

## **NATUR- UND KULTURKATASTROPHE IN HEINRICH VON KLEISTS NOVELLE *DAS ERDBEBEN IN CHILI***

In seiner auf weniger als 20 Seiten verdichteten Schicksalsnovelle *Das Erdbeben in Chili* setzt Kleist sich mit seinem Rousseau-Erlebnis auseinander. Um das nach Gebühr würdigen zu können, wollen wir einen kurzen Blick auf seinen Werdegang werfen. Er wurde 1777 als Sohn einer märkischen Offiziers- und Adelsfamilie in Frankfurt an der Oder geboren. Auch er trat ins Heer ein, nahm aber schon als 22-Jähriger seinen Abschied und studierte in Frankfurt a.O. die ganze Enzyklopädie der Wissenschaften, bis er 1801 Kants *Kritik der reinen Vernunft* las und, sensibel wie er nun einmal war, schwerwiegende persönliche Konsequenzen für sich daraus zog. Verzweifelt schrieb er am 22. März 1801 an seine Braut, Wilhelmine von Zenge: "Bildung schien mir das einzige Ziel, das des Besitzes würdig ist. [...] Vor kurzem ward ich mit der neueren, sogenannten Kantischen Philosophie bekannt [...] Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach Tode nicht mehr — und alles Bestreben ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich". (Schmidt o.J., 5. Bd. S.204) Die Einsicht, dass es keine absolute Erkenntnis gibt, lässt den radikalen Dichter sofort mit dem Wissenschaftsoptimismus seiner Jugend brechen. Er rührt kein Buch mehr an, sondern reist nach Paris. Hier herrschen aber nicht die Ideen Rousseaus, sondern unter dem Consulat Napoleons die sich etablierende Bourgeoisie. Die Ideale der Revolution sind liquidiert. Angewidert flieht er auf seine kleine Insel im Thuner See in der Schweiz, wo er sein Rousseausches Idyll zu leben versucht. Aber auch das war als Versuch einer Lebensbewältigung aussichtslos. Weder der Vernunftkult der Aufklärung noch das Naturevangelium Rousseaus konnten ihm helfen. 1803 kehrte er enttäuscht in die Heimat zurück. 1805 bis 1806 war er Beamter in Königsberg, 1807-09 in Dresden, 1810-11 in Berlin.

Der dialektische Dreischritt der deutschen idealistischen Philosophie eines Fichte und Hegel ist das Denkgesetz des 19. Jahrhunderts. Auch in dieser Schicksalsnovelle Kleists drängt diese dreigliedrige Struktur sich dem Leser auf. Als These oder Exposition haben wir die alte Machtordnung, die kein Überschreiten der Standesgrenze duldet. Durch die Naturkatastrophe ausgelöst haben wir dann als Antithese das Naturidyll, in dem alle Stände wie eine Familie zusammenleben (13). Für die beiden Liebenden ist diese "Seligkeit" (9) aber von kurzer Dauer, denn, von dem Scheinglück dazu verleitet, wagen sie es, zur Kultur zurückzukehren und werden von der

tobenden Menschenmasse nach dem Gottesdienst in der Dominikanerkirche erschlagen. War ihr Leben anfänglich durch die strenge Standestrennung des Adels bedroht, so sind es die Plebejer, die sie erschlagen, wobei Jeronimo Rugera sogar von seinem eigenen Vater zu Boden gestreckt wird (20). Die Dreigliedrigkeit der Komposition mit der Rückkehr zur Natur im Mittelpunkt (Kleists Rousseau-Erlebnis) drängt sich dem Leser direkt auf und wurde auch schon mehrfach von Interpreten betont (Reusner 1961, 84; Davidts 1973, 16). Sie lässt sich oft bis in die Satzkonstruktion hinein verfolgen. Man kann auch einen doppelten dreigliedrigen Aufbau in der Novelle entdecken:

Erste Position oder These: die intollerante, unnatürliche Standestrennung in der Kulturgesellschaft.

Negation oder Anithese: die Naturkatastrophe, die alle Einrichtungen dieser Machtgesellschaft vernichtet und die Bedrohten befreit.

Negation der Negation oder Synthese: die herzinnige Vereinigung aller Stände in einem rousseauschen Naturidyll.

Die Synthese wird zur neuen These, wenn die Liebenden sich durch den romantischen Schein betören lassen. Sie erkennen nicht die Vorläufigkeit ihres Scheinglücks, die Unwirklichkeit der Utopie, und lassen sich von diesem als-ob-Idyll hinreißen, zur Kultur zurückzukehren. Hier wird die endgültige Katastrophe vollzogen und zwar werden die Liebenden nicht durch die Gesetze des Adels hingerichtet, sondern durch den Blutdurst der Unterdrückten zermalmt. Kleist macht es uns sehr deutlich, dass die tierische Natur der Masse alle unterdrückende Machtordnungen der kultivierten Gesellschaft an Grausamkeit überbietet. Dass wir es in dieser Novelle nicht nur mit *einer* "monumentalen dreisätzigen Symphonie" (Davidts 1973, 16) zu tun haben, sondern in der Tat mit *zwei* Dreitaktern wird an der zweiten Katastrophe, die wir doch wohl unmöglich als die von Kleist beabsichtigte Lösung betrachten können, klar. Zweimal gebraucht der Autor das Stilelement der parataktischen Aneinanderreihung, um höchste Erregung zu gestalten und hervorzurufen, und zwar, wie zu erwarten wäre, bei der Darstellung der beiden Katastrophen. Nicht weniger als neunmal beginnt er direkt nacheinander den Satz mit "hier": "Hier stürzte noch ein Haus zusammen ...; hier leckte die Flamme schon ...; hier wälzte sich ... der mapochofluss auf ihn heran ... Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schriegen Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, hier war ein mutiger Retter bemüht zu helfen;

hier stand ein anderer, bleich wie der Tod und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel" (5f.) Immer gedrängter werden die Stätze in dieser Passage, immer schneller das Tempo. Wie hachelnde Hunde jagen die Erschütterung sich über die Zischlauthäufung bis sie in der h-Alliteration ihre Erschöpfung erreichen. Eine ähnliche Erschöpfung wird in der zweiten Katastrophe erreicht durch die Betonung des *ist* und *sind*, die dann schliesslich in das wiederholte "steinigt sie" mündet: "Hierauf: Er *ist* der Vater! schrie eine Stimme; und: er *ist* Jeromino Rugera! eine andere; und: sie *sind* die gotteslästerlichen Menschen! eine dritte; und: steinigt sie! steinigt sie! die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit!" (19).

Diese zweite Katastrophe als Synthese und Lösung zu betrachten, ist wohl kaum möglich, mündet die Novelle doch in das Wort *freuen*: "Don Fernando und Donna Elvire nahmen hierauf den kleinen Fremdling zum Pflegesohn an; und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müsst er sich freuen." (21) Seinen eigenen Sohn hatte er auf dem natürlichen Weg der Seligkeit und Liebe erworben, den Bastard durch das Opfer und den Verlust seines eigenen Sohnes. Die Identität der beiden Kinder wird hier gelockert, *fast* preisgegeben. Der Standesunterschied wird verwischt, *fast* vergessen. Sowohl die ungerechte Standesgesellschaft als die utopische Naturgemeinschaft werden zertrümmert, und das scheint Don Fernando (und dem Dichter) *fast* ein Gewinn. Aber nur *fast*, denn für Kleist gibt es seit seinem Kanterlebnis nicht mehr das Absolute. Deswegen spielt der Zufall in dieser Novelle auch eine so grosse Rolle und scheint uns die Synthese und endgültige Aussage des Dichters, kurz und im Irrealis gehalten, kaum ein Gegengewicht gegen die Wucht der Ereignisse bieten zu können. Dennoch ist der Schluss, wie gering auch, nicht zu leugnen. Er steht da als geringer Hoffnungsschimmer.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Werkzitate nach:

KLEIST, H.v. 1967. Das Erdbeben in Chili. Stuttgart: Reclam.

### Sekundärliteratur:

DÜRST, R. 1965. Heinrich von Kleist. Dichter zwischen Ursprung und Endzeit. Bern: Francke.

DAVIDTS, H. 1973. Die novellistische Kunst Heinrichs von Kleist. Hildesheim: Gerstenberg.

FRICKE, G. 1972. Gefühl und Schicksal bei Heinrich v. Kleist. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

REUSNER, E.v. 1961. Satz. Gestalt. Schicksal. Untersuchungen über die Struktur in der Dichtung Kleists. Berlin: Walter de Gruyter.  
SCHMIDT, E. (Hrsg.) o.J. H.v. Kleist Werke. 5. Band. Leipzig: Bibliographisches Institut.