merkwürdigste, unklassifizierbarste und rätselhafteste unserer großen Schriftsteller, keine Hilfestellungen, keine Anschubfinanzierung und keinen Interpreten und Anwalt. Er ist nie aus dem Glutkern beständig aktueller Literatur verschwunden. Er ist heute noch stets und erst recht, was er vor 200 Jahren nur für die kleinste Schar war: Stein des Anstoßes, Ärger- und Schreckniss für alle moderat Gesinnten, messerscharfe Axt für das gefrorene Meer der Rationalität und des Vernunftsglaubens in uns. Zumindest ist er all das für mich.

Das begann, als ich zu Schulzeiten in den Malstrom des „Michael Kohlhaas“ gesogen wurde, den ein wahnsinniger, aber äußerlich völlig gefaßt bleibender Advokat als Schriftsatz beim Jüngsten Gericht verfaßt zu haben schien. Es war vor allem Kleists Deutsch, das den mit dem trockenen Brot eines Minimalausdrucks Genährten zum Bewunderer einer wahren Molekularküche unserer Sprache machte. Die Kleist'schen Satzkonstruktionen sind, wie die vergleichende nähere Beschäftigung mit seinen Vorgängern, Zeitgenossen und Nachfolgern zeigte, etwas vollkommen eigentümliches, eigenes. Sie sind weder altertümelnd noch modern noch auch zeitgebunden. Keiner hat je so geschrieben, und keiner hat es geschafft, vielleicht auch gar nicht erst versucht, in eine Periode zwischen zwei Punkten eine derartige Polyphonie vorwärtsstrebender, rückwärtsweisender, paralleler, gegenläufiger und doch wie von einem genialen Tischler – wie Kleist einmal einer werden wollte -, miteinander verzapfter Satzteile und –Glieder zu befestigen wie er.

Um solche Sätze zu bauen, muß man Statik studiert haben, die Statik der Sprache, aber wo sich im Baugewerbe die Talente meist in fähige Ingenieure teilen, die keinen Geschmack haben, und begnadete Zeichner, deren Konstruktionen nicht aufrecht stehen bleiben, ist Heinrich von Kleist der großartigste Konstrukteur ästhetisch atemberaubender Hängebrücken und Wendeltreppen, den die Geschichte des deutschen Satzbaus kennt.

Das Merkwürdige ist nur: Von diesem Studium gibt es keine Spur. Kleists Biografen stehen allesamt vor dem Rätsel eines plötzlich und ansatzlos hervorbrechenden sprachlichen und psychologischen Genies und finden nichts, nicht in der Vita, nicht in der Ausbildung, nicht in den Selbstzeugnissen, was erklären könnte, woher „es kommt“ bei ihm.

Woher kommt dieses Deutsch, und woher kommt diese Fähigkeit, Seelenzustände, Seelenabgründe zu erfühlen und zu zeichnen, die ihresgleichen nicht hat in der deutschen Literatur. Im „Amphitryon“ zum Beispiel müßten die Fliehkräfte der geschilderten Seelenverwirrungen das Stück zerreißen, wäre die Konstruktion nicht so fest in Kleists Sprache verankert. Genug, daß es die handelnden Figuren zerreißt, ob Götter oder Menschen, die alle an sich irre werden und samt dem Leser an ihrer Identität zweifeln und verzweifeln müssen. Und genau das: wie man an sich selbst und seinen tiefsten Überzeugungen irre wird, als literarische Figur wie als Leser, ist auch das Thema einer der weniger berühmten aber nicht weniger genialen Novellen Kleists, das Thema von „Der Zweikampf“.

Man muß diese Erzählung, die eigentlich die Aufklärung eines Kriminalfalles aus dem 14. Jahrhundert schildert, nacherzählen als wäre man Gerichtsreporter, um zeigen zu können, wo Kleist seinen Figuren und Lesern den Boden unter den Füßen wegzieht:

Ein Herzog, von einer Audienz beim Kaiser zurück, von dem er sich einen vor seiner Ehe gezeugten Sohn hat legitimieren lassen, wodurch sein Halbbruder, ein Graf, und dessen Kinder aus der Erbfolge ausgeschlossen werden, wird bei der Heimkehr von einem Pfeil tödlich verwundet. Seine Witwe, als Regentin eingesetzt, stellt Nachforschungen an und erfährt, daß der Pfeil aus dem Besitz ihres Schwagers stammt, der somit zum Hauptverdächtigen wird. Der Graf liefert hingegen ein Alibi, indem er behauptet, die besagte Nacht bei einer Edelfrau, Littegarde, verbracht zu haben, die somit entehrt ist und von ihrer Familie verstoßen wird, und bringt zum Beweis einen Ring bei, der ihr gehört. Der Kämmerer der Herzogin, Trota, verliebt in Littegarde, glaubt der ihre Unschuld Beteuernden und fordert den Grafen zum Zweikampf: Wer siegt, bekommt recht, wer unterliegt und stirbt, hat gelogen. Vom Mord am Herzog ist überhaupt nicht mehr die Rede. Obwohl Trota den Grafen zu Kampfbeginn leicht verletzt, siegt letzterer und fügt seinem Gegner tödliche Wunden zu. Das Gottesurteil scheint gefallen, sowohl Trota als auch Littegarde werden zum Scheiterhaufen verurteilt. Bloß stirbt Trota nicht an seinen tödlichen Wunden, sondern genest rasch, glaubt daher auch nicht ans Gottesurteil, anders als Littegarde, die sich, obwohl sie es doch eigentlich besser wissen müßte – es sei denn, sie hat tatsächlich gelogen, bloß warum? - schuldig bekennt. An diesem Punkt ist der Leser in allen Gewißheiten erschüttert. Der Graf, den er für einen Mörder und Lügner hielt, hat offenbar doch etwas mit Littegarde gehabt, schließlich besitzt er auch ihren Ring. Aber warum hat diese Tugendheldin dann ihren Verehrer geopfert, der selbst an der Grenze zum Lächerlichen agiert, indem er das Urteil und den Ausgang des Kampfes einfach nicht akzeptiert und eine Wiederholung will. Während also

der zum Tode verurteilte Trota wieder bei bester Gesundheit auf seine Hinrichtung wartet, Littegarde, an sich selbst irre geworden, verstummt ist, siecht der Graf an seiner kleinen Wunde dahin und stirbt schließlich, zuvor noch beichtend, er sei der Mörder seines Bruders, aber auf das Schäferstündchen mit Littegarde nach wie vor schwörend. Erst jetzt, als alles so verwickelt ist, daß man nicht mehr ein noch aus weiß, wird des Rätsels Lösung aufgedeckt: Littegardes Kammerzofe spielte in der besagten Nacht die eigene Herrin, der sie auch den Ring stahl und ihn dem liebesblinden Grafen als Pfand überließ. Sekunden, bevor die Scheiterhaufen lodern, kommt alles ans Licht, Happyend zwischen Trota und Littegarde, Vorhang.

Wie Kleist diesen Krimi anlegt, zunächst immer weiter fort vom ursprünglichen Fall hinüber zu völlig anderen Protagonisten, diese als Sympathieträger aufbaut, sie dann Stück für Stück dekonstruiert, alle anfänglichen Gewißheiten zertrümmert, bis man kopfschüttelnd, ob man nicht irgendetwas überlesen hat, schließlich geneigt ist, dem offenbaren Schurken zu glauben, um dann im allerletzten Absatz mittels einer Ellipse, die eher ein Salto Mortale ist, schamvoll eines besseren belehrt zu werden, das ist ganz einfach – kleistisch.