

## Dankrede zur Verleihung des Kleist-Preises

Berliner Ensemble, 18. November 2012

*Von Navid Kermani*

Was ist Liebe? Zu Beginn einer literarischen Dankesrede mutet die Frage seltsam an, obwohl – nein, nicht obwohl – gerade *weil* sie zu jenen wenigen Fragen gehört, vielleicht sogar wie sonst nur die Frage nach dem Tod, die jeden Menschen ungeachtet seiner Herkunft oder seines Glaubens, seiner Eigenschaften und Neigungen schon einmal persönlich beschäftigt hat oder fortwährend beschäftigt: Was ist Liebe? Es ist eine Frage, die notwendig das Private berührt, insofern jeder, der sie ernsthaft zu beantworten sucht, von seinen individuellen und also je spezifischen Erfahrungen bewegt ist. Das ist dann doch anders als bei der Frage nach dem Tod, deren Antworten in der Regel absolut erfahrungslos sind oder jedenfalls in den monotheistischen Traditionen für erfahrungslos gehalten werden. Liebe ist maximal empirisch. Das Sonderbare ist nur: Je mehr wir – nein, schon hier verbietet sich die Verallgemeinerung – je mehr *ich* erfahre, desto weniger weiß ich. Je länger, tiefer, glücklicher oder schmerzhafter ich sie empfinde, über sie nachdenke, sie in meiner Umgebung beobachte, desto schwerer fällt es mir, die Frage zu beantworten: Was *ist* Liebe?

Die Antworten der Dichter, so begeistert ich sie als junger Mensch las, befriedigten mich mit den Jahren immer weniger, schlimmer noch: führten mich in die Irre, soweit ich das als Irreführter zu beurteilen vermag. Die Dichter – nun doch eine Verallgemeinerung, zu allem Überfluß eine, die literaturhistorisch grotesk ist, jedoch in der Not gerade des jungen, des beginnenden Lesers sich unvermeidlich einstellte – die Dichter besangen die Liebe als eine Verheißung. Sie sprachen vom Leiden, ja, beschrieben das Beißen ihrer Sehnsucht, das Brennen ihrer Eifersucht, die Prügel ihrer Enttäuschung. Und doch schien die Liebe über alle Abgründe der Verzweiflung, des Verlassenseins, des unstillbaren Verlangens das herrlichste, das höchststehende aller menschlichen Gefühle zu sein. Des Menschen Glück – noch so ein Wort, das man auf Anhieb zu begreifen glaubt und eben deshalb zwischen den Fingern zerrinnt: Glück – des Menschen Glück schien untrennbar von ihr abzuhängen, genauer: schien mit der Liebe zu korrelieren, deren Erfüllung den Liebenden als Beschwingtheit, als Schweben, als Schwerelosigkeit erhebt und ihn damit geradezu physisch spürbar dem Himmel nähert, während die Liebesnot seine

Beine buchstäblich so schwermacht, daß er sich durch den Alltag allenfalls noch schleppt, wenn er nicht gleich im Bett bleibt, niedergedrückt auf die Erde.

Im nachhinein habe ich den Eindruck, daß viele Dichter gar nicht von der Liebe sprachen, sondern von der Verliebtheit, deren Symptome so viel leichter zu benennen sind - nachweislich waren es schon vor fünftausend Jahren dasselbe Leeregefühl im Magen, der beschleunigte Pulsschlag, das rasante Auf und Ab der Stimmung, und auch in Zukunft werden es dieselben Torheiten sein, zu denen sich der Liebende hinreißen läßt, die Schwüre, die sämtlich für die Ewigkeit gegeben werden, um häufig doch nur ein paar Wochen zu halten. Wohl deshalb sprachen die Dichter zu mir, der ich auch erst die Verliebtheit kennengelernt hatte. Überhaupt hat die Literatur einen durchaus beträchtlichen Anteil daran, daß sich eine Vorstellung von immerwährender Bezauberung herausgebildet hat, die in der engen Bezogenheit zweier Menschen in der bürgerlichen Kleinfamilie beinahe zwangsläufig überfordert und eben irreführt. Die meisten Ehen - auch das gehört zu den Beobachtungen, die mich verwirren - die meisten Ehen scheinen keineswegs an einem Zuwenig an Liebe zu scheitern, sondern einem Zuviel an Erwartungen.

Was Mann und Frau dort trennt, wo sie über viele Jahre hinweg zusammenleben, das beschreibt der moderne Eheroman. Das Bild, das er von der Liebe malt, wirkt ungleich gewöhnlicher, matter, häufig trübseliger. Das liegt nicht oder nicht allein daran, daß im 19. Jahrhundert der Realismus in die Literatur eingezogen sei. Es liegt auch daran, daß die Schriftsteller sich einem Aspekt der Liebe widmeten, der erst mit der Etablierung der Liebesheirat als einem gesellschaftlichen Ideal relevant wird: die alltäglich gewordene Zweisamkeit nämlich, die natürlicherweise gewöhnlicher, matter, häufig trübseliger ist als die Sensationen der Verliebtheit. Entscheidend ist, daß auch der Eheroman die Liebe hochhält, wenn er die Kümmeris der Eheleute als ein Gefrieren ihrer Gefühle beschreibt, die Krise damit durch einen Mangel an Zuneigung, an Zuwendung erklärt. Daß die Liebe selbst ein Abgrund sein kann und gerade ihr Übermaß zerstört, das fand ich in der Literatur nirgends. Allerdings gehörte Heinrich von Kleist nicht zu den Dichtern, die ich als junger Mensch las; oder wenn ich ihn las, dann konnte ich ihn noch nicht auf das eigene Erleben beziehen. Heute glaube ich, daß in deutscher Sprache niemand das Wesen der Liebe tiefer, umfassender, auch illusionsärmer bezeichnet hat als jener Dichter, der mit dem

„Ach!“ der Alkmene den berühmtesten Ausdruck für die totale Verwirrtheit der Liebenden geschaffen hat.

Dieser Seufzer ist ja nicht einfach ein Ausdruck des Schmerzes, der Wollust oder der Sehnsucht wie die Hunderte und Tausende Achs! anderer Dichter, bei denen man den Seufzer auch durch ein Wort ersetzen könnte, durch ein „Sag bloß!“ oder ein „Wie schade!“. Im Ach! der Alkmene ist die Unmöglichkeit ausgedrückt, überhaupt noch Worte zu finden, die Begrenztheit der Sprache selbst, damit der Verständigung, des Verstehens. Alkmene kann ihre Erfahrung, sich mit einem Gott vereinigt, und das heißt bei Kleist in aller Konkretion: mit einem Gott geschlafen, also unfaßbar guten Sex gehabt zu haben, niemandem auf Erden vermitteln. Wie sollte sie auch, wie soll ein gewöhnlich Sterblicher ihr himmlisches Erleben nachvollziehen? Es ist alles, aber nicht sentimental, das Ach! der Alkmene, vergleichbar eher dem Stöhnen im Liebesakt, das um so durchdringender wird, desto weniger die Liebenden ihr Erleben in Worte auszudrücken vermögen. Allerdings ist das Ach! der Alkmene nicht glücklich wie in der ekstatischen Vereinigung zwei Körper, nein, es ist schreckensvoll über alle Maße, fremd geworden sich selbst, unversöhnt mit der Welt. Eben weil sie die göttliche Liebe erfuhr, ist sie vernichtet. „Schützt mich ihr Himmlischen!“, ruft Alkmene noch, bevor sie mit dem Ach! ihr Bewußtsein, ihre bisherige Existenz, ich meine: ihr Leben aushaucht.

Ich sagte, daß in der Liebe Erfahrung und Wissen in einem diametral entgegengesetzten Verhältnis zu einander stünden. Präziser hätte ich vom *Dafürhalten* sprechen müssen, nicht vom Wissen: Wenn meine Erinnerung nicht täuscht, hatte ich als junger Mensch sehr viel genauere Ansichten darüber, was die Liebe sei – eben das, was ich so unbändig stark fühlte, als ich für ein Mädchen geradezu im Wortsinn entbrannte, das, genau das, war Liebe und sonst nichts - und wehe, eine der Erwachsenen wagte es, mein Glück und meinen Kummer mit süffisant hochgezogenen Augenbrauen zu relativieren. Auch Kleist kennt als Dichter das Lodern des jugendlichen oder jedenfalls jugendhaften Verliebtseins, von dem er insbesondere im *Erdbeben in Chili* so mitreißend kühl erzählt. Wieviel ambivalenter, auch fragwürdiger, narzißtischer das Begehren erscheint, wenn es sich zunehmend zum körperlichen hin verlagert, davon ahnen Jeronimo und Josephe sowenig wie die meisten Menschen, die zum ersten Mal lieben. Aber Kleist sieht es, mehr noch: schildert geistreich die Tiefen und gerade auch die Untiefen des rein erotischen

Begehrens im *Amphitryon*, der „sich selbst in einer Seele spiegeln / Sich aus der Träne des Entzückens widerstrahlen“ möchte. Kleist kennt die Übermacht der sexuellen Leidenschaft über die Vernunft, den eitlen Ehrgeiz bloßen Erobernwollens und den mörderischen Haß eines Betrogenen, verdichtet all dies im *Findling*: die Wollust des Nicolo, der trotz der Verheiratung nicht von einer deutlich älteren Kurtisane ablassen kann; seinen Ehrgeiz, mit der eigenen Adoptivmutter zu schlafen, die er Nacht für Nacht bei einem bizarren Masturbationsritus beobachtet, mit einer Peitsche nackt vor dem Bildnis eines früheren Geliebten; die Vergewaltigung dieser Adoptivmutter und schließlich der Haß des betrogenen Adoptivvaters, der Nicolo umbringt und sich trotz allen Drängens vor der Hinrichtung der Absolution verweigert, um seine Rache „auf dem untersten Grund der Hölle“ fortzusetzen.

O ja, die Liebe kann einen Menschen über sich hinauswachsen lassen wie den Anwalt Friedrich von Trota, der in der Erzählung *Der Zweikampf* seine Mandantin bis zur physischen Aufopferung zu verteidigt. Liebe bedeutet zuerst und zuletzt *Mutterliebe*, für die Kleist in der gleichnamigen Anekdote ein unerhörtes Bild geschaffen hat: „mit Gliedern, gestählt von Wut und Rache“ umklammert eine Mutter einen tollwütigen Hund, der ihre Kinder angefallen hat, läßt sich von ihm zerfleischen, läßt sich mit der Tollwut anstecken, bis das Tier erdrosselt ist. Aber Liebe kann auch den gesunden Pragmatismus einer Marquise von O. bedeuten oder das Mißtrauen des Gustave von der Ried, der seine Verlobte wegen eines falschen Verdachts erschießt und anschließend vor Scham sich selbst. Liebe kann die wütende Eifersucht der Thusnelda erzeugen, die einen ausgewachsenen Bären auf ihren Geliebten hetzt. Liebe kann sich als die bedingungslose Hingabe und sogar Hörigkeit des Käthchens von Heilbronn darstellen, das die Gemeinheiten und Erniedrigungen des Grafen Friedrich Wetter vom Strahl mit einer solchen Klaglosigkeit erträgt, daß ein masochistisches Lustempfinden mehr als nur angedeutet ist. Und dann kann Liebe genau das Umgekehrte sein, der unbedingte Wille, über den Geliebten zu herrschen, ihm seinen Willen zu rauben wie in der *Penthesilea*, und Kleist weiß auch, daß das eine zum anderen gehört, Hingabe und Unterwerfung sich gegenseitig bedingen. „Wer das Käthchen liebt“, so schrieb er in einem Brief, „dem kann die Penthesilea nicht ganz unbegreiflich sein, sie gehören wie das + und – der Algebra zusammen, und sind ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Beziehungen gedacht.“

Kleist's *Penthesilea* ist das brutalste Liebesdrama der deutschen Theatergeschichte. Was als Sekundenverliebtheit zweier feindlicher Kriegshelden beginnt, endet im Wahnsinn, im Tod, im Kannibalismus. Ja, Penthesilea stürzt sich, nachdem sie Achill mit ihrem Pfeil durch den Hals geschossen, also schon getötet hat, inmitten einer Hundemeute auf ihn, zerrt ihm die Rüstung vom Leib und reißt mit ihren Zähnen seinen Brustkorb auf. Blut trieft ihr von Mund und Händen, als sie von ihrem Geliebten abläßt, der so entstellt ist, „daß Leben und Verwesung sich nicht streiten, / Wem er gehört“. Was folgt, was nach diesem Gemetzel überhaupt noch folgen kann, ist laut Regieanweisung eine „Pause voll Entsetzen“.

Kleist tröstet nicht damit, daß hier Liebe in Haß umgeschlagen sei. Penthesilea vernichtet Achill, *weil* sie ihn liebt. Sie will ihn mehr als nur mit Leib und Seele besitzen, sie will ihn ganz und gar in sich aufnehmen, und das heißt bei Kleist in aller Konkretion: sie will sein Herz verspeisen. Und verspeist es, Kleist läßt keinen Zweifel daran: „Sie hat ihn wirklich aufgeessen, den Achill, vor Liebe“, betonte er in einem Brief an seine Vertraute Marie von Kleist. Als Penthesilea endlich aus ihrer Raserei erwacht, als sie vor sich den toten Achill erkennt, ist sie unfähig, sich selbst die Tat zuzuschreiben. Gut, das versteht man als Zuschauer sofort. Seltsamer ist, daß sie selbstverständlich von *zwei* Tätern ausgeht. Einer, so glaubt sie, habe ihren Geliebten ermordet, ein anderer ihn verschlungen. Dem Mörder will sie vergeben, dieser möge entfliehen. Sagen soll man ihr bloß, wer ihren Achill aufgeessen hat. Der Mord mag niedere Gründe haben, das beschäftigt sie nicht. Wer hingegen „mir den Toten tötete“, der muß ihn geliebt und damit „mir so gottlos neben gebuhlt“ haben - anders als mit Liebe, mit dem höchsten Ausdruck von Menschlichkeit also, kann Penthesilea sich die drastischste Form der Unmenschlichkeit, die Menschenfresserei nicht erklären. „Und jeder Busen ist, der fühlt, ein Rätsel.“

Gibt es für das, was Kleist in seiner *Penthesilea* - nein, er zeigt es ja nicht einmal, hielt es selbst für ausgeschlossen, je eine Aufführung des Stückes zu sehen und hat es explizit nicht für die Bühne geschrieben - gibt es für die Szene, die Kleist also ausschließlich vor unserem inneren Auge entfaltet, eine Entsprechung im gewöhnlichen Leben, wie es für den Eheroman naheliegt und ich es zuvor auch für die klassischen Liebesgeschichten behauptete? Gewiß, in der Rubrik „Vermischtes“ erwähnen die Zeitungen gelegentlich Fälle von Kannibalismus; besonders einer ist mir im Gedächtnis geblieben, bei dem der Angeklagte seine Tat als Liebesdienst

hinstellte. Das meine ich allerdings nicht. Literatur, wie ich sie verstehe, mag sich extrem gewalttätiger oder auch besonders kurioser, absurd anmutender, abseitiger, närrischer, obsessiver oder schlicht unglaublicher Vorgänge annehmen - Heinrich von Kleist selbst hat in den Zeitungen am aufmerksamsten die Rubrik „Vermischtes“ gelesen. Aber Literatur, für die Kleist ein Maßstab ist, ist es nicht um Absonderlichkeiten zu tun. Sie nimmt solche Vorgänge, um das Extreme, das Gewalttätige, das Absurde, Närrische, Abgründige, Obsessive oder Unglaubliche in unserer eigenen Seele zu beleuchten, in jeder Seele. „Erschrecken Sie nicht, es läßt sich lesen“, fährt Kleist in seinem Brief über die *Penthesilea* fort: „Vielleicht hätten Sie es unter ähnlichen Umständen vielleicht ebenso gemacht.“

Niemand, der bei Verstand ist, wird je in Gefahr geraten, seinen Geliebten oder seine Geliebte aufzufressen. Doch bestimmt sind die meisten Menschen von der Liebe schon einmal um den Verstand gebracht worden. Und dann sollten sie sich erinnern können, daß da nicht nur hehre, helle, selbstlose Gefühle mitschwingen. Sie würden vielleicht nicht in einer öffentlichen Ansprache, aber doch sich selbst eingestehen, daß es in der Liebe auch um Besitzergreifen geht, um Macht, um Eitelkeit, so wie die Penthesilea ihren Achill ja hätte haben können, indes nicht haben wollte, als sie noch seine Gefangene war - sie wollte ihn erst besiegen, also dominieren, ihn für immer an sich binden und löste die Tragödie eben durch ein Übermaß an Begierde aus. Und so wie Penthesilea in ihrer Ekstase den Geliebten verschlingt, ihn ganz und gar in sich aufnimmt, so mögen auch gewöhnliche Menschen in der Verzückung, die ihnen in der körperlichen Liebe zuteil wird, für Sekunden den überwältigenden Eindruck haben, sich mit dem Gegenüber physisch zu vereinen, in *ibr* sich aufzulösen oder *ihn* aufzunehmen. Es ist ein Grenz- oder genau gesagt: ein grenzüberschreitender Bereich menschlicher Erfahrung, den Kleist so präzise wie universal beschreibt – aber eben der *Erfahrung*. „Es ist wahr, mein innerstes Wesen liegt darin“, schrieb Kleist in einem weiteren Brief an Marie über die *Penthesilea*: „der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele.“

Es ist für Kleists Rezeption bezeichnend, daß sein erster Herausgeber Ludwig Tieck das Wort „Schmutz“ durch „Schmerz“ ersetzte, „Schmerz meiner Seele“. Schmutzig durfte Literatur nicht sein, oder, wie Goethe höflich schrieb, um sich Kleist vom Leib zu halten: „Mit der Penthesilea kann ich mich noch nicht recht befreunden.“ Jedenfalls im 19. Jahrhundert finde ich nichts, was gerade auch die Gewalt des

Sexuellen so rückhaltlos und drastisch bezeichnet wie Kleists *Penthesilea*, und selbst aus den letzten Jahrzehnten würden mir eher Beispiele aus dem Film einfallen als aus der Literatur. Eher muß man zurückgehen, um etwas Vergleichbares zu finden, zur antiken Tragödie natürlich, an die Kleist so viel anders, so viel überzeugender als die deutsche Klassik anknüpft: Dort hat er es ja her, das Motiv des Gott-Essens genauso wie die tödliche Liebe der Götter.

Aber nicht nur dort. Bestimmt nicht zufällig vergleicht Kleist den liebenden Achill mit Christus: „Ach, diese blutgen Rosen! / Ach, dieser Kranz von Wunden um sein Haupt!“. Auch versieht er das Verschlingen gegen Ende der Tragödie mit deutlichen Anspielungen auf das Abendmahl, das Verzehren des Fleisches, das Trinken des Blutes. Von der Germanistik weniger beachtet als seine Bezüge zur griechischen Tragödie, versteht Kleist die Liebe so biblisch, daß er auf der Kirchenkanzel einen Skandal auslösen würde. Schließlich gibt es in der Bibel nicht nur das Hohelied des Salomo, das Gott und das Volk Israel in eine wundersam zärtliche, dabei unverhüllt erotische Beziehung setzt. Es gibt, wahrscheinlich repräsentativer für das Alte Testament, auch das Buch Hosea, in dem Gott als der Liebende vor Eifersucht so fürchterlich wütet, daß er das Volk als seine Geliebte mehr als nur züchtigt, sondern sie vor den Augen ihrer Liebhaber nackt auszieht und sich an ihr vergeht: „Niemand soll sie aus meiner Hand erretten“, brüllt der liebende Gott, und die Menschen stammeln nach der Vergewaltigung bestimmt nicht aus Verliebtheit: „Kommt, wir wollen wieder zum Herrn; denn er hat uns zerrissen, er wird uns auch heilen; er hat uns geschlagen, er wird uns auch verbinden.“

Solche Verhältnisse der Liebe, die die Bibel vor zwei- bis dreitausend Jahren festhielt, sind realer, erfahrungsgesättigter als alle Romanzen, die seither geschrieben wurden - nicht bloß schmerzlich, sondern schmutzig. Der Gott der Bibel ist nicht lieb, er ist cholerisch, zornig, rachsüchtig und mordend, er ist großmütig, erbarmend, zärtlich und beschützend, er ist rasend, der Gott der Bibel, nicht weniger als Penthesilea und Achill ist er rasend vor Liebe. Und auch die Menschen der Bibel lieben nicht wie im Vorabendprogramm, sondern ohne Maß; sie verschreiben sich ihrem Herrn buchstäblich mit Haut und Haaren, sind unterwürfig, aber auch rebellisch, werben um den Herrn, wenn er sich ihnen entzieht, und beschimpfen ihn, wenn er sie mißhandelt, klagen die Zuneigung des Geliebten in immer neuen Worten ein. Das macht die Bibel groß, groß auch für Ungläubige: Sie erzählt nicht von

Übersinnlichem, sondern von der irdischen Erfahrung in der gesamten Bandbreite und also über das Vertraute, das Angenehme, das Gefällige hinaus. Insofern ist die Bibel göttlich, als sie menschlich ist im Extrem. Es ist, was auch Kleists Dichtungen groß, was sie hier und dort göttlich macht. Es ist, was der deutschen Literatur heute am meisten fehlt.

Ich komme noch einmal auf den berühmten Seufzer der Alkmene zurück, den ich keineswegs willkürlich mit dem Stöhnen im Liebesakt verglich. In der arabischen Sprache kann nämlich das Seufzen und das Stöhnen mit demselben Wort bezeichnet werden: *tanaffus*. Ich erwähne das, weil die islamischen und hier speziell die arabischen Mystiker große Seufzerexperten waren und ein wenig dazu beitragen können, genauer auf das Ach! der Alkmene zu hören. Besonders bei dem berühmtesten Sufi der arabischen Geistesgeschichte, dem Andalusier Muhyidin Ibn Arabi, der 1240 in Damaskus starb, findet sich eine regelrechte Theologie des Seufzens. „Wenn die Liebesleidenschaft sich im Akt erfüllt, atmen die Liebenden wohligh ineinander“, schreibt Ibn Arabi in seinen *Mekkanischen Offenbarungen*, „und tiefe Seufzer lassen sich hören, der Atem strömt in der Weise aus, daß er im Liebenden das Bild des Geliebten formt.“ Nun muß man wissen, daß das Seufzen, das zugleich ein Stöhnen ist, im Arabischen mit zwei Buchstaben wiedergegeben wird, dem *hamza*, das den Knacklaut zwischen zwei Vokalen bezeichnet (wie in Theater, be-achten und so weiter) und dem *há`*, das ein stimmhaftes, kehliges /h/ anzeigt, fast ein /ch/: *aaaach*. Ibn Arabi bemerkt über die Abfolge der Laute, aus denen das Stöhnen besteht, daß das *hamza* und das *há`* die beiden Konsonanten seien, deren Entstehungsort am tiefsten liege. Beide Konsonanten brächten schon physisch eine Bewegung des Herzens zum Ausdruck, da sie zu den sogenannten Kehllauten oder, wie Ibn Arabi die Phonetiker verbessert: genau gesagt, zu den Brustlauten gehörten, die ein atmendes Wesen bereits im Naturzustand bildet - bevor es also die Sprache erlernt oder wenn es zum Sprechen nicht mehr fähig ist. „Das tiefe Seufzen, das dadurch entsteht, ist direkt mit dem Herzen verbunden, das der Ort ist, wo der Laut erzeugt wird, und zugleich der Ort seiner Ausbreitung.“ Über den Ursprung dieses Klang gewordenen Atmens schreibt Ibn Arabi:

Wenn der Liebende, den Umständen entsprechend, eine Form annimmt, liebt er zu stöhnen, denn in diesem ausströmenden Atem verläuft die Bahn der erstrebten Lust. Dieser tiefe Atem entwich der Quelle der göttlichen Liebe und geht durch die Geschöpfe hindurch, denn damit wollte der Wahrhaftige sich ihnen bekannt machen, auf daß sie Ihn erkennen.



Im Seufzen der sexuellen Verzückung, so kann man, so muß man Ibn Arabi verstehen, im Seufzen, das zugleich ein Stöhnen ist, atmet Gott durch die Liebenden hindurch. Er ist, christlich vergleichbar nur dem Vorgang der Eucharistie, physisch im Menschen gegenwärtig. Die Assoziation ist im Original noch stärker, weil das Arabische die Wörter „Seele“ (*nafs*), „Atem“ (*nafas*) und eben auch „tiefes Seufzen, Stöhnen“ (*tanaffus*) aus ein einzigen Wurzel herleitet, *nafusa*, und im Bewußtsein des Sprechenden wie des Hörenden untrennbar verbindet. Das Stöhnen als die stärkste, die hörbare Form des Ausatmens kommt, entweicht, strömt schon dem Wortsinn nach aus der Seele. Und so, genau so, stelle ich mir das Seufzen der Alkmene vor: nicht als sentimentales ach! wie in ach je! oder ach Gottchen!, sondern als ein dunkles, tief aus der Brust herausbrechendes Stöhnen, das aus der Seele kommt, entweicht, strömt - oaaach.

Man muß nur daran denken, daß Alkmene mit diesem Ach! mutmaßlich stirbt - man stirbt nicht mit einem hellen, putzig-erschrockenen Ruferchen. Jedenfalls die Heiligen, von deren Tod berichtet wird, von deren Tod an einer Stelle auch mein Roman berichtet, hauchen die Luft zu einem letzten Seufzer aus, ohne sie wieder einzuatmen. Am Ende hat der Atem kein Wende. Wenn Sie also, meine Damen und Herren, jemals wieder in einem deutschen Theater oder gar hier von der Bühne des Berliner Ensembles eine Alkmene ein kurzes, keckes Ach! ausrufen hören, dann denken Sie bitte daran, daß das in der Situation nicht gemeint ist, nicht gemeint sein kann, und ahmen Sie vor ihrem inneren Ohr ein Stöhnen wie in einem Bett nach, das auch ein Sterbebett sein mag.

Was ist Liebe? In seinen *Mekkanischen Offenbarungen* schreibt Ibn Arabi, daß die Liebe ein brennendes Verlangen sein könne und erotische Erregung. Liebe könne Verzückung sein, Schmerz, Heulen, Trübsinn, Wunde, Auszehrung, Schmachten, Treue - ihre Gestalten seien nicht zu zählen. Liebe könne sich als Verkümmern darstellen, als Verwelken, äußerste Verwirrung, Sehnsucht, Ekstase, tiefe Seufzer - und jedem einzelnen Aspekt widmet Ibn Arabi ein eigenes Kapitel. Dann jedoch, einige Seiten später, berichtet er folgende, selbstverständlich für wahr erklärte Anekdote:

Ein verliebter Mensch trat eines Tages bei einem religiösen Führer ein, einem Scheich, der mit ihm über die Liebe sprach. Da begann die betreffende Person zu schmelzen, sich zu verflüssigen und wie Wasser zu zerfließen. Ihr Körper löste sich vollständig auf, schrumpfte zu einem dünnen Wasserfilm und

zersetzte sich gänzlich vor dem Scheich. In diesem Moment trat ein Freund des Scheichs ein und traf niemanden mehr bei ihm an. Also fragte er ihn: „Wo ist denn der Soundso?“ „Da ist er“ antwortete der Scheich und zeigte auf die Wasserlache, um den Freund über den Zustand jenes Verliebten aufzuklären.

Ich glaube, Heinrich von Kleist hätte diese Anekdote gefallen. Und ich glaube, er hätte sie ebenso selbstverständlich wie Ibn Arabi für wahr gehalten und in der Rubrik „Vermischtes“ seiner *Berliner Abendblätter* angeführt. Mit Glück, diesem anderen Wort, dessen Bedeutung zwischen den Fingern verrinnt, mit Glück hat die Liebe, wie sie in den Dichtungen Kleists so vielfältig Gestalt annimmt, allenfalls im Rückblick zu tun - oder künftig. Sieht man von der verzauberten Alkmene ab, die aus ihrem Sexrausch um so verzweifelter erwacht, sind im gesamten Werk Heinrich von Kleists überhaupt nur zwei Menschen glücklich. Es ist Michael Kolhaas, als er zur Hinrichtung geführt wird, und der Prinz von Homburg, als er in die Hinrichtung einwilligt. „Ins Glück?“ heißt es im ausgestrichenen Teil der *Familie Gbonorez*, „Ins Glück? Alter, es geht nicht. `st inwendig zugeriegelt. Komm vorwärts. Es steht ein Teufel hinter dir, der wird gleich peitschen, wir sind bald am Ziele.“

Ich danke der Kleist-Gesellschaft mitsamt ihren Förderern für die Auszeichnung mit dem Kleist-Preis. Ich danke Herrn Professor Lammert für sein Votum und seine Laudatio. Ich danke Pi-Hsien Chen, Barbara Nüsse und Manos Tsangaris für ihr Mitwirken sowie dem Berliner Ensemble für seine Gastfreundschaft. Und ich danke Ihnen, meine sehr verehrten Damen und Herren, für Ihr Kommen und Ihre Aufmerksamkeit.