

Martin Roussel

Kleists literarische Ethologie und ihre Problemgeschichte um 1800

Vorgriff

Den preußischen Gardeleutnant, zeitweiligen Physikstudenten und angehenden Diätar, Zeitschriftenherausgeber und Dichter Heinrich von Kleist (1777–1811) als *Ethologen* zu lesen, versteht sich nicht als ein Konkurrenzunternehmen zur biologischen Verhaltensforschung, die seit der Verleihung des Nobelpreises an Konrad Lorenz, Nikolaas Tinbergen und Karl von Frisch im Jahr 1973 auch einer breiten Öffentlichkeit bekannt ist. Vielmehr koexistieren bereits seit dem neunzehnten Jahrhundert unterschiedliche ethologische Traditionen. Wissenschaftsgeschichtlich stellen die instinkttheoretischen Forschungen, wie sie in Deutschland vor allem Konrad Lorenz populär gemacht hat, nur eine mögliche Antwort auf die grundsätzliche Frage nach einer Erklärung von Verhalten und seiner Muster dar.

Im Unterschied zum Verständnis des Körpers in einem (philosophischen) Handlungsparadigma, das ein abstraktes Konzept von Subjekt, Person oder Individuum voraussetzt, rückt beim „Verhaltenswissen“ der Körper in Bewegung und in Relation zu anderen in den Fokus: Welche Gesetze regeln die Interaktion von Körpern, und welche Zufälle sind aus dem *Ethos*, den gewohnheitsmäßigen Verhaltensweisen, nicht eliminierbar?¹ Gilles Deleuze hat in Zusammenarbeit mit Félix Guattari auf den grundlegenden Charakter einer solchen Fragerichtung hingewiesen, als er die *Ethik* von Baruch de Spinoza als Ethologie beschrieben hat, insofern Spinoza keine Ethik im Sinne einer Sittenlehre oder einer Moralphilosophie konzipiert habe, sondern eine Affektenlehre.² „Was vermag ein Körper?“, lautet seine zentrale Frage (einschließlich der Kehrseite nach dem, was ein Körper *erleidet*).³

1 „Das Wort ‚Ethologie‘ – abgeleitet von griech. ‚ἔθος‘, ‚Wohnort, Herkunft, Sitte, Gewohnheit‘ – findet sich in den Lehren des Handlungsantriebs der Stoa, in denen es einerseits eine Lehre der Charaktere und andererseits auch der Antriebsmomente von Handlungen bezeichnet.“ (Georg Toepfer: Ethologie. In: Georg Toepfer: Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe. Bd. 1. Stuttgart/Weimar 2011, S. 461–480, hier S. 461).

2 Mit Fokus auf die hier wichtige Spinoza-Rezeption um 1800 vgl.: Affektenlehre und amor Dei intellectualis. Die Rezeption Spinozas im Deutschen Idealismus, in der Frühromantik und in der Gegenwart. Hg. von Violetta Waibel. Hamburg 2012.

3 Der Bedeutung Spinozas für die Geschichte der modernen Ethologie trägt, vor dem Hintergrund meiner Kleist-Lektüre, ein wissenschaftsgeschichtlicher Anhang Rechnung, der die aus Kleists Tex-

Dass sich der literarische Diskurs bei Heinrich von Kleist in besonderer Weise für die Exposition einer ethologischen Fragestellung im Ausgang vom Körper *in situ* und seinen Affektbeziehungen eignet, hat damit zu tun, dass sein Werk sich gegenüber den literarischen Handlungskonzepten der Goethezeit – wie dem Bildungsroman⁴ – durch eine strukturelle „Armut“ auszeichnet. Kleist Werke inszenieren einen Mangel an Sinn,⁵ der nicht nur destruktive und dehumanisierende Tendenzen einschließt – zerschmetterte Schädel, von Hunden zerfleischte Körper und generell Einbrüche von Kontingenz und Gewalt: Erdbeben, Rebellion, Perversion sozialer Ordnung –, sondern auf der Ebene eines generellen Unwissens die Figuren von Ohnmacht zu Ohnmacht (wie etwa *Die Marquise von O...* .) gleiten lässt. Sie lassen das Offensichtliche opak und das Unwahrscheinliche als das Definite erscheinen. Kleists Figuren wissen nicht; wie Marionetten scheinen sie an den Fäden eines Schicksals zu hängen, das unbekannt, ein *centre manqué* (Jacques Derrida) bleibt. In einem pointierten Absatz aus den *Mille Plateaux* geben Deleuze und Guattari am Beispiel von Kleist einen Vorgriff auf das, was eine literarische Ethologie meint:

ten herausgelesenen ethologischen Fragen im Wissenschaftskontext der Spinoza-Rezeption um 1800 reflektiert. – Im Übrigen ist auch in die Begriffsgeschichte der Ethologie das Problem heterogener „Ansatzpunkte“ (Erich Auerbach) eingeschrieben: Von der begrifflichen Formierung in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts bei Isidore Geoffroy Saint-Hilaire über die Verhältnisbestimmung von Ethologie und Ökologie um 1900 bis hin zum Übergang von einer Tier- zu einer Humanethologie bei Lorenz und seinem Schüler Irenäus Eibl-Eibesfeld, aber auch in den Versuchen, Human Ethology als ein neues Forschungsfeld zwischen Biologie, philosophischer Anthropologie und den Sozialwissenschaften aufzuschließen, lassen sich jeweils spezifische Ansatzpunkte für eine Begriffsgeschichte der Ethologie finden. Auch die Begriffsverwendungen, die sich der Grundständigkeit des antiken Ethos anschließen, wie etwa in Jean-Luc Nancys „Ethologie des Mit-Seins“ (Jean-Luc Nancy: Dekonstruktion des Christentums. Aus dem Französischen von Esther von Osten. Zürich/Berlin 2008, S. 13), gehören zum heterogenen Feld der Ethologie.

4 Zur Lösung des Verhaltensproblems im Bildungsroman vgl. Anja Lemke: Verhaltensdesign avant la lettre. Kontingenz und Potentialität im „Bildungs“-Roman des 18. Jahrhunderts mit Blick auf „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. In: Verhaltensdesign. Technologische und ästhetische Programme der 1960er und 1970er Jahre. Hg. von Jeannie Moser und Christina Vagt. Bielefeld 2018, S. 175–192. – Goethe (wie auch Hegel) haben „diese neue Art zu schreiben verabscheut. [...] Goethe sieht das Wesentliche, wenn er Kleist vorwirft, [...] Leerstellen und Sprünge eingeführt zu haben, die jede Entfaltung eines Zentralcharakters verhindern, und eine Mobilisierung von Affekten in Gang gesetzt zu haben, die ein großes Gefühlswirrwarr nach sich zieht.“ (Gilles Deleuze und Félix Guattari: Tausend Plateaus. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Vouillié. Berlin 1992 (1980), S. 365 f.)

5 Vgl. zur literaturwissenschaftlichen Lagerbildung – Fülle vs. Mangel des Sinns – Jonathan Culler: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Aus dem Amerikanischen von Manfred Momberger. Reinbek 1988, S. 234 f.

Kleist vervielfacht die ‚Lebenspläne‘, aber es ist immer ein und derselbe Plan, der die Leere und das Scheitern, Sprünge, Erdbeben und Plagen umfaßt. [...] Es entwickelt sich keine Form, und es bildet sich kein Subjekt, sondern es verschieben sich Affekte [...]. Kleist hat wunderbar erklärt, weshalb Formen und Personen nur Erscheinungen sind, die durch die Verlagerung eines Schwerpunktes auf einer abstrakten Linie und durch die Verbindung dieser Linien auf einer Immanenzebene erzeugt werden.⁶

Theorie und Immanenz

Kleist war Ethologe, wenn auch nicht gemäß dem Wortverständnis seiner Zeitgenossen um 1800, die, dem vorbiologischen Wortverständnis folgend, unter einem Ethologen wohl „ein[en] Charakterdarsteller auf der Bühne“⁷ und die Ethologie als „the science of the formation of character“⁸ verstanden. Auch die ethologischen Instinktforschungen des zwanzigsten Jahrhunderts, wie sie in Deutschland namentlich verbunden sind mit Oskar Heinroth, Konrad Lorenz oder Irenäus Eibl-Eibesfeldt, verstellen eher den Blick auf den Ethologen Kleist, insofern die Verhaltensbiologie sich als eine spezifische Antwort auf ein Problem verstehen lässt, das in unterschiedlichen ethologischen Ansätzen der letzten zweihundert Jahre virulent geworden ist. Kleists Ethologie kann man hingegen als ein Insistieren auf der ethologischen Frage nach den Vermögen eines Körpers in Bezug auf andere Körper verstehen. Bei Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, der den modernen Begriff von Ethologie geprägt hat, wird sie als eine nach „l'étude des relations des êtres organisés“ gestellt,⁹ mithin nach der „Ethologie als Bewegungslehre“ (auch wenn Geoffroys Akzent den dynamischen gegenüber dem relationalen Aspekt zurückstellt).¹⁰

War schon die Genese einer biologischen Subdisziplin der Verhaltensforschung ab Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von Abbrüchen, Parallelentwicklungen und uneinheitlichen Terminologien bestimmt,¹¹ so sind seit den 1970er Jahren ein weiteres Mal epistemische Verlagerungen, Öffnungen und Brückenschläge zu beobach-

⁶ Deleuze und Guattari: Tausend Plateaus, S. 365.

⁷ Toepfer: Ethologie, S. 461.

⁸ So lautet die Aktualisierung der im Grunde antiken Wortbedeutung von John Stuart Mill: A System of Logic (1843). Toronto 1974, S. 861 (hier zit. nach Toepfer: Ethologie, S. 461).

⁹ Isidore Geoffroy Saint-Hilaire: Histoire naturelle générale des règnes organiques, principalement étudiée chez l'homme et les animaux. Bd. 2. Paris 1859, S. 285.

¹⁰ Toepfer: Ethologie, S. 462.

¹¹ Vgl. Volker Schurig: Problemgeschichte des Wissenschaftsbegriffs Ethologie. Rangsdorf 2014.

ten: von der Tier-Ethologie zu einer interdisziplinären *Human Ethology*¹²; von deterministischen Erklärungsansätzen zu ökologischen Konzepten¹³; von einer anthropologischen Orientierung hin zu einer Immanenzlogik des Körpers¹⁴. In der Folge dieser Verschiebungen ist eine *Ethologie der Kunst* in den Fokus gerückt,¹⁵ in deren Umfeld sich auch eine Reihe bislang eher verstreuter Arbeiten zu Kleist zusammenlesen lässt.¹⁶ Als Referenztext dient in aller Regel die Ende 1810 in Kleists eigener Zeitschrift, den *Berliner Abendblättern*, veröffentlichte Schrift *Über das Marionettentheater*¹⁷. In einer Art „Paradoxe“, deren Argumentationsstruktur an Vorgänger wie Diderots *Paradoxe sur le comédien* erinnert, erläutert hier Herr C., selbst als erster Tänzer an der Oper angestellt, dass der von den Fäden eines Maschinisten gesteuerte Tanz der Gliederpuppen im Marionettentheater jedem menschlichen Tanz überlegen sei, insofern die Anmut der Marionetten durch einen außerhalb ihrer selbst liegenden Schwerpunkt ermöglicht werde, während die Schwerkraft es noch dem anmutigsten menschlichen Tänzer unmöglich mache, derart „schwerelos“ zu schweben. Kleists Folgerungen hieraus – die schließlich die Bewusstlosigkeit der Gliederpuppe mit dem absoluten Bewusstsein Gottes korrelieren – laufen auf die geschichtsphilosophisch verrätselte Frage des Erzählers hinaus: „Mithin, sagte ich ein

12 Vgl. Irenäus Eibl-Eibesfeldt: Die Biologie des menschlichen Verhaltens. Grundriß der Humanethologie. München 1984; Mario von Cranach et al. (Hg.): *Human Ethology. Claims and Limits of a Lost Discipline. Contributions to the Colloquium sponsored by the Werner-Reimers-Stiftung*, 1975. Cambridge 1977; Walter Burkert: *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley 1979.

13 Vgl. Verena Andermatt Conley: A plea for etho-ecology. In: *Ethology. Claims and Limits of a Lost Discipline*. Hg. von Andrea Allerkamp und Martin Roussel. Paderborn 2021, S. 83–94.

14 Als Referenzpunkt können die *Tausend Plateaus* von Gilles Deleuze und Félix Guattari gelten, deren „deterritorialisierender“ Rückgriff auf Jakob von Uexkülls Umwelt-Begriff und deren Deutung von Spinozas *Ethik* als Ethologie im modernen Sinn die Ethologie immanenzphilosophisch geprägt haben. Vgl. etwa Kerstin Andermann: Immanente Ethik und Ethologie. Spinoza, Deleuze und Uexküll. In: *Ethology*. Hg. von Andrea Allerkamp und Martin Roussel, S. 39–63.

15 Vgl. Anne Sauvagnargues: *Ethologie der Kunst*. Deleuze, Guattari und Simondon. Aus dem Französischen von Daniela Voss. Berlin 2019.

16 Vgl. Martin Roussel: Zerstreuungen. Kleists Schrift „Über das Marionettentheater“ im ethologischen Kontext. In: *Kleist-Jahrbuch* 2007, S. 61–93; Anthony Uhlmann: Expression and affect in Kleist, Beckett and Deleuze. In: *Deleuze and Performance*. Hg. von Laura Cull. Edinburgh 2009, S. 54–71; sowie die deleuzianischen Kleist-Lektüren etwa von: Kathrin Pahl: Gefühle schmieden. Gefühle sehen. In: *Kleist-Jahrbuch* 2008/09, S. 151–165; Adrian Switzer: To risk immanence/to read schizo-analytically. Deleuze, Guattari, and the Kleistian war-machine. In: *The Comparatist* 34 (2010), S. 153–174; Ingo Uhlig: Poetologien des Ereignisses bei Gilles Deleuze. Würzburg 2008, hier S. 45–51; Aline Wiame: A thought without puppeteer. Ethics of dramatization and selection of becomings. In: *Deleuze Studies* 10 (Feb. 2016), S. 33–49.

17 Kleists Werke werden im Fließtext zitiert mit Angabe der Bandnummer und Seitenzahl nach: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe* in vier Bänden, hg. von Ilse-Marie Barth et al. Frankfurt a. M. 1997. – *Über das Marionettentheater* findet sich in Bd. 3, S. 555–563.

wenig zerstreut, müßten wir wieder vom Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zu fallen?“ (III, 563)

Über deren „Sinn oder Unsinn“,¹⁸ satirischen¹⁹ oder philosophisch grundlegenden,²⁰ naiven oder hinterhältigen Charakter²¹ ist in der Forschung keine Einigkeit erzielt worden. Handelt es sich um eine „philosophische Anthropologie *avant la lettre*“,²² die den Menschen vom Nullpunkt einer „exzentrischen Positionalität“ (Plessner) her begreift, oder um eine „Kybernetik *avant la lettre*“, wie es Stefan Rieger mit Blick auf eine Experimentalanordnung der 1960er Jahre erscheinen konnte, deren „nicht geringster Verdienst darin besteht, die Vorgaben Kleists aus dem *Marionettentheater* ins Labor, genauer noch, in die Heidelberger Universitätsnervenklinik gebracht zu haben“?²³ Spätere Forschungen haben Kleists Marionette als technoider Reflexion einer Verhaltenssteuerung gelesen, die vom zeitgenössischen Motiv des Maschinenmenschen über Nietzsches Übermenschen bis hin zu den Cyborgs der Moderne anschlussfähig ist.²⁴

Wenn ich im Folgenden von Kleists literarischer Ethologie spreche, dann interessieren mich diese Fragen einer Theoretisierbarkeit von Kleists Werk nur insofern, als die theoretische Heterogenität, mit der Kleists Vorgehen verortet werden soll, ein Indiz dafür ist, dass es Kleist gar nicht um die Theoretisierbarkeit zu tun ist, sondern seine Argumentationsfiguren rund um die Marionettenfigur auf eine – gerade nicht übergreifend konzeptualisierte, sondern selbst fundierende – Immanenzebene verweisen, die für das Verhalten von Kleists literarischen Figuren insgesamt kennzeichnend ist. In der Frage, wie sie sich verhalten sollen, stattet Kleist seine Figuren mit einem Nichtwissen aus, dessen Affektstruktur die Figuren wie einen Spielball – oder eine Marionette – einsetzt. Über den Maschinisten des Mario-

18 Beda Allemann: Sinn und Unsinn von Kleists Gespräch „Über das Marionettentheater“. In: Kleist-Jahrbuch 1981/82, S. 50–65.

19 Vgl. etwa Richard Daunicht: Heinrich von Kleists Aufsatz „Über das Marionettentheater“ als Satire betrachtet. In: Euphorion 67 (1973), S. 306–322.

20 Die Deutung als Schlüsseltext für Kleists Werk insgesamt wurde erstmals vertreten von Hanna Hellmann: „Über das Marionettentheater“. In: Walter Müller-Seidel: Kleists Aufsatz „Über das Marionettentheater“. Studien und Interpretationen. Berlin 1967 (1911), S. 17–31.

21 Vgl. Paul de Man: Ästhetische Formalisierung. Kleists „Über das Marionettentheater“. In: Paul de Man: Allegorien des Lesens. Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme. Frankfurt a. M. 1988, S. 205–233.

22 Joachim Fischer: Philosophische Anthropologie. Eine Denkrichtung des 20. Jahrhunderts. Freiburg i. Br./München 2008, S. 377 f.; vgl. Bruno Accarino: Philosophische Anthropologie und Marionettentheater. In: Internationales Jahrbuch für philosophische Anthropologie 5 (2015), S. 113–148.

23 Stefan Rieger: Choreographie und Regelung. Bewegungsfiguren nach Kleists „Marionettentheater“. In: Kleist-Jahrbuch 2007, S. 162–182, hier S. 172.

24 Vgl. Ulrich Johannes Beil: „Kenosis“ der idealistischen Ästhetik. Kleists „Über das Marionettentheater“ als Schiller-réécriture. In: Kleist-Jahrbuch 2006, S. 75–99.

nettentheaters berichtet Herr C.: „Vielmehr verhalten sich die Bewegungen seiner Finger zur Bewegung der daran befestigten Puppen ziemlich künstlich, etwa wie Zahlen zu ihren Logarithmen oder die Asymptote zur Hyperbel.“ (III, 557) Nimmt man den Maschinisten als denjenigen, der das Verhalten (s)eines Körpers steuern will und die Puppe als Vision einer perfekten Verhaltenssteuerung, dann diskutiert der Text die „Künstlichkeit“, d. h. allererst herzustellende Möglichkeit der Kontrolle von Verhalten. Mit anderen Worten: Anhand von Kleists Figuren lässt sich die Differenz von Verhalten und seiner Form beobachten. Im Übrigen verwendet Kleist den Verhaltensbegriff unregelmäßig, jedoch stets in der Spannung zwischen intentionaler Steuerung (die als ungewiss erscheint) und einer Verhaltensnorm, für die die Allgemeinheit (Publikum, Gerichtsurteil usw.) entsteht und gemäß der es in aller Regel kein „richtiges“ Verhalten gibt.²⁵

„daß der Zufall uns an das Ziel führe“

Kleists literarische Ethologie entwickelt sich in seinen Briefen um die Jahrhundertwende, im Bemühen um einen „Lebensplan“²⁶ und schließlich im Scheitern dieser Planungen. Es ist jedoch nicht das biografische Momentum dieser Schreibszenen, das zur Ethologie führt. Denn nicht die Beobachtung seines Lebens beschäftigt Kleist, sondern ein prologischer Aspekt, der sich mit der Frage beschäftigt, wie Verhalten überhaupt zustande kommt. An die Schwester schreibt er am 5. Februar 1801,

Liebe Ulrike, es ist ein bekannter Gemeinplatz, daß das Leben ein schweres Spiel sei; und warum ist es schwer? Weil man beständig [...] immer von Neuem handeln soll und doch nicht weiß, was recht ist. Wissen kann unmöglich das Höchste sein – handeln ist besser als Wissen. (IV, 200)

Vom „Gemeinplatz“ folgert Kleist auf das fehlende Kriterium, um Handeln zu beurteilen. Sein Satz „handeln ist besser als Wissen“ bezeugt angesichts des für unlösbar erachteten Problems eine Perspektivenverschiebung vom Idealen zum Realen, vom Sollen zur Notwendigkeit. Erstmals erwähnt hatte er seinen „neuen Lebensplan“ in einem Brief an Christian Ernst Martini aus dem März 1799 als Folge der Entscheidung, „den Soldatenstand [...] zu verlassen“ (IV, 20). Seine

²⁵ Vgl. etwa die Stellen in Bd. 3, S. 165 oder Bd. 3, S. 612.

²⁶ Vgl. vor allem den Brief an die Schwester Ulrike von Kleist (Sommer 1799) in Bd. 4, S. 36–44; zur Einordnung: Hans Joachim Kreutzer: Die dichterische Entwicklung Heinrichs von Kleist. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke. Berlin 1968, S. 49–53.

Wunschvorstellung kommt jedoch über die Theorie nicht hinaus (vgl. IV, 32). Wenig später stellt er dem Lebensplan die „slavische Hingebung in die Launen des Tyrannen Schicksaal“ (IV, 38) entgegen und wählt ein folgenreiches Bild zum Vergleich:

Ohne Reiseplan sich auf die Reise begeben, heißt erwarten, daß der Zufall uns an das Ziel führe, das wir selbst nicht kennen. Ohne Lebensplan leben, heißt vom Zufall erwarten, ob er uns so glücklich machen werde, wie wir es selbst nicht begreifen. (IV, 40)

Das Bild des Lebens- als Reiseplan greift Kleist zwei Jahre später in einem Brief an die damalige Verlobte Wilhelmine von Zenge auf. Mit einem bis heute nicht geklärten Verweis auf die „neuere[] sogenannte[] Kantische[] Philosophie“ erläutert er: „Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. [...] Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr –.“ (IV, 205) Wenig später fährt er fort: „In dieser Angst fiel mir ein Gedanke ein. / Liebe Wilhelmine, laß mich reisen.“ (IV, 206) Das Vergleichsbild aus dem 1799er Brief wird aufgegriffen, der Vergleich ins Bild mit hineingenommen: Kleists Lebensplan fällt mit dem Reiseplan zusammen, der wiederum als unbestimmter Wunsch zu reisen vorgetragen wird. Wie eine „Puppe am Drathe des Schicksaals“ (IV, 40) hatte er sich 1799 abschätzig selbst gesehen; sich nicht vorhersehbaren Kräften zu überlassen, Kontrolle und Kontrollverlust zusammenzudenken, wird nun zum Leitbild – mit der Marionette aus dem *Marionettentheater* als Fluchtpunkt eines Gesinnungswandels, mit dem Kleist die Problembeschreibung als Lösungsweg avisiert.

Die Forschung hat den auf die Bitte, wenn nicht Ankündigung, „laß mich reisen“ hin erfolgten Aufbruch nach Paris und weiter in die Schweiz als Kleists „Reise zur Kunst“ beschrieben, „an deren Ende der Schriftsteller Heinrich von Kleist vor uns steht“.²⁷ Zugleich lässt sich das Planspiel, in das Kleist sein Leben verwandelt hat, mit Stichworten wie Zukunftsoffenheit, Risiko oder auch dem des Projektemachers – mit Projekten als Bauer in der Schweiz, als Verwaltungsangestellter, als Zeitschriftenherausgeber oder als wissenschaftlicher Innovator – umreißen.²⁸

Kleists aus der Absage an einen Lebensplan hervorgegangene Projekte sind immer auch Selbsterprobungen in dem Sinn, dass sie den Ort des Subjekts – seine

²⁷ Klaus Müller Salget: Heinrich von Kleist. Stuttgart 2002, S. 58.

²⁸ Zur Figur des „Projektemachers“ um 1800 vgl. Markus Krajewski (Hg.): Projektemacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns. 2. Aufl. Berlin 2004; mit Bezug auf Kleist: Günter Blamberger: Heinrich von Kleist. Biographie. Frankfurt a. M. 2012.

Wahrheit – ausloten.²⁹ Das Verhältnis von Sprache und Körper wird Schauplatz einer Reflexion, die ethologisch wohl zu nennen ist, insofern sie noch das Gelingen von Kommunikation an die Affektbeziehungen des Körpers rückbindet. Kleist scheint hierbei zunächst an Paradoxien der Schillerschen Ästhetik³⁰ anzuschließen:

Aber das Ganze ist ein Brief geworden, den ich Dir nicht anders als mit mir selbst u durch mich selbst mittheilen kann, denn, unter uns gesagt, es ist mein Herz. Du willst aber schwarz auf weiß sehen, u so will ich Dir denn mein Herz so gut ich kann auf dieses Papier mahlen, wobei Du aber nie vergessen muß, daß es bloße Copie ist, welche das Original nie erreicht, nie erreichen kann. (IV, 76)

Ähnlich schreibt er an die Schwester Ulrike von sich als einem „unaussprechlichen Menschen“: „Ich wollte ich könnte mir das Herz aus dem Leibe reißen, in diesen Brief packen, und dir zuschicken.“ Nach einem Gedankenstrich fügt er hinzu, als wäre ihm der Wunsch, sich das Herz aus dem Leibe zu reißen, auch nur einen Augenblick lang vorstellbar erschienen: „Dummer Gedanke!“ (IV, 313) Anders als Schiller geht es Kleist nicht um die Unlesbarkeit der Seele, sondern um die Problematik des Transports: Wie kann die Mitteilung zwischen zwei Körpern anders gelingen denn als „Versand“ des Körpers (Herz) selbst, wenn also die Wahrheit nicht unabhängig vom Medium, die Seele nur greifbar in der Differenz von Körperzuständen fassbar sein sollte? Wie kann Verhalten gedacht werden, das einem Muster zuzuordnen ist und zugleich der Wahrheit eines Körpers entspricht?

Fallstudie I: *Das Erdbeben in Chili*

Kleists Erzählungen lesen sich als Aushandlungen, in denen sich das Verhalten der Figuren in Figurations- und Defigurationsprozessen sozialer Ordnung konstituiert. Nicht die Faktizität eines beobachteten Verhaltens, sondern die Frage, was überhaupt Verhalten ist, kristallisiert sich im Gang seiner Erzählungen.

²⁹ Zu Kleists „rigide[n] Experimente[n] im Feld der Semiotik“ vgl. Gerhard Neumann: Das Stocken der Sprache und das Straucheln des Körpers. Umriss von Kleists kultureller Anthropologie. In: Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall. Hg. von Gerhard Neumann. Freiburg i. Br. 1994, S. 13–30, hier S. 21. Neumann verortet die Pole dieser Probe in den beiden Essays *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (Sprachprobe) und *Über das Marionettentheater* (Körperprobe).

³⁰ Zugespißt etwa im bekannten Distichon: „*Spricht* die Seele, so spricht ach! schon die *Seele* nicht mehr.“ (Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. Bd. 1. 3. Aufl. München 1962, S. 313).

Verdeutlichen lässt sich das am Beispiel der Novelle *Das Erdbeben in Chili*, die von der unerlaubten Liebesbeziehung zwischen Jeronimo und Josephe erzählt, ihrem Sohn Philipp und einem Erdbeben, als dessen Folge das Verhalten der Liebenden und die moralische Ordnung neu verhandelt werden. Die Szene ist vor dem Dom von St. Jago: Don Fernando, Sohn des Stadtkommandanten, verteidigt sich gegen einen aufgebrachten Mob. Wie ein „göttliche[r] Held“ erscheint er dem Erzähler, als er mit zwei Kleinkindern, seinem Sohn Juan und Philipp, auf dem linken Arm – „in der Rechten das Schwert“ – eine Reihe an Gegnern („[s]ieben Bluthunde“) niederstreckt, „der Fürst der satanischen Rotte selbst war verwundet“. Eben diesem „Fürst“, bei dem es sich um den satanisch stilisierten Schuhflicker Pedrillo handelt, gelingt es nun, „der Kinder Eines bei den Beinen von seiner Brust“ zu reißen, „und, hochher im Kreise geschwungen, an eines Kirchpfeilers Ecke [zu] zerschmetter[n]“. Es ist Fernandos eigener Sohn Juan, der „mit aus dem Hirne vorquellenden Mark“ der „Mordlust“ zum Opfer fällt.³¹ Aufgrund dieses dramatischen Ereignisses säumte Fernando „lange, unter falschen Vorspiegelungen, seine Gemahlin von dem ganzen Umfang des Unglücks zu unterrichten; einmal, weil sie krank war, und dann, weil er auch nicht wußte, wie sie sein Verhalten [...] beurteilen würde.“ (III, 221)

Am Ende der Novelle läuft damit alles auf die Frage hinaus, *wie Don Fernandos Verhalten zu beurteilen ist*, wenn die Wertung des Erzählers – der einen göttlichen Helden am Kirchenpfeiler beschreibt – und das Ergebnis so wenig zueinander zu passen scheinen. Was ist das Kriterium, um ein Verhalten zu beurteilen? Was heißt es, *sich zu verhalten*, vor dem Hintergrund wechselnder Bezugsrahmen, mithin, wenn die Frage der Codierung von Verhalten thematisch wird?

Kleists Novelle zeigt sich in hohem Maße sensibel für genau diese Fragen. Schon als „Don Fernandos Gesellschaft“ (III, 210) – gemeint ist hier, den Konventionen des achtzehnten Jahrhunderts folgend, eine sich eher zufällig um ihn herum gruppierte Gemeinschaft, der auch Jeronimo und Josephe angehören – beschließt, zur Dominikanerkirche nach St. Jago aufzubrechen, um nach den Zerstörungen des titelgebenden Erdbebens am Dankfest teilzunehmen, stellt Kleist die Diskussion heraus, „ob man [...] sich dem allgemeinen Zuge anschließen solle“ (III, 210 f.) und ob nicht die individuelle Zusammensetzung der „Gesellschaft“ mit dem allgemeinen Anliegen konfligiere, insofern der Gottesdienst dem Dank der Überlebenden und einer Wiederherstellung jener Ordnung dienen solle, gegen die Jeronimo und Josephe mit ihrer unerlaubten Liebesbeziehung verstoßen haben. Als die Gruppe „in

31 „Selbst der Tod kann [bei Kleist] nur als ein Geflecht von elementaren Reaktionen mit allzu unterschiedlichen Geschwindigkeiten gedacht werden. *Ein Schädel explodiert*, die Obsession von Kleist.“ (Deleuze und Guattari: Tausend Plateaus, S. 365).

dieser Ordnung [...] nach der Stadt“ aufbricht, betont Kleist wiederum die Frage einer Ordnung, und das heißt auch nach einer eventuellen Störung dieser Ordnung: Don Fernando nämlich lässt seine Frau, Donna Elvire, zurück; begleitet wird er von Josephe, die wiederum – dies ein weiterer kontingenter Umstand – Fernandos Sohn Juan auf dem Arm trägt, der sich an sie, die als Leihmutter ihn wie ihren eigenen Sohn Philipp stillt, gewöhnt hat. Weil also Juan „über das Unrecht [von Josephes Brust weggeben zu werden], das ihm geschah, kläglich schrie“ (III, 211), fügt sich die „Ordnung“ der Gruppe mit Don Fernando und Josephe einerseits sowie Jeronimo – Philipps Vater – und Fernandos Schwägerin Donna Constanze als zwei eher zufällig zusammengefügte Paaren an der Spitze. Hieraus folgen in der Kirchenszene eine Reihe an Verwehlungen und Fehlzuordnungen, an deren Ende von den Genannten lediglich Fernando und das Kind Philipp überleben.

Für diese von Kleist aufwendig beschriebene Art und Weise, ein Arrangement für Körper zu finden und das Verhalten von Individuen als geordnet erkennbar zu machen, bietet die Novelle verschiedene Vorstellungen, ohne dass klar würde, wie denn die Menschen nach der umfassenden Zerstörung der Stadt und Störung der zivilisatorischen Gewissheiten „zur Erhaltung ihres Lebens“ nun beispielsweise „zu einer Familie“ qua Natur werden bzw. dies auf Dauer auch bleiben können (III, 208). Dieser Fraglichkeit folgend, planen Jeronimo und Josephe, die Wiedereinsetzung der alten, für sie bedrohlichen Ordnung fürchtend, „das Versöhnungsgeschäft“ – also ihrer beider Versöhnung mit der gesellschaftlichen Ordnung – „schriftlich“ aus der Ferne zu betreiben; doch fruchtet auch die „Klugheit dieser Maßregel“ nicht, denn beim Dankfest in der Dominikanerkirche erwähnt „der ältesten Chorherren Einer [...] im Flusse priesterlicher Beredsamkeit“, und zwar „umständlich des Frevels [...], der in dem Klostergarten der Karmeliterinnen verübt worden war“ – das ist die Verbindung Donna Josephes mit ihrem Hauslehrer Jeronimo – und kennzeichnet die Versöhnungsfantasie einer einigen Menschenfamilie als „gottlos“ (III, 215). Es ist die hierin artikulierte Vorstellung eines Gottesgerichtes, an die Meister Pedrillo mit seinen Keulenschlägen anschließen wird. Für einen Moment – bevor „es still [ward]“ (III, 221) – bringt er Körper und Ordnung, das Hirn des kleinen Juan und den Kirchpfeiler, zusammen. Es ist der Moment, in dem diese Verhaltenslehre ganz zur Seite des Ordnungsphantasmas hin ausschlägt und damit einen Gegenpol zur Vision, das alle Menschen in ihrer Natur eins wären, ausagiert. Doch die Natur bleibt bei Kleist stumm, ohne symbolischen Ausdruck: „Niemals schlug aus einem christlichen Dom eine solche Flamme der Inbrunst gen Himmel, wie heute aus dem Dominikanerdom zu St. Jago; und keine menschliche Brust gab wärmere Glut dazu her, als Jeronimos und Josephens!“ (III, 214) Wortlos, unartikuliert bleibt auch der „namenlose[] Schmerz“, den Don Fernando „gen Himmel“ richtet, „als er seinen kleinen Juan vor sich liegen sah“ (III, 221).

So wie die Inbrunst, die eine aus der Natur erwachsene Einheit verspricht, „im Flusse priesterlicher Beredsamkeit“ in die „Mordlust“ des Schuhflickers und einer aufgepeitschten Menge umschlagen kann, so kann auch Don Fernandos wortloser Schmerz in der Folge von zufälligen Worten eines Dritten wie die wortlose Trauer seiner Frau – „durch einen Besuch zufällig von Allem, was geschehen war, benachrichtigt, weinte diese treffliche Dame im Stillen ihren mütterlichen Schmerz aus“ (III, 221) – folgenlos bleiben. Seine „falschen Vorspiegelungen“, mit denen er den Tod Juans *nicht* erwähnt, schaffen nun eine Verhaltensleerstelle, aus der sich zuletzt die Faktizität einer neuen Ordnung herauschält, denn das zweite der kleinen Kindern, Philipp, der als Sohn Jeronimos und Josephes eigentlich Ziel der „Mordlust“ war, wird nun von Fernando und Elvire anstatt ihres eigenen Kindes adoptiert: „[V]iel über das Antlitz des kleinen Philipp weinend“, hatte Fernando die Zeit der „falschen Vorspiegelungen“ verbracht, so dass nicht nur die Annahme des „kleinen Fremdling[s] zum Pflegesohn“ die Familie wiederherstellt, sondern „wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßt er sich freuen.“ (III, 221) Anerkannt wird mit dem Pflegesohn auch der Gang der Ereignisse, der in einer Kette von Zufällen und nicht vorhersehbaren Umständen sowie mediatisiert „im Flusse“ nicht nur priesterlicher „Beredsamkeit“ Natur durch Kultur ersetzt hat (auf der Ebene von Ordnungsvorstellungen) und die natürlichen Körper einer Ordnungsposition zugeordnet hat. Das Beben kommt zur Ruhe, auch wenn Kleists Konjunktiv „als müßt er sich freuen“ die Fragilität der Ordnung und die Unabsehbarkeit von Verhaltensnotwendigkeiten festhält.

Fallstudie II: *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*

Die Bedeutung des Verhaltensparadigmas gegenüber dem subjektiv-idealistischen Begriff des Handelns ist in der Kleist-Forschung oft betont und genealogisch in die moralistische Tradition rückverortet worden. Tatsächlich ist bei Kleist ein Rekurs auf moralistische Verhaltenslehren (der Kälte) zu beobachten,³² die auf dem Schauplatz der Schrift einer Logik der Steigerung unterliegen. Schon für Klugheitslehren bei Macchiavelli, Gracián oder La Rochefoucauld gilt die Frage der

32 Vgl. (mit Bezug auf Helmut Lethen) Günter Blamberger: Agonalität und Theatralität. Kleists Gedankenfigur des Duells im Kontext der europäischen Moralistik. In: Kleist-Jahrbuch 1999, S. 25–40; Adam Soboczynski: Versuch über Kleist. Heinrich von Kleist und die Kunst des Geheimnisses um 1800. Berlin 2007.

Entscheidung über Anwendung oder Nicht-Anwendung einer Verhaltenslehre als nur situativ beantwortbar.³³

Schon auf formaler Ebene spielt Kleist hiermit in seiner Bearbeitung einer moralistischen Fabel, die durchsetzt ist mit wörtlichen Zitaten des französischen Originals und doch auf eine veränderte Problemstellung zielt. „Man kennt diese Fabel“, eröffnet Kleist ein Beispiel seines Essays *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, und lässt seine trügerische Paraphrase von La Fontaines *Les animaux malades de la peste*³⁴ folgen. Die Fabel führt uns in ein absolutistisches Königreich, in dem der Löwe beliebig über Gesetze und Regeln entscheiden kann. Jedes Tier solle, beschließt der Löwe als Mittel gegen die Pestepidemie, seine Sünden bekennen und anschließend solle der größte Sünder geopfert werden. Er selbst habe Schafe und wohl, „quelquefois“, auch den Hirten getötet, bekennt der Herrscher selbst und setzt den ihm nachfolgenden Fuchs, vulgo Minister oder Höfling, derart unter Druck, den König entweder gefährlich zu unterbieten oder aber sich selbst als Sünder und potenzielles Opfer zu bekennen.

„Sire“, sagt der Fuchs, der das Ungewitter von sich ableiten will, „Sie sind zu großmütig. [...] Was ist es, ein Schaf erwürgen? Oder einen Hund, diese nichtswürdige Bestie? Und: quant au berger“ [was den Hirten betrifft], fährt er fort, denn dies ist der Hauptpunkt: „on peut dire“ [so kann man sagen]; obschon er noch nicht weiß was? „qu'il méritoit tout mal“ [dass er alles Böse verdient habe]; auf gut Glück; und somit ist er verwickelt; „étant“ [wobei]; eine schlechte Phrase, die ihm aber Zeit verschafft: „de ces gens là“ [was diese Leute dort angeht], und nun erst findet er den Gedanken, der ihn aus der Not reißt: „qui sur les animaux se font un chimérique empire.“ [die über die Tiere ein Scheinreich errichtet haben] – Und jetzt beweist er, daß der Esel, der blutdürstige! (der alle Kräuter auffrißt) das zweckmäßigste Opfer sei, worauf alle über ihn herfallen, und ihn zerreißen. (III, 538)

Nicht nur treibt Kleist die Absurdität der Geschichte in einer *contradictio in adiecto*, dem kräuterfressenden/blutdürstigen Esel, auf die Spitze, sondern er rückt das rhetorische, bei La Fontaine die nächste Stufe einer kalkulierten Umwertung ankündigende „on peut dire“ ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Denn bei Kleist folgt der Fuchs keiner ausgemachten Klugheitsregel, viel eher einer Art Verlegenheitsstrategie: Das „on peut dire“ dient zu mehr, als Zeit zu gewinnen und auf den rechten Einfall zu warten; der Fuchs verschärft die Situation, indem

³³ Im Medium Text verschärft Kleist die Unbeantwortbarkeit der Frage der Anwendung auf, um „ein Äquilibrium von Kontrolle und Kontrollverlust“ zu erreichen (Sibylle Peters: Von der Klugheitslehre des Medialen. [Eine Paradoxe.] Ein Vorschlag zum Gebrauch der Berliner Abendblätter. In: Kleist-Jahrbuch 2000, S. 136–160, hier S. 156 f.).

³⁴ Jean de La Fontaine: *Les animaux malades de la peste*. In: *Fable, deuxième recueil: livres VII, VIII*. Bd. 3. Paris 1678, S. 9–14.

er sich ein Ziel vorgibt, das er nun erreichen muss: dass nämlich der Hirte das ihm geschehene Unheil verdiene.

Seine Entdeckung, die Kleist im Titel seines Essays pointiert, hat Konsequenzen für den Blick auf menschliches Verhalten, denn die Leistung des Fuchses ist nicht einfach die Einsicht in das kreative Potenzial von Sprache; vielmehr zeigt die Fabel in der kleistschen Variante, wie es dem Fuchs unter dem Zwang, ein ihm noch nicht geläufiges Verhalten zu entwickeln, gelingt, seinen eigenen Wünschen eine nachvollziehbare Regel zuzuordnen. So versucht er, sein Verhalten als Synchronie von Regel und Anwendung darzustellen. La Fontaines moralistischer Blick auf Klugheitslehren und die Faktizität der Macht weicht einer offenen Matrix, mithin einer Formalisierung von Verhalten: So wie das „on peut dire“ nicht mehr aussagt, *was zu sagen ist*, verfügt Kleists Fuchs nicht über das Wissen, an welcher Maxime sich sein Verhalten ausrichten soll; er macht lediglich Gebrauch davon, dass flottierende Regularien auch beständig neue Anpassungen des Verhaltens erfordern, und das heißt auch: der Anpassung an je individuelle Ausgangslagen, um den Anforderungen zu entsprechen.

Der Fuchs entdeckt also, dass die Sprache als Medium eine Lücke formulieren lässt zwischen einer Gesetzmäßigkeit (von Verhalten) und einem (Verhaltens-) Wunsch, also dass sich zu verhalten zwei nicht per se koordinierte Seiten hat. Beides, die Innenperspektive und die Beobachtung, der Körper und die Struktur seiner Wechselwirkung mit anderen Körpern, lässt sich jeweils nicht auf das andere abbilden: Verhalten geht weder in Regeln oder Mustern auf noch in nicht formalisierbaren Einzelfällen. Kleist beobachtet entsprechend nicht, wie sich Menschen (Tiere) verhalten, um anhand der Gewohnheiten, Regeln und Strukturen Aussagen darüber zu treffen, wie sich de facto – in aller Regel oder gemäß von angebbaren Regeln – verhalten wird oder verhalten werden sollte, sondern er beobachtet, was Verhalten ist.

„Die Reihen der Vorstellungen und ihrer Bezeichnungen“, erläutert er,

gehen neben einander fort, und die Gemütsakten für eins und das andere, kongruieren. Die Sprache ist alsdann keine Fessel, etwa wie ein Hemmschuh an dem Rade des Geistes, sondern wie ein zweites, mit ihm parallel fortlaufendes, Rad an seiner Achse. (III, 538)

Dass Kleist das moralistische Kalkül einer Verhaltenskontrolle um des Erfolgs willen gerade nicht beachtet, ist zu betonen. Das Rad der Fortuna, auf das Kleist anspielt, steht nicht mehr im Zeichen von Providenz, sondern von Kontingenz.³⁵ Die ethologische Figur, in der die Absage an den Lebensplan, die zur Kontingenz ge-

35 Vgl. Werner Frick: Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts. Tübingen 1988.

drehte Schicksalsmetaphorik und das Interesse am Interaktionsspiel von Körpern zuläuft, ist die Vorsicht angesichts des Unwägbaren.

So verhält es sich auch in einem weiteren Exempel aus *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*, in dem Kleist das bedeutendste historische Ereignis seiner Zeit auf solche Zufälligkeiten und Körperzeichen rückbezieht und derart gegen die historische Ableitung von Notwendigkeiten, Plausibilitäten oder Wahrscheinlichkeiten das Momentum mit dem Moment kurzschaltet. „Mir fällt“, heißt es hier – indem Kleist den Pariser Sommer 1789 in Erinnerung ruft –

jener „Donnerkeil“ des Mirabeau ein, mit welchem er den Zeremonienmeister abfertigte, der nach Aufhebung der letzten monarchischen Sitzung des Königs am 23ten Juni, in welcher dieser den Ständen auseinander zu gehen anbefohlen hatte, in den Sitzungssaal, in welchem die Stände noch verweilten, zurückkehrte, und sie befragte, ob sie den Befehl des Königs vernommen hätten? „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 welchen 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. [...] Und damit ich mich Ihnen ganz deutlich erkläre“ – und erst jetzo findet er, was den ganzen Widerstand, zu welchem seine Seele gerüstet dasteht, ausdrückt: „so sagen Sie Ihrem Könige, daß wir unsre Plätze anders nicht, als auf die Gewalt der Bajonette verlassen werden.“ (III, 536 f.)

Es gehört zu den intrikaten Details dieser „Donnerkeil“-Anekdote, dass sie mit der Drohung nicht zu Ende ist, sondern ein gegenläufiges Nachspiel hat, das aus der dramaturgisch konstellierten Szene zunächst eine der Lektüre und mithin darauf aufmerksam macht, dass aus der Anekdote nur deshalb Geschichte geworden ist, weil Mirabeau seine Wort-Tat nicht mit ihrer begrifflichen Bedeutung gleichsetzt, sondern potenziellen Wechselfällen des Schicksals Rechnung zu tragen bereit ist:

Man liest, daß Mirabeau, sobald der Zeremonienmeister sich entfernt hatte, aufstand, und vorschlug: 1) sich sogleich als Nationalversammlung, und 2) als unverletzlich, zu konstituieren. Denn [...], von der Verwegenheit zurückgekehrt, [gab er] plötzlich der Furcht vor dem Chatelet, und der Vorsicht, Raum. (III, 537)

Nicht das Subjekt ist handlungsmächtig, sondern es muss sein Verhalten den Begriffen in wechselnden Umständen zuordnen, der Sinn des Handelns ergibt sich erst aus der Überführung in die Tat. Aus dieser Notlage heraus wird Kleist zum Ethologen, und dieser Begriff von Ethologie und von Verhaltenswissen grenzt sich doppelt ab: vom moralistischen Verhaltensbegriff und seiner Orientierung an sozialer Klugheit einerseits, den deterministischen Rückführungen des Verhaltens in ethologischen Instinktforschung des zwanzigsten Jahrhunderts andererseits. Kleist entdeckt als literarisches Paradigma die Ethologie als Frage nach den sozialen Rahmungen des Körpers. Mirabeaus Vorsicht: das ist die Frage nach

einer Beurteilung von Verhalten, nach Ordnungen des Verhaltens und dem Grad der Ungewissheit, die jedes Verhalten bestimmt.

Literarische Ethologie und die „Komplexität der erkenntnistheoretischen Konfiguration“ (Foucault)

Als Erprobungsraum der Bewegungsmodalitäten des Körpers geht Kleists literarische Ethologie vom Primat des Handelns gegenüber dem Wissen (wie zu handeln ist) aus und begegnet dem Problem der Verhaltenssteuerung mit einer erzählerisch ausgestalteten Spannung zwischen intentionaler Vorsicht der Figuren und potenziell katastrophischen Szenarien und der beständigen Notwendigkeit, Verhalten an wechselnde Konstellationen anzupassen. Ein erzählerischer Abschluss wie das Ende des *Erdbebens in Chili* hat offenkundig den Zweck, in eine abschließende Konstellation – in diesem Fall die Annahme Philipps als „neuer“ Sohn anstelle des ermordeten leiblichen – ein Moment der Unglaubwürdigkeit, des Scheins oder sogar der Beliebigkeit einzuführen. Wie Kleists Adaption von La Fontaines *Les animaux malades de la peste* verdeutlicht, interessiert ihn am Verhalten des Fuchses weniger das Kalkül als vielmehr die Notlage und die hieraus resultierende Frage nach einer Synchronisierung von Verhalten und Regel (mit Modifikationsmöglichkeiten auf beiden Seiten).

Diese *Notlage* spiegelt das von Michel Foucault beschriebene „Ensemble präziser wissenschaftlicher Schwierigkeiten“³⁶ in der Formierung der anthropologischen Wissenschaften im achtzehnten Jahrhundert, denn der Fuchs wie auch Don Fernando im *Erdbeben* sehen sich mit dem Problem konfrontiert, ihr Verhalten in einer Umgebung auszugestalten, die dieses womöglich allererst definiert. So ist in der Fabel die Verfügungsgewalt des Königs zwar absolut, nicht aber die Auslegung seiner Worte; so bleibt Don Fernando die (von seinem Autor gewählte) Option schriftlicher Beobachtung versperrt und er muss verfolgen, wie die Worte des Chorherrn in der Kirche eher zufällig mit der körperlichen Realität zu interagieren beginnen, Jeronimo und Josephe identifiziert (eigentlich aber als Objekt der Rede formatiert) werden (einschließlich der tödlichen Verwechslung von Juan und Philipp). Die Körper werden zum Schauplatz einer Semiologie, die als ihr neues Pro-

³⁶ Michel Foucault: Einführung in Kants „Anthropologie“ (2008). Aus dem Französischen von Ute Frietsch. Mit einem Nachwort von Andrea Hemminger. Berlin 2010, S. 106.

dukt den „Menschen“ (im Unterschied zum Esel oder zu Philipp als Produkt der Sünde) hervorbringt (und in einer Figur grundloser Gewalt rückverortet).

Wissenschaftsgeschichtlich liest sich diese Entstehung des anthropologischen Dispositivs als eine virtuelle Verdoppelung:

In der Einheit der *Physis*, [...] beginnt sich das, was für *den* Körper das *Physische* (*le physique*) ist, abzulösen von dem, was für *die* Körper das *Physikalische* (*la physique*) ist. Das Physische im Menschen wäre demnach Natur, ohne physikalisch zu sein. [...] Die Existenz einer Anthropologie ist zugleich der Grund und der Effekt, in jedem Fall das Maß dieser Verschiebung.³⁷

Die „Instabilität“ der Humanwissenschaften verdankt sich der „Komplexität der erkenntnistheoretischen Konfiguration“,³⁸ mithin der Verschleierung der Legitimation (im Exzess), mit der die Macht ausgeübt wird (der Fuchs den Willen des Löwen zu kanalisieren versteht; der *Mob*, die „satanische[] Rote“ konsequenzlos das falsche Kind morden kann). Mit der Herauslösung der Definition des Menschen aus metaphysischen und theologischen Ordnungen, die das hierin Gesetzte, Gott und Tier, als der Bestimmung des Menschen vorhergehend betrachten, erscheint der Mensch an einem neuen Ort im System der Wissenschaften. Der Name hierfür wechselt: Anthropologie, *humaniora* oder Erfahrungsseelenkunde. Gerade weil die neuen Humanwissenschaften einerseits in der Entdeckung des Menschen als Mensch ihren neuen Gegenstandsbereich affirmieren wollen, andererseits die selbst vorgegebene epistemische Konstruktivität der vorausgesetzten Natürlichkeit des Gegenstandes entgegensteht, bleibt das Gefüge ohne eigene stabile Methodik. Die Ethologie, wie Kleist sie literarisch praktiziert, macht diesen Schritt nicht rückgängig; sie situiert menschliches Verhalten in diesem und als dieses Spiel.

Anhang

Der Zusammenhang von methodologischen Fragen mit einer wissenschaftsgeschichtlichen Situation lässt sich in einer Reihe von Beobachtungen und Desideraten einer Ethologie um 1800 fortführen. Baruch de Spinoza, dessen *Ethik* Gilles Deleuze als Ethologie ausgewiesen hatte, ist hierbei der Referenzautor.

Deleuze [...] zeigt [...], wie dieses [Spinoza folgende] Ergebnis [Ersetzung der Moral durch Ethik] den Status der Kunst und der Literatur radikal umformt. Die Werke dürfen nicht

³⁷ Foucault: Kants „Anthropologie“, S. 108.

³⁸ Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften (1966). Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a. M. 2002, S. 418.

mehr Gegenstand einer Interpretationsmoral sein, die ihren materiellen Körper auf eine intelligible Form bezieht, sondern einer Ethik als einer Ethologie der wirklichen Kräfte. Deleuze schafft also Raum für ein neues Verständnis des Zeichens nicht als ein einer Bezeichnung, sondern als einer affizierenden Kraft.³⁹

Für diese Aufgabe einer „Ethologie der wirklichen Kräfte“ kann man um 1800 verschiedene Lösungsansätze identifizieren, die in unterschiedlicher Weise das Problem einer „Exzedenz“, d. h. heißt einer fraglichen Orientierungs- und Richtungsinstanz, thematisieren. Während hierbei die kantische Philosophie und die klassische wie die romantische Kunstphilosophie die Formfrage in den Mittelpunkt stellen, zeigt das aufbrechende Wissenschaftsgefüge – insbesondere mit der Biologie als Zukunftsparadigma – eine neue Offenheit in den kategorialen Zuschreibungen an.⁴⁰ In dieses Momentum des Aufbrechens hinein gehören auch die literarischen Verhaltensformen, insofern sie sich kritisch mit der Formfrage (sei es den tradierten Gattungskonventionen, sei es den neuen normativen Gattungsordnungen) verhalten und sich in einem Feld der Körper und ihrer Kräfte konstituieren.

Gleichwohl ist es von Bedeutung, dass im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert eine Spinoza-Diskussion in Deutschland beginnt, die, anfangs geprägt vom Pantheismus-/Atheismus-Vorwurf, zunehmend die anti-metaphysische Sprengkraft des spinozistischen Denkens in den Fokus zu rücken versuchte. Von hier aus wiederum konnte – vom Debattenverlauf her überraschend – Spinoza auf einmal nicht mehr als Gegenentwurf zu Kant erscheinen, sondern vielmehr als der eigentliche Zielpunkt der kantischen Transzendentalphilosophie. Friedrich Schleiermacher hat in zwei frühen Aufsätzen⁴¹ genau dies angedacht: Kant im Durchgang durch Spinoza zu vollenden.⁴² Schleiermacher interessiert sich vor allem für das Moment des Intuitiven, das schon in Kants *Kritik der Urteilskraft* gegenüber der

³⁹ Anne Sauvagnargues: Spinoza-Lektüre. Ein Beitrag zur Ästhetik von Deleuze. In: Ein neuer Blick auf die Welt. Spinoza in Literatur, Kunst und Ästhetik. Hg. von Martin Bollacher, Thomas Kisser und Manfred Walther. Würzburg 2010, S. 247–259, hier S. 249.

⁴⁰ Dies ist ein Grund, weshalb die Zeit um 1800 nicht nur als „Sattelzeit“ (Koselleck) wichtig ist, sondern auch in wissenspoetologischer Hinsicht besonders aufschlussreich. Vgl. Joseph Vogl (Hg.): Poetologien des Wissens um 1800. München 1998.

⁴¹ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Spinozismus. In: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Kritische Gesamtausgabe. Bd. 1/1 (1984): Schriften und Entwürfe. Jugendschriften, 1787–1796, hg. von Günter Meckenstock. Berlin/New York 1983, S. S. 513–558; Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Kurze Darstellung des Spinozistischen Systems. In: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Kritische Gesamtausgabe. Bd. 1/1, S. 559–582.

⁴² Vgl. insbesondere Schleiermacher: Kurze Darstellung, S. 570. Zu Schleiermachers Spinoza-Rezeption vgl. insbesondere Julia A. Lamm: The Living God. Schleiermacher's Theological Appropriation of Spinoza. University Park, Pa. 1996; Christof Ellsiepen: Anschauung des Universums

Kritik der reinen Vernunft als Moment aufscheint.⁴³ Ausgehend von der „Cohäsion“ der beiden Attribute des Unendlichen, Ausdehnung und Denken, erkennt Schleiermacher bei Spinoza den „unmittelbare[n] Begriff“ als „nur mit seinem Gegenstand zugleich wirklich“ und folgert, dass der Begriff, das Denken, „aufgelöst [werde], wenn jener zersetzt wird.“⁴⁴ Exakt hierin besteht bekanntlich auch die Pointe von Hegels Kant-Deutung, insofern ein solcher „unmittelbare[r] Begriff“ sogar im Zentrum einer ästhetischen Urteilskraft bei Kant stehen müsse.⁴⁵

Hegel erkennt an Kant die Figur einer unvordenklichen Einheit in der Intuition als maßgeblich und gliedert sie zugleich in die Gesetzgebung des Verstandes ein. Ein eigentlicher „intuitiver Verstand“ kommt für Kant jedoch Gott zu, nicht aber dem Menschen, für den Erkenntnis immer zugleich kategorial (vom Verstand her) und empirisch (aus den Sinnen) sein muss. Während also Hegels Philosophie gewissermaßen eine Vergöttlichung der Vernunft bezeichnet, wählt Schleiermacher den umgekehrten Weg, indem er Gottes Wirksamkeit in die Welt verlagert sieht. Es ist nur die Absolutheit Gottes an sich, die der Erfahrung entzogen bleibt, oder besser: die im Menschen nur als „Gefühl der schlechthinnigen Abhängigkeit“ bemerkbar sein kann.⁴⁶ Kantische Unerkennbarkeit des Seins und spinozistischer Pantheismus scheinen hier zusammenzufließen.⁴⁷

und Scientia Intuitiv. Die Spinozistischen Grundlagen von Schleiermachers früher Religionstheorie. Berlin 2004.

⁴³ Vgl. Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hg. von Karl Vorländer. Mit einer Bibliographie von Heiner Klemme. Hamburg 1990, S. 272 [B 347]).

⁴⁴ Schleiermacher: *Kurze Darstellung*, S. 582.

⁴⁵ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Glauben und Wissen oder Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie*. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Bd. 2. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1986, S. 287–433, hier S. 327.

⁴⁶ Vgl. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Vorlesungen über die Dialektik*. In: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 10/1 (2002), hg. von Andreas Arndt, S. 77 f.

⁴⁷ Dass hierin eine radikale Infragestellung seiner Philosophie formuliert ist, hat Hegel selbst erkannt. Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorwort zu H.F.W. Hinrichs: Die Religion im inneren Verhältnisse zur Wissenschaft*, Heidelberg 1822, S. XVIII f. In: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Bd. 20. Frankfurt a. M. 1986, S. 19 f. – Noch deutlicher kann (der späte) Friedrich Schelling an Spinoza anschließen und noch deutlicher das Problemverhältnis von göttlicher Anschauung (und Vorherbestimmung) einerseits, schierer Kontingenz (ohne Antizipationsgewissheiten) andererseits, fokussieren. „Intellektuelle Anschauung“, die Gott bzw. der Natur zukomme, reformuliert Schelling als „Unvordenklichkeit des Seins“, das unsere „necessario Existens“ kennzeichne (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling: *Sämtliche Werke*, Bd. 11, hg. von Karl Friedrich August von Schelling. Stuttgart 1856–1861, S. 317). Zur *necessario Existens* vgl. Markus Gabriel: *Unvordenkliches Sein und Ereignis. Der Seinsbegriff beim späten Schelling und beim späten Heidegger*.

Was nun sind im Horizont dieser Verschiebungen des Wissens die Vorteile, Grundzüge einer Ethologie gerade in der Literatur zu beobachten? Anders als im sich ausdifferenzierenden Diskurs der modernen Wissenschaften (im Zeichen eines pluralen Wissensverständnisses) und anders als es die idealistische Philosophie (im Zeichen eines absoluten Wissensbegriffes) erhofft, lässt sich der literarische Diskurs nicht umstandslos auf begriffliches Wissen rückrechnen, sondern hängt von Poetiken und zunehmend den Poetologien einzelner Texte ab. Partizipation an wissensproduzierenden Diskursen einerseits, Insistenz auf (ästhetischer) Eigengesetzlichkeit bzw. der Präzision des Metaphorischen gegenüber der Formel⁴⁸ andererseits markieren in diesem Sinn keine Defizienz des literarischen Wissens, sondern die Notwendigkeit eines zerstreuten Wissens angesichts eines unübersehbaren Handlungsfeldes. Zerstreuung bezeichnet hierbei jenen Moment, in dem Wissen „ein gewisser Zustand unserer“ wird (so Kleist in *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*; III, 540), der gleichsam (so in *Von der Überlegung. Eine Paradoxe*) „tausendgliedrig, nach allen Windungen [...], nach allen Widerständen [...], Ausweichungen und Reaktionen“, ausdeutbar wie anschlussfähig ist, während sich eigentliche Erkenntnis erst in einer „Überlegung“ einstellt, die „ihren Zeitpunkt weit schicklicher *nach* als *vor* der Tat“ (III, 554 f.), d. h. einer Ins-Werk-Setzung, findet. Es ist dies, worauf David Wellbery in einer Verschaltung einer „paradoxen“ Epistemologie der Literatur mit der ihrer Wissenschaften aufmerksam gemacht hat, die Prädestinierung des literarischen Werks zu einem „konkreten Anlass[]“,⁴⁹ dessen Regel allererst zu bestimmen ist.

In: Heideggers Schelling-Seminar (1927/28). Die Protokolle von Martin Heideggers Seminar zu Schellings „Freiheitsschrift“ (1927/28) und die Akten des Internationalen Schelling-Tags 2006. Hg. von Lore Hühn und Jörg Jantzen. Stuttgart/Bad Cannstatt 2010, S. 81–112, hier S. 89. Zu Schellings Spinoza-Rezeption vgl. Joseph P. Lawrence: Spinoza in Schelling. In: *Idealistic Studies* 33 (2003), H. 2/3, S. 175–193.

48 „Man könnte die Menschen in zwei Klassen abteilen; in solche, die sich auf eine Metapher und 2) in solche, die sich auf eine Formel verstehn. Deren, die sich auf beides verstehn, sind zu wenige, sie machen keine Klasse aus.“ (III, 555)

49 David Wellbery: Vorbemerkung. In: David Wellbery: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“. 4. Aufl. München 2001, S. 7–10, hier S. 7 f.

