



ACHIM GEISENHANSLÜKE / DIETER HEIMBÖCKEL

„Deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation“.

Theodizee bei Jean Paul und Heinrich von Kleist

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Wege in und aus der Moderne. Von Jean Paul bis Günter Grass. Herbert Kaiser zum 65. Geburtstag, hg. von Werner Jung, Sascha Löwenstein, Thomas Maier u. Uwe Werlein, Bielefeld 2006, S. 125-138

Vorlage: Datei des Autors.

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/jeanpaul/geisen-heim_theodizee.pdf>

Eingestellt am: 17.01.2007

Autoren: Prof. Dr. Achim Geisenhanslücke / PD Dr. Dieter Heimböckel

Universität Regensburg

Institut für Germanistik

Universitätsstraße 31

D-93053 Regensburg

Emailadresse: achim.geisenhansluekel@sprachlit.uni-regensburg.de

Homepage: http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_IV/Germanistik/ndl2/geisenhanslueke/geisenhanslueke.html

Emailadresse: dieter.heimboeckel@sprachlit.uni-regensburg.de

Homepage: http://www.uni.regegsburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_IV/Germanistik/ndl2/heimboeckel/heimboeckel.html

ACHIM GEISENHANSLÜKE / DIETER HEIMBÖCKEL

„Deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation“.

Theodizee bei Jean Paul und Heinrich von Kleist

I

Um sich für das „schriftstellerische Fach“ zu bilden, hatte Heinrich von Kleist ein besonderes Heft angelegt, das er als „Ideenmagazin“ bezeichnete.¹ Leider ist es, wie so manches andere Schriftliche aus seinem Besitz: Tagebücher, Briefe sowie anderweitige Notizen und Aufzeichnungen, verlorengegangen. Soweit es sich aus den überlieferten Lebensdokumenten und Zeugnissen Dritter herleiten läßt,² beinhaltet das Ideenmagazin Natureindrücke und Beobachtungen alltäglicher Vorgänge und Geschehnisse, aber auch Formeln, Metaphern und Sentenzen, von denen das ein oder andere in seine Dichtungen eingeflossen ist. Zu den bekanntesten Übertragungen zählen das Bild von dem Torgewölbe, das Kleist für die *Penthesilea*-Tragödie und die Erzählung *Das Erdbeben in Chili* verwertete,³ und das Gleichnis von der Eiche, das er vor der *Penthesilea* bereits in seinem Erstling, dem Trauerspiel *Die Familie Schroffenstein*, aufgegriffen hatte.⁴ In welchem Umfang er insgesamt von seinem Ideenmagazin Gebrauch machte, läßt sich aufgrund der beschriebenen Überlieferungssituation jedoch nicht eindeutig ermitteln.

Schon früh wurde darauf aufmerksam gemacht, daß sich diese Vorgehensweise mit der Exzerpiertechnik Jean Pauls berühre.⁵ Da dessen Exzerpthefte jedoch auf die Nachwelt gekommen sind, lassen sich in seinem Fall Umfang, Struktur und Werkbezug der Sammlung genauer bestimmen. Dabei wagt man sich wohl kaum

¹ Kleist, Heinrich von: Sämtliche Briefe, hg. von Dieter Heimböckel, Stuttgart 1999, S. 171 (im folgenden: Br und Seitenzahl).

² Vgl. hierzu Johanna von Hazas Brief an Ludwig Tieck vom 26. November 1816 (Heinrich von Kleists Nachruhm. Eine Wirkungsgeschichte in Dokumenten, hg. von Helmut Sembdner, Frankfurt a.M. 1984, S. 114f.) und vor allem die von Helmut Sembdner besorgte Briefausgabe *Geschichte meiner Seele – Ideenmagazin. Das Lebenszeugnis der Briefe* aus dem Jahre 1959, mit der durch Verweise und Unterstreichungen wörtlich wiederholter oder nur unwesentlich modifizierter Passagen eine Vorstellung von dem Inhalt des Ideenmagazins vermittelt werden sollte.

³ Vgl. Br 165 u. 171 und dazu *Penthesilea*, V. 1349f., sowie das *Erdbeben in Chili*, in: Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden, hg. von Ilse-Maria Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns u. Hinrich C. Seeba, Frankfurt a. M. 1987-97, Bd. 3, S. S. 193 (im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert: SWB).

⁴ Vgl. Br 265 und dazu *Die Familie Schroffenstein*, V. 961-963, sowie *Penthesilea*, V. 3041-3043.

⁵ Vgl. Braig, Friedrich: Heinrich von Kleist, München 1925, S. 3.

in den Bereich der Spekulation vor, wenn man zunächst das Unvergleichliche der Aufzeichnungen hervorhebt. Mit über 12600 Manuskriptseiten, zu denen etwa 7000 Seiten Exzerpte und Hefte mit ca. 23000, in der Regel satzlangen Eintragungen gehören, übersteigt die Materialfülle der Jean Paulschen Sammlung alles, was man Kleist (und nicht nur ihm) in dieser Hinsicht zuzutrauen geneigt ist. Bekanntermaßen hatte auch Kleist, vor allem nach Beendigung seiner Militärzeit und dem damit einhergehenden Wunsch, sich den Wissenschaften zu widmen, ein ausgesprochenes Bildungsinteresse; von den polyhistorischen Neigungen Jean Pauls, dessen eklektischer Sinn auf die Aneignung und Verarbeitung des gesamten zur Verfügung stehenden Wissens ausgerichtet zu sein schien, war er hingegen weit entfernt.

Der Eindruck, daß die Wissensakkumulation und Exzerpierreihe bei Jean Paul in der Tradition barocken Gelehrtentums steht, täuscht indes. „Jean Paul geht es nicht mehr um die *Inventio* im Sinne des Auffindens wohlgeordneter *Loci communes*, sondern um das Erfinden von Gleichnissen und Motiven.“⁶ Das Gefundene wird der Einbildungskraft dienstbar gemacht und nicht dem polyhistorischen Sammeleifer eines universalistischen Ordnungsdenkens. Dagegen spricht schon das aleatorische Zufallsverfahren, das für Jean Pauls Exzerpiertechnik prägend ist. „Es sind Lesefrüchte der ganz besonderen Art, die sich da in wilder Unordnung zu einem postbarocken Florilegium des Gelehrten- und Volkswissens zusammenfügen. Anekdoten aus allen Zeiten und Ländern, pflanzen- und heilkundliche Details, statistische Angaben, Gesetzesparagrafen, theologische Streitfälle, ethnologische Besonderheiten, Wetterregeln, ästhetische und philosophische *Aperçus* stehen [...] buntgemischt nebeneinander und formen in zigtausend einzelnen Einträgen einen in dieser Form wohl einzigartigen Textfundus.“⁷

Freilich stellt sich die Frage, wie ein solches Sammelsurium überhaupt in den Griff bekommen bzw. produktiv verwertet werden konnte? Dazu fertigte Jean Paul gleichsam Exzerpte zu Exzerpten an, indem er unter einem bestimmten Item Konzentrate zu den *Miszellaneen* verfaßte oder, wo es sich um sentenzartige Formulierungen handelte, diese textbausteinartig übernahm. „Das Chaos der Exzerpte lichtete das Register, ein Konvolut von 1244 Seiten, alphabetisch nach selbstgewählten Stichwörtern geordnet.“⁸ Sie reichen von „Auge“ bis „Zeit“ und erfassen sprachliche Felder, die in freier Kombinatorik von Ähnlichem und Unähnlichem ein Pool bildeten, aus dem ganz unmittelbar oder in kondensierter Form geschöpft und Sinnbezüge jenseits diskursiver Zuschreibungen hergestellt werden konnten. In der „Neukonstruktion der Bezüge zwischen den Dingen“,⁹ die

⁶ Müller, Götz: *Jean Pauls Exzerpte*, Würzburg 1988, S. 321.

⁷ So der Befund aus dem „Projekt Exzerpierreihe“, das seit 1998 im Rahmen der Jean Paul-Arbeitsstelle (Universität Würzburg) mit der Transkription und Digitalisierung der Exzerpte befaßt ist (vgl. www.uni-wuerzburg.de/germanistik/neu/jp-arbeitsstelle/jpa_exz02.htm [22.3.2006]).

⁸ Müller, S. 327.

⁹ Ebd. S. 346.

aus der wechselseitigen Anreicherung von Gefundenem und Erfundenem resultiert, ist in letzter Konsequenz eine der wesentlichen Quellen des Jean Paulschen Witzes zu vermuten.

Bei Kleist gehört das Gefundene unter anderem zum Substrat dessen, was er einmal als „Finesse“ des großen Dichters bezeichnet hat, nämlich das zu sagen, „was er *nicht* sagt“.¹⁰ Allerdings ist das Gefundene nicht notwendigerweise erlesen, sondern kann, wie das Bild vom Torgewölbe dokumentiert, der unmittelbaren Anschauung entsprungen sein. Um eine Findungsleistung handelt es sich im Grunde auch hier, aber sie konstituiert sich heuristisch unter der Voraussetzung einer gerade durch die Kantische Erkenntnistheorie nochmals forcierten Subjektivierung der Wahrnehmungspraxis. So kann, insofern sich nicht entscheiden läßt, „ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint“,¹¹ sich auch die durch Anschauung des Angeschauten gewonnene Einsicht am Ende als trügerisch erweisen. Zwar bilden die gleichzeitig fallenden Steine ein Gewölbe und ermöglichen es Jerome im *Erdbeben von Chili*, unter der Gewalt einstürzender Bauten zu überleben, aber der Ausgang der Novelle kehrt die der Theodizee-Vorstellung des „bina venena juvant“ verpflichtete Maxime, „daß zwei Übel, zusammengenommen, zu einer Tröstung werden können“,¹² um, indem das doppelte Glück der beiden Hauptfiguren schließlich in ihr Unglück mündet.

Diese Denkfigur, die das strukturelle Gerüst der Erzählung bildet, wurde von Kleist in seinem Brief an Marie von Kleist vom 24. November 1806 erwähnt – also während der mutmaßlichen Entstehungszeit der Novelle – und dabei als eine Vorstellung ausgewiesen, die auf den französischen Enzyklopädisten d’Alembert zurückgehe. Es ist nicht auszuschließen, daß Kleist sie aus seinem Ideenmagazin bezog; vermittelnd könnte hier jedoch auch Jean Paul gewirkt haben, in dessen Erzählung *Leben des Quintus Fixlein* (8. Zettelkasten) sie im französischen Wortlaut zitiert wird, ohne daß hierfür jedoch die Quelle namhaft gemacht worden wäre: „deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation“.¹³ Im Falle Jean Pauls freilich ist gesichert, daß diese Überlegung eine Frucht seines Exzerpierens ist. Sie stammt aus einem Exzerptband aus dem Jahre 1780 und wurde nachfolgend in den Registerartikel „Glückseligkeit“ aufgenommen.¹⁴ Während die Mehrzahl der in dem Exzerptband zusammengetragenen Äußerungen zumindest kurze Herkunftsangaben enthält, erfährt man über den Urheber im vorliegenden Fall (leider) nichts. Könnte daher

¹⁰ Br 357.

¹¹ Br 213.

¹² Br 374.

¹³ Jean Paul: Sämtliche Werke, hg. von Norbert Miller, München 1959ff., Abt. I, Bd. 4, S. 138 (im folgenden SW und Seitenzahl).

¹⁴ Vgl. Müller, S. 294. – Die Information über den Exzerptband ist einer Online-Vorabveröffentlichung des entsprechenden Bandes entnommen (vgl. www.uni-wuerzburg.de/germanistik/neu/jp-arbeitsstelle/pdfs/ex_V_BVA_01.pdf [22.3.2006]).

Kleists Hinweis auf den „Dalembertschen Grundsatz[z]“¹⁵ hierzu einen weiterführenden Beleg liefern? Die editionsphilologische Kleist-Forschung hat sich bislang darüber hartnäckig ausgeschwiegen oder es bei einem kurzen Eintrag zur Namensauflösung belassen: „Gemeint ist Jean Le Rond d’Alembert.“¹⁶

Zugegeben: ungeachtet intensiver Recherchen verlief die d’Alembert-Spur bislang im Sande. Einem (googlegestützten) Zufallsfund ist dagegen der Nachweis dieser Stelle in einem Kontext zu verdanken, der sich durch den intertextuellen Bezug, der in Kleists Brief an Marie von Kleist aufgerufen wird, auf plausible Weise erschließt. Dort heißt es nämlich unter Bezugnahme auf die zurückliegende Schlacht von Jena und Auerstedt: „Ach, meine theuerste Freundin! Was ist dies für eine Welt? Jammer und Elend so darin verwebt, daß der menschliche Geist sie nicht einmal in Gedanken davon befreien kann.“¹⁷ Anrede und Fragesatz seiner Klage rekurren, worauf Bernd Leistner aufmerksam gemacht hat,¹⁸ auf den Anfang des 23. Kapitels von Voltaires *Candide ou l’optimisme*¹⁹ und damit auf einen Text, der neben seinem *Poème sur le disastre de Lisbonne* (1756) nicht nur zu den bekanntesten Reaktionen auf das Erdbeben von Lissabon (1755) zählt, sondern auch im Zentrum der seinerzeitigen Theodizee-Diskussion stand. Und daß die Lissabonner Katastrophe und die weitreichende Auseinandersetzung mit ihr einen Subtext der *Erdbeben*-Erzählung Kleists bilden, ist in der Kleist-Forschung mittlerweile common sense. Die in Kleists Briefen vielfach nachweisbare Beschäftigung mit Voltaire fügt sich jedenfalls in diesen Zusammenhang ein und läßt vermuten, daß ihm die nur ein Jahr nach Veröffentlichung des *Candide*-Romans erschienene Komödie *Le Café ou l’écossaise* bekannt gewesen sein dürfte. Nicht zuletzt Lessing war es, der sie in Deutschland einem breiteren Publikum durch seine Besprechung in der *Hamburgischen Dramaturgie* (12. Stück) bekannt gemacht hatte, nachdem bereits 1761 eine Übersetzung unter dem Titel *Das Caffee-Haus oder die Schottländerin* besorgt worden war. Um Probleme der Theodizee und Fragen nach der besten aller Welten geht es in diesem Stück indes nur indirekt. Mit seiner Komödie reagierte Voltaire auf die Anfang Mai 1760 aufgeführte Satire *Les Philosophes*, in der ihr Verfasser, Charles Palissot, die Enzyklopädisten als Scharlatane denunzierte. Voltaire ergriff diese Gelegenheit beim Schopf und nahm sein Stück wiederum zum Anlaß, die schon länger währende Fehde mit seinem Erzfeind, dem Literaturkritiker und erklärten Gegner der Enzyklopädisten, Elie-Catherine

¹⁵ Br 374.

¹⁶ SWB 4, S. 871. Hier muß freilich betont werden, daß die einschlägigen „Fixlein“-Ausgaben bei der Kommentierung der entsprechenden Stelle ebenso Stillschweigen vereinbart haben. – Ein erster Bezug zwischen der brieflichen Äußerung Kleists und den Ausführungen in Jean Pauls Erzählung wurde in Br (628f.) hergestellt.

¹⁷ Br 374.

¹⁸ Leistner, Bernd: [Rezension zu: Walter Hettche: Heinrich von Kleists Lyrik...], in: Kleist-Jahrbuch 1990, S. 189-195, 190.

¹⁹ „Ach meine teure Kunigunde! Was ist das für eine Welt!“ Voltaire: *Candide* oder Der Optimismus, in: Sämtliche Romane und Erzählungen, Frankfurt a.M. 1976, S. 361.

Fréron, dramatisch auszufechten.²⁰ Während Fréron in *Candide* lediglich beiläufig, wenn auch entschieden, als „das dicke Schwein“²¹ in den Blick gerät, wird er in *L'écossaise* auf breiter Front als ein bössartiger, hinterhältiger und mittelmäßiger Journalist vorgeführt.

An der für den vorliegenden Zusammenhang entscheidenden Szene hat die Figur des Frélon (wie Fréron in dem Stück heißt) allerdings keinen Anteil. Im 6. Auftritt des 1. Aktes kommt es zwischen Fabrice, dem ebenso liebenswürdigen wie naiven Wirt des Kaffeehauses, und der von ihm verehrten Lindane zu einem Gespräch, in dessen Verlauf er ihr rät, angesichts ihrer Traurigkeit die Gesellschaft eines alten Herrn zu suchen: „C'est un vieillard qui me paraît tout votre fait. Vous paraissez bien affligée, il paraît bien triste aussi *deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation*.“²² Die Vorstellung der „faute heureuse“, der wechselseitig sich aufhebenden Übel, gehört zum „ironischen Kompositionsprinzip“²³ von Voltaires *Candide* und dient, in einer Maxime zusammengefaßt, der Handlungsführung des Lustspiels, wobei ihr auch hier eine ironische Bedeutung eingeschrieben ist. Einer vergleichbaren ästhetischen Strategie folgt Kleists *Erdbeben*, anders als Jean Pauls *Quintus Fixlein*, freilich nicht. Für seine Novelle ist eher die Figur der Inversion konstitutiv. Gleichwohl und ungeachtet der unterschiedlichen poetischen Mittel haben wir es in beiden Fällen mit einem von der Tradition abweichenden Begriff der Aufklärung zu tun, der jenseits seiner dialektischen Aufhebung einer forciert radikalen Perspektivierung unterzogen wird.

II

In der *Vorschule der Ästhetik* führt Jean Paul die Idylle als „epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung“²⁴ ein. Dabei stellt er ihrer Definition folgende Überlegung voran: „wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des *Leidens* in Wohllaut umwandelt: warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhall nicht die Musik des *Freuens* zärter und höher zuführen?“²⁵ Jean Paul geht es um eine Verhältnisbestimmung von Leiden und Freuen, die ihn vor der Einführung der Idylle zu den unterschiedlichen dramatischen Formen des Trauer- und des Lustspiels führt. In diesem Rahmen schreiben sich auch seine Überlegungen zur Lesesozialisation des Kindes ein: „Es ist nämlich nicht wahr, daß Kinder am stärksten von Leidensgeschichten [...] ergriffen werden; sondern

²⁰ Zu *L'écossaise* vgl. die ausführliche Einführung von Colin Duckworth: Introduction [zu *L'écossaise*], in: The Complete Works of Voltaire, Bd. 50, Oxford 1986, S. 221-339.

²¹ Voltaire: *Candide*, S. 352.

²² The Complete Works of Voltaire, Bd. 50, S. 84.

²³ Hamacher, Werner: Das Beben der Darstellung, in: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“, hg. von David E. Wellbery, München ³1993, S. 149-173, 153.

²⁴ SW 5, S. 258.

²⁵ Ebd., S. 257.

Himmelfahrten des gedrückten Lebens, langsames, aber reiches Aufblühen aus dem Armut-Grabe, Steigen vom Blutgerüste auf das Throngerüste und dergleichen, solche Darstellungen entrücken und entzücken schon das Kind in das romantische Land hinüber, wo die Wünsche sich erfüllen, ohne das Herz weder zu leeren noch zu sprengen.“²⁶ In seinem *Leben des Quintus Fixlein*, das die Vorschule der *Ästhetik* neben dem Schulmeisterlein Wutz und Fibel als Beispiele für idyllische Darstellungen anführt, nimmt Jean Paul den Zusammenhang von Idylle und Kindheit auf, indem er die Wunscherfüllung des Kindes in das Zentrum des Textes stellt. Durch eine Reihung von Verwechslungen und Zufällen, die den Protagonisten in all seiner kindlichen Beschränktheit als ein Glückskind erscheinen lassen, gewährt Jean Paul ihm die Erfüllung des Herzenswunsches, Pfarrer zu werden. „Ein Schulmann, der ein Professor werden will, sieht den Pastor kaum an; einer aber, der selbst ein Pfarrhaus zu seinem Werk- und Gebärhaus verlangt, weiß den Inwohner zu schätzen“²⁷, und so gilt für Quintus Fixlein: „Pfarrer da zu werden, war ein mit Lindenhonig überstrichener Gedanke“.²⁸ Im achten Zettelkasten erfüllt sich der süße Traum. Den Einzug in die Pfarre schildert Jean Paul als Beginn eines neuen Lebens seines Protagonisten, der sich über den nunmehr der Vergangenheit angehörigen Alltag des Lehrerdaseins bitter beklagt. Der Erzähler wendet ein:

Die Wahrheit zu sagen, geht der Pfarrer zu weit; es war aber von jeher seine Art, sich die ganzen und halben Schatten einer Lage erst auszumalen, wenn er schon in einer neuen war und also diese durch Kontraste der alten heben konnte. Denn man braucht nicht viel Nachdenken, um einzusehen, daß die Höllenleiden eines Schulmanns nicht so außerordentlich, sondern vielmehr, da er am Gymnasium von einer Stufe zur andern steigt, den wahren Höllenstrafen ähnlich sind, die trotz ihrer Ewigkeit von Säkulum zu Säkulum schwächer werden. Da noch dazu nach dem Ausspruch eines Franzosen *deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation*: so hat man in einer Schule Leiden genug zum Troste, da aus acht zusammengewachsenen Affliktionen – ich rechne nur auf jeden Lehrer eine – gewiß mehr Trost zu schöpfen ist als aus zweien. Nur schlimm ists, daß sich Schulleute nie so vertragen wollen wie Hofleute: nur polierte Menschen und polierte Gläser kohärieren leicht. Noch dazu wird man in Schulen – und überhaupt in Ämtern – allemal belohnt; denn wie im zweiten Leben eine größere Tugend der Lohn der hiesigen ist: so werden dem Schulmann seine Verdienste durch immer mehr Gelegenheiten zu neuen bezahlt, und er wird oft gar nicht aus seinem Amte fortgelassen.²⁹

Jean Pauls Voltairezitat ist Teil seiner opulenten Exzerpiertechnik, die einen beträchtlichen Anteil an dem spezifisch Jean Paulschen Witz haben. Im Falle des *Quintus Fixlein* markiert der Rückbezug auf die aufklärerische Maxime zugleich eine ironische Distanzierung, die der Erzähler in seinem Verhältnis zum Protagonisten vornimmt. Nicht nur als Narr erscheint Quintus Fixlein bis zu seinem späten Erwachen aus der Kindheit, mit dem der Text schließt, sondern, der Definition

²⁶ Ebd., S. 257f.

²⁷ SW 4, S. 71.

²⁸ Ebd.

²⁹ SW 4, S. 138.

der Idylle gemäß, als beschränkter Charakter, der das Bild der Pfarre absolut setzt und das Lehrerdasein daher nur herabsetzen kann. Der Einwand des Erzählers kann sich auf Voltaire stützen, da er die Beschränktheit des Helden untergründig preisgibt. Dabei bietet der Ausspruch „deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation“ nicht nur eine großartige Möglichkeit, in der Logik Quintus Fixleins aus dem Übel Nutzen zu ziehen. In der Logik des Erzählers, die sich von der des Protagonisten signifikant unterscheidet, schleicht sich eine Ironie ein, die noch das Ziel des ehemaligen Schulmannes mit einschließt: Daß zwei Unglücke zu einem Glück werden können, läßt sich auch als Einspruch gegen den Verkennungszusammenhang verstehen, dem Quintus Fixlein anheimfällt, wenn er die Pfarre gegen die Schule ausspielt. Beide, Schule wie Pfarre, erscheinen in diesem Lichte als Ausdruck eines gedrückten Lebens, aus dem allein die Verklärung des großen Kindes *Quintus Fixlein* heraushilft. In der Enge des Pfarrhauses glücklich zu sein, entspricht dem narzißtischen Charakter des Helden, der sich im Gewande des Pfarrers besser gefällt als in dem des Lehrers.

Das Voltairezitat Jean Pauls markiert damit nicht nur eine implizite Kritik an der Hauptfigur der Pfarrhausidylle und damit an einem „Vollglück“, das eben nur in der Beschränkung existieren kann. Jean Pauls Zitat verändert auch die bestechend einfache Logik der aufklärerischen Maxime in Richtung auf einen Begriff der Aufklärung, der sich von dem Voltaires oder Diderots unterscheidet. Ging es der Aufklärung im Rahmen des Theodizee-Gedankens vor allem darum, eine Aufhebung des Leidens in der übergeordneten Instanz Gottes zu finden, der unergründlich, aber gerecht über seine Schöpfung wacht, so zeichnet sich Jean Pauls Begriff der Aufklärung durch eine ironische Form der Selbstreflexion aus, die ihn in ähnlicher Weise wie die Dichtung Heinrich von Kleists zugleich in den Kontext romantischer Dichtung stellt. Reflexiv verhält sich das Zitat zu seinem Gegenstand, da es in der Verdoppelung dessen Trost ebenso leise wie bestimmt in Frage stellt. Was für Quintus Fixlein als Erfüllung seines Lebensplanes gilt, erscheint dem Leser als glückliche Narretei, mit der der Tor das traurige Leben zu lieben lernt. Nicht Trost, Trostlosigkeit steht im Blickfeld Jean Pauls – eine Trostlosigkeit, die schon Voltaire im *Candide* gestaltet hatte, als er im Munde Martins ein Lob der Arbeit singen ließ: „Arbeiten wir, ohne viel zu grübeln“, sagte Martin, „das ist das einzige Mittel, um das Leben erträglich zu machen.“³⁰ Nichts anderes leistet die Verklärung der Pfarre im *Quintus Fixlein*: Sie macht dem Protagonisten das Leben erträglich. Jean Pauls ambivalenter Umgang mit der prosaischen Form der Idylle, den schon Ralph-Rainer Wuthenow unterstrichen hat,³¹ knüpft im Zitat Voltaires an die französische Aufklärung an, um ihren Gehalt romantisch neu zu formulieren. In dieser prekären Position zwischen Aufklärung und Romantik

³⁰ Voltaire, *Candide*, S. 390.

³¹ „Die Idylle hat ihre Unbefangenheit verloren: unschuldig und glücklich sind die Helden der realistischen Idyllen Jean Pauls nicht mehr – oder doch nur mit einer Anstrengung, die ihren Zustand sofort wieder in Frage stellt“. Wuthenow, Ralph-Rainer: *Gefährdete Idylle*, in: *Jahrbuch der Jean-Paul Gesellschaft* 1 (1966), S. 79-94, 93.

schreibt sich Jean Paul in einen geschichtlichen Kontext ein, der nicht bei Schiller oder Goethe, sondern bei Kleist seine Erfüllung findet.

III

In Kleists Werk bildet der Sündenfall-Mythos den Einheitsgrund des Daseins bzw. die Grundbedingung menschlicher Existenz und kein Durchgangsstadium in eine neue oder ideale Gegenwelt. Wird einmal, wie im *Erdbeben in Chili*, eine paradiesische Idylle evoziert, erweist sie sich als trügerisch und verleitet die Betroffenen lediglich dazu, sich vergeblichen Hoffnungen hinzugeben. Am Ende bleibt ihnen wie aufs Ganze gesehen allen Kleist-Figuren der Eintritt ins Paradies verwehrt. Das „Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist“³², heißt es im *Marionettentheater*.

Ein Hintereingang zum Paradies – es braucht nicht viel Phantasie, um die Subversivität dieses Gedankens zu imaginieren, mit der das Göttliche ins Allzumenschliche einer Übung verzeichnet wird, die das Spiel mit dem doppelten Boden erprobt. Kleists Dichtung ist dieser Hang zur Entmythologisierung jedoch nicht unbekannt; ihr prominentestes Opfer ist Jupiter, der sich im *Amphitryon* als Folge seines Anpassungsprozesses den „schlecht’sten Leuten“³³ gleichstellt und schließlich die bereits in der plautinischen Tragikomödie angelegte Tendenz am eigenen Leibe erfährt, wie wenig der Mensch eines Gottes bedarf. Seine Menschwerdung ist kein göttlicher Gnadenerweis; in ihr wird vielmehr Kleists distanzierendes Verhältnis zur Transzendenz evident, auf das im Gegenzug seine bewußte „Hinwendung zur Situation des personalen, leiblichen, sterblichen, partikularen Menschen in einer gebrechlichen Welt“³⁴ erfolgt. Der Traum eines Elysiums, wie Penthesilea ihn nach ihrem vernichtenden Schlag gegen Achill am Ende des Amazonendramas träumt, muß – zumindest in Kleists poetischem Universum – der Vorstellung einer Welt weichen, in der die Götter allenfalls noch als stille Beobachter fungieren: „Es ist die Welt noch, die gebrechliche, / Auf die nur fern die Götter niederschaun.“³⁵

Nach Maßgabe dieser Ferne wird umgekehrt dem auf sich selbst verwiesenen Subjekt ein Urteil über die Götter bzw. Gottheit erschwert. Den Leibnizschen Optimismus konnte Kleist daher ebenso wenig teilen wie die Vorstellung eines übelwollenden Schöpfers. „Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht: es ist ein bloß unbegriffener.“³⁶ Der Zweifel an der Erkennbarkeit Gottes

³² SWB 3, S. 559.

³³ SWB 1, S. 400.

³⁴ Kurz, Gerhard: „Gott befohlen“. Kleists Dialog ‚Über das Marionettentheater‘ und der Mythos vom Sündenfall des Bewußtseins, in: Kleist-Jahrbuch 1981/82, S. 264-277, 273.

³⁵ SWB 2, S. 249.

³⁶ Br 367.

rückt Kleist in die Nähe Voltaires. Er führt aber im *Erdbeben in Chili* eben nicht, wie in *Candide*, zu seiner ironischen Auflösung, sondern ergreift von der Struktur der Erzählung selbst Besitz. „Der glückliche Zufall und die glückliche Koinzidenz böser Zufälle bieten keinen gesicherten Grund, auf dem sich feste Vorstellungen von der Welt und ihrer Beziehung zu einem höchsten Wesen aufrichten ließen, sondern sind ihrerseits gänzlich dem Zufall ausgesetzt.“³⁷ Der Zweifel öffnet dem Zufall Türen und Tore – und der Zufall dem Zweifel erst recht. Das ist der Bedingungs-zusammenhang, den gerade die Hauptfiguren im *Erdbeben* nicht durchschauen: „Unendliches hatten sie zu schwatzen vom Klostergarten und den Gefängnissen, und was sie um einander gelitten hätten; und waren sehr gerührt, wenn sie dachten, wie viel Elend über die Welt kommen müßte, damit sie glücklich würden.“³⁸ Wenn das grenzenlose Unheil gerechtfertigt erscheint durch das Glück, das zwei Menschen aus ihm beziehen, dann ist der Glaube daran Ausdruck menschlicher Hybris und nicht Beleg einer in Gott gegründeten Erkenntnis. Die Vorstellung der „faute heureuse“, die als Rechtfertigung des Übels in der Welt gedacht ist, verführt indes zu einer solchen Auslegung nicht zuletzt deswegen, weil sie das Unbegreifliche und Namenlose, das Gott ist, begreiflich bzw. verständlich zu machen sucht. In der Erzählung nun wird die Aporie dieses Unterfangens und damit in einem übergeordneten Bezugsrahmen die Unmöglichkeit durchgespielt, Gott und Aufklärung in eins bzw. zusammen zu denken. Mit der Ermordung von Jerome und Josephe wird am Ende nicht die Theodizee und das Theorem der sich wechselseitig aufhebenden Übel ad absurdum geführt, sondern der Aufklärungsgedanke einer einvernehmlichen Koexistenz zwischen dem an der prästabilierten Harmonie orientierten Glücksversprechen Leibniz', das noch in der Verteidigung der Güte Gottes durch Rousseau ihren Ausdruck findet³⁹, und dem „sapere aude“ Kants wird zu Grabe getragen. Insofern radikalisiert Kleist Aufklärung, indem er sie auch hier in „Spiegelschrift“⁴⁰ schreibt.

Kleists Position gegenüber der Aufklärung ist nicht kritisch, sondern subversiv. Das bewahrt ihn davor, sein Heil in (eskapistischen) Ausweichstrategien zu suchen. Im Unterschied zur Romantik strebt er keine Auflösung des krisenhaften Geschehens an, der Mythos vom Sündenfall ist bei ihm nicht in der Konzeption des triadischen Geschichtsmodells aufgehoben, sondern er hält die Dissoziationen der Welt aus, indem er ihre Gebrechlichkeit auf die Spitze treibt und die in ihr waltenden Antagonismen unversöhnlich nebeneinanderstellt. Zwar ist dem *Erdbeben* durch seine Gliederung in drei deutlich voneinander abgesetzte Teile eine

³⁷ Hamacher, S. 154.

³⁸ SWB 3, S. 201.

³⁹ Ledanff, Susanne: Kleist und die „beste aller Welten“. ‚Das Erdbeben in Chili‘ – gesehen im Spiegel der philosophischen und literarischen Stellungnahmen zur Theodizee im 18. Jahrhundert, in: Kleist-Jahrbuch 1986, S. 125-155, 128.

⁴⁰ Schneider, Helmut J.: Verkehrung der Aufklärung. Zur Destruktion der Idylle im Werk Heinrich von Kleists, in: Ars Semeiotica 11 (1988), S. 149-165, 150.

triadische Struktur unterlegt, im Unterschied aber zur geschichtsphilosophischen Konvention bildet die Entzweiung der Welt den Ausgangspunkt ihrer zwischenzeitlichen Überwindung im Idyll, ehe sie – im Angesicht der zwischenmenschlichen Verheerungen – sogar auf einer niedrigeren Stufe wiederhergestellt wird. Insofern Kleist den „zukunftsorientierten, heilsgeschichtlichen Programmen der Romantik [...] fast zynisch seine Katastrophenentwürfe“⁴¹ entgegensetzt, grenzt er sich von den Zielvorstellungen seiner Zeit ab und begründet zugleich seine epochenübergreifende Ausnahmeposition: indem er zu dem Geschichtsoptimismus, den Aufklärung und Romantik gleichermaßen beschwören, auf Distanz geht. Daß „zwei Übel, zusammengenommen, zu einer Tröstung werden können“, ist jedenfalls eine Vorstellung, die man aus der Sicht Kleists höchstens noch jenen „hold ergötzend Märchen [...] der Kindheit“ zuzuschlagen vermag, die der „Menschheit von den Dichtern, ihren Ammen“, erzählt werden.⁴²

IV

„Deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation“: Der Ausspruch Voltaires konnte in der Aufklärung Trost spenden. Im Rahmen des philosophischen Theodizee-Gedankens, der kein Übel in der Welt anerkennen mochte, wendet sich alles Unglück letztlich doch ins Wunder des Glücks. Wie die Beispiele Jean Pauls und Kleists gezeigt haben, ist der Trost, den die Aufklärung dem Menschen bereithält, jedoch schon bald obsolet geworden. Jean Paul bedient sich des Mittels romantischer Ironie, um sich von der Maxime zu distanzieren, die seinem Protagonisten Quintus Fixlein ins rechte Leben im Falschen verhelfen soll. Kleist, radikaler als seine Zeitgenossen, subvertiert die Logik der Aufklärung, indem er sie einer Bewegung der Inversion unterzieht, die alle Versöhnungsabsichten des Theodizee-Gedankens in einen irrwitzigen Schwindel versetzt. Trost findet keine der Figuren Kleists im Schwindel der Aufklärung, nicht in den Dramen, nicht in den Erzählungen. Für Formen erpreßter Versöhnung, wie Goethe sie in seiner *Iphigenie auf Tauris* vorlegt, wenn er den Skythenkönig Thoas an dem doppelten Unglück Orests und Iphigenies scheitern läßt,⁴³ ist bei Jean Paul und Kleist kein Platz mehr. Sie wehren sich gegen die Tendenz zur Vermittlung der Gegensätze, die der deutsche Idealismus und mit ihm die Literatur der Weimarer Klassik zur Maxime erhoben hat.

Die Korrektur falscher Versöhnung hat daher auch Konsequenzen für die Literaturgeschichtsschreibung. Jean Paul, Kleist, und mit ihnen Hölderlin, gelten meist

⁴¹ Strack, Friedrich: Suchen und Finden. Romantische Bewußtseinsstrukturen im Werk Heinrich von Kleists? In: Kleist-Jahrbuch 1990, S. 86-112, 110.

⁴² SWB 1, S. 127.

⁴³ Vgl. Adorno, Theodor W.: Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie, in: Noten zur Literatur, Frankfurt a.M. 1981, S. 495-514, 509.

als die großen Ausnahmen, die sich weder Klassik noch Romantik eindeutig zuordnen lassen. Was bleibt aber von der Literatur des ausgehenden 18. und des frühen 19. Jahrhunderts übrig, wenn man diese drei Ausnahmen abzieht? So begründet die Ausnahmestellung von Jean Paul, Kleist und Hölderlin auch sein mag: Die Frage lautet, welche Konsequenzen sich daraus ziehen lassen. Für die Aufnahme wie die Abgrenzung von der Aufklärung, für die die Epoche der europäischen Romantik einsteht, die weder mit der Weimarer Klassik noch der Jenenser Romantik zusammenfällt, geben Jean Paul und Kleist jedenfalls ein beredteres Zeugnis ab als etwa Schiller. Eine Literaturgeschichte, die den Übergang von der Aufklärung zur Romantik beschreiben will, wäre daher gut beraten, sich an Jean Paul, Kleist und Hölderlin zu halten, die Ausnahme zur Regel zu machen, von der aus, wer weiß, vielleicht auch Schiller und Goethe, Novalis, Schlegel und Tieck als Sonderwege erscheinen. Literaturgeschichte nicht aus Zäsuren zwischen den Epochen abzuleiten, Ausgrenzungen zu vermeiden, bedeutet daher notwendigerweise, sich an Schwellenphänomene zu halten – Schwellen, die der binären Logik der Aufklärung, die nur zweimal Minus zusammenzuzählen braucht, um ein Plus herauszubekommen, jederzeit widersprechen. Im Sinne einer Form der Literaturgeschichtsschreibung, in der Jean Paul und Kleist nicht mehr den Rand, sondern ein geheimes Kräftezentrum markieren, mag für beide dann auch gelten, was Voltaire von den wunderlichen Wegen der Aufklärung gesagt hat: „Deux afflictions mises ensemble peuvent devenir une consolation.“