

Günter Blamberger

## ***KLEIST, DER ARABER***

*Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Navid Kermani*

Berliner Ensemble, 18.11.2012

Sehr geehrter Herr Bundestagspräsident,  
sehr geehrter Herr Peymann,  
liebe Freunde und Mitglieder der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft,  
lieber und heute zu ehrender Navid Kermani,

„Das Leben nennt der Derwisch eine Reise, und eine kurze. Freilich!“ Das haben Sie gerade von Barbara Nüsse alias Prinz von Homburg gehört. So etwas bringt nur Kleist fertig, und wegen solcher Rätsel lieben wir ihn: Einer, der im Akt zuvor beim Anblick seines schon ausgehobenen Grabes keine ‚bella figura‘ gemacht hat, ein zwischen Ruhmsucht und Feigheit schwankender preußischer General, tröstet sich in der Gefängniszelle, angesichts der drohenden Hinrichtung, zu unser aller Verwunderung mit der orientalischen Weisheit eines asketischen Bettelmönchs und lässt sich – so die Szenenanweisung – auch noch „nachlässig auf ein auf der Erde ausgebreitetes Kissen nieder“. Das kann er nur im Monolog. Ein Gegenüber aus dem Lande des Großen Kurfürsten und der preußischen Haltung, aus der Gegend bei Fehrbellin, die Gottfried Benn einmal „kärglich und dürr“ genannt hat, mit „Ortschaften“, die „wahre Brutstätten der Kausaltriebe“ seien, würde diese west-östliche Verwandlung des Prinzen nicht begreifen. Ich begreife sie, wie vieles bei Kleist, auch nicht. Der Prinz scheint hier mit gespaltener Zunge zu sprechen, ein Vexierbild des Autors Kleist zu sein, der aus Brandenburg verschwand, das ihm keine Heimat war, um sein Glück – vergeblich - anderswo zu suchen und dabei ein „nackter Araber“ wurde, wie der Dichter Julius Hart Kleist 1911 etwas blumig genannt hat. Das Bild macht dennoch Sinn: Kleist war weder Perser noch Araber, ähnelte aber einem Nomaden, insofern er ohne überflüssiges Gepäck auskam, uns bis auf eine Tasse keinen materiellen Besitz, nur das ihm Notwendige, seine Werke, hinterließ. Sein Leben war eine einzige Reise von Ort zu Ort, von einem Abenteuer zum anderen, eine kurze, freilich, an deren Ende er sich, mit einer gleichfalls unbegreiflichen „Nachlässigkeit“, nach Fangerlens-Spielen auf der Wiese und

einem Picknick im Freien, in einer Senke am Ufer des kleinen Wannsees niederließ, um Henriette Vogel und sich zu erschießen.

Der Prinz von Homburg kann gelassen bleiben, weil er in der Hinnahme des Todesurteils seine Ehre wieder herstellen wird. Kleists Gelassenheit rührt daher, dass er nach den Beleidigungen seiner Ehre durch Hardenberg, durch Friedrich Wilhelm III., durch Iffland, durch die Familie in einem freien Tode Satisfaktion findet und die Hingabe einer Todesgefährtin noch dazu. Des Prinzen und Kleists Todesbereitschaft ist eine heroische Geste, wie sie sich auch im aristokratischen Ritual des Duells manifestiert, in dem es weder um Schuld noch um Wahrheit geht, sondern darum das Ansehen des eigenen Lebens *sub specie mortis* zu retten. „Nun, oh Unsterblichkeit, bist Du ganz mein!“ heißt die Hoffnung Homburgs wie Kleists. Sie ist eine ganz innerweltliche, auf das Überleben im Eingedenken der Nachwelt gerichtet, nicht auf das ewige Leben. Die Gelassenheit des Derwisch gegenüber dem Tode dagegen ist eine *sub specie aeternitatis*. Das Wort Derwisch, im Persischen eigentlich Darvish, leitet sich vom Wort ‚dar‘ ab, das Tor oder Tür meint. Nicht nur irdische Türen, an die ein Bettelmönch klopft. Dem Derwisch geht es vor allem um die Unterscheidung zwischen der diesseitigen materiellen Welt und der jenseitigen göttlichen, um eine Schwelle des Erkennens, das auf Jenseitiges gerichtet ist: auf die „acht Einlässe“ ins Paradies, von denen wir gerade in Kermanis Lesung seines Erzählbandes ‚Du sollst‘ gehört haben. Der Prinz von Homburg richtet seinen Blick zwar auch auf das, was nach dem Ende seiner Lebensreise kommen könnte: „zwei Spannen“ unter der Erde. Ein uns vertrautes, christliches Hoffnungsbild kommt ihm aber nicht in den Sinn, eher dunkle Poesie, ich zitiere noch einmal seinen Monolog: „Zwar, eine Sonne, sagt man, scheint dort auch,/ Und über buntre Felder noch, als hier:/ Ich glaub’s; nur schade, dass das Auge modert,/ das diese Herrlichkeit erblicken soll.“ Das ist weniger ein Bild des Glaubens, wie Homburg behauptet, als des Zweifels. Von religiösem Trost angesichts des Todes kann auch in Kleists Abschiedsbriefen keine Rede sein, eher macht er sich lustig darüber, wenn er z.B. an Sophie Müller am Tag vor seinem

Tode schreibt, dass Henriette und er von „lauter himmlischen Fluren und Sonnen“ träumen, „in deren Schimmer wir, mit langen Flügeln an den Schultern umher wandern werden“.

Hören wir dagegen Kermani: „Acht Einlässe soll es gegeben haben und blumengeschmückte Fenster, durch die jedermann sie sehen konnte.“ Kermanis Paradiesbilder mögen in der Vergangenheit stehen und im Konjunktiv, es bleiben doch Sehnsuchtsbilder, in deren Schönheit die Wahrheit sich noch verbirgt, ohne jede Kleistsche Ironie. Sibylle Lewitscharoff hat in ihrer Kleist-Preisrede im letzten Jahr gesagt, dass Kleists Literatur trostlos sei. Darüber kann man diskutieren. Kermanis Literatur ist es definitiv nicht und will es auch nicht sein, weder in seinen großen Essays noch im Erzählband ‚Du sollst‘ oder im 2011 erschienenen Roman ‚Dein Name‘. Wie Kleist im ‚Erdbeben von Chili‘ setzt sich Kermani in seiner Abhandlung ‚Der Schrecken Gottes‘ kritisch mit der Theodizee auseinander, wie Kleists düstere Novellen zielt auch Kermani ins Schwarze der menschlichen Natur. Sein Roman ‚Dein Name‘ ist ein Buch der Leiden, zugleich aber ein Buch der Versöhnung mit dem Absurden, mit dem aller menschlichen Vernunft Widrigen, ihr Disharmonischen. Das unterscheidet ihn von Kleist.

Kleists Literatur setzt ihren Hauptakzent auf den Einbruch der Krisen und Katastrophen in das menschliche Leben und auf die Empörung dagegen, sie ist ein grandioser Aufstand gegen die Gleichgültigkeit, sie zeigt aber auch am Beispiel des Kohlhaas, wie aus der Empörung selbst wieder Schrecken werden kann. Kermanis Poetik ist keine Poetik der Verzweiflung, sondern der Verantwortung, einer Verantwortung über die Kunst hinaus, einer Verantwortung, der die zeitgenössische Literatur kaum „gewachsen ist“, mit Gründen, wie Heinrich Böll 1964 schon bemerkt hat: „Nichtssagende Politik, nichtssagende Gesellschaft, eine gewisse Hilflosigkeit der Kirchen, [...] alles das bringt [...] die zeitgenössische Literatur in eine Verantwortlichkeit, die ihr die erotischen, sexuellen, religiösen und sozialen Probleme auflädt, ihr deren Behandlung aber auch wiederum ankreidet.“

Wir verstehen nun besser, warum Kermani eingangs des Erzählbandes ‚Du sollst‘ die Jenseitsbilder des Koran zitiert, um danach den biblischen Dekalog durchzudeklinieren. In zehn Erzählungen lesen wir, wie Liebende das Paradies verspielen, wenn sie die zehn Gebote Gottes übertreten. Kermani hat jüngst in einem Interview gesagt, dass der „religiöse Analphabetismus“ heute – „wie jede Form der Ignoranz zu einer grundlegenden Verarmung der Gesellschaft, zu einer moralischen wie ästhetischen Verrohung“ führe.

Zu welchen Armutzeugnissen der „religiöse Analphabetismus“ angesichts des Todes heute führt, hat Durs Grünbein in seinem 1994 erschienenen Gedichtband ‚Den Teuren Toten. 33 Epitaphe‘ schonungslos gezeigt. In Nachrufen, in denen die Toten ihren Eigennamen verlieren können und ihre Eigentümlichkeit, weil ihr Tod zur bloßen Meldung verkommt, die von ihren Bekannten teilnahmslos registriert wird, wie eine Zeitungsnachricht, die zum Vergessen bestimmt ist. Navid Kermanis Roman ‚Dein Name‘ ist der Gegenentwurf dazu, ein ‚Totenbuch‘, das den Toten ihren Eigennamen lässt und ihrer Eigentümlichkeit gedenkt, gleichgültig, ob es sich um Prominente oder Nicht-Prominente handelt. An Menschen wird hier erinnert, die tatsächlich gestorben sind zwischen den Jahren 2006 und 2011, mit Fotos, mit Lebensdaten, mit liebevollen Kurzporträts, an Menschen wird erinnert, die dem Erzähler nah waren und die ihm nun fehlen, einem Erzähler, der wie der Autor Navid Kermani heißt und sich manchmal Rollennamen gibt: Der Freund, der Sohn, der Mann, der Orientalist, der Poetologe usw. In Rezensionen des Romans wird eifertig darauf hingewiesen, dass man den Erzähler keineswegs mit dem empirischen Autor verwechseln dürfe. Das ist banal und reicht nicht hin, um Kermanis besondere Leistung zu verstehen. Ein Roman ist im Verständnis aller Leser sowieso ein fiktionaler Text, er kann gleichwohl beides enthalten: Nonfiction wie Fiction, Faktisches wie Erfundenes. Ein Romanautor darf im Gegensatz zu einem Reporter lügen, denn er tut es ohne Täuschungsabsicht. Er darf aber auch die Wahrheit sprechen. Entscheidend bei einem fiktionalen Text ist, dass der Leser vom Wahrheitsgehalt der in ihm referierten Sachverhalte absehen darf. Diese

Indifferenz gegenüber dem Wahrheitswert seiner Sätze duldet Kermani gerade nicht, die Namensgleichheit von Autor und Erzähler ist folglich kein artistisches Spiel. Sie schränkt den Freiraum der Fiktionalität ein, im Ungenügen am Fiktiven. Die Funktion von Kermanis Literatur ist nicht Wahrheit zu Fiktion, sondern Fiktion zu Wahrheit zu machen.

Wie geht das? Für uns alle heute ist der Tod ein Skandal, über den man sich in der Regel zu sprechen scheut. Das hat drei Gründe: die Preisgabe der alten religiösen Deutungsmuster des Todes, die Unfähigkeit der medizinischen Kunst, den Tod zu besiegen, welche die ganze Trostlosigkeit eines rein wissenschaftlichen Zeitalters enthüllt, und die Loslösung von althergebrachten und schützenden Sterbe- und Trauerritualen als Formen bloß konventionell geregelten und damit nicht authentischen Gefühls. Der Sterbende und seine Angehörigen sehen sich folglich heute dem Tod als einem fundamental erschütternden Ereignis gegenüber, angesichts dessen es weder eine verbindlich tröstende Deutung noch Verhaltensnormen gibt. Aus dieser Hilflosigkeit resultieren Scham und Angst zugleich, die man zu verbergen sucht, mit Hilfe eines doppelten Komödienspiels, in dessen Verlauf sich Angehörige und Sterbende einander gegenüber verhalten, als sei letzterer lediglich krank und nicht moribund. Kermani entlarvt in seinem Totenbuch die Komödie als Komödie, er trennt Fiktion von Wahrheit, Schein von Sein. Er zeigt in den Epitaphen, dass der Tod immer noch Gerichtstag ist über ein Leben und man sein Leben auch verfehlen kann. Er zeigt, was es für die Sterbenden bedeutet, im Sterben von ihren Angehörigen nicht belogen und nicht allein gelassen zu werden, er zeigt, wie die Angehörigen das Sprechen mit den Sterbenden lernen und dabei manchmal auch das rechte Maß des eigenen Lebens. So wird der Totenroman zum Familien- und Freundesroman, Gebundenheit stellt sich her jenseits von Glauben und Nation und in aller Gegensatzfülle des Wirklichen. Darin besteht Kermanis Vernunft der Poesie.

Der Roman ‚Dein Name‘ hat 1229 Seiten, das ist ein Riesenspensum, für den Autor wie für jeden Leser, es ist kaum begreiflich wie ein Präsident des Deutschen Bundestages das neben seinem hohen Staatsamt noch leisten kann. Norbert Lammert kann das eben, darauf konnte die Jury vertrauen, er verteidigt nicht nur die Rechte des Parlamentes und damit die Rechte des Volkes seit langem mit unbeugsamem Willen, er ist ein *homme des lettres*, er verteidigt ebenso die Freiheit der Dichter und Künstler mit Verve, u.a. in der Kulturstiftung des Deutschen Bundes zusammen mit Hortensia Voelckers, das hat uns ein großartiges Kleist-Gedenkjahr 2011 beschert. Nebenbei bemerkt ist Norbert Lammert Mitglied der Heinrich von Kleist-Gesellschaft, darauf sind wir stolz. Das soll genug an Dank sein, denn Bochumer mögen keine Pathosformeln, halten aber im Falle Norbert Lammerts verlässlich immer die besten Reden, wie Andreas Rossmann in seinem neuen Buch über das Ruhrgebiet schreibt. Vermutlich, weil Norbert Lammert zu seinem Wort steht, und den Wert von Worten wie Dingen, wie früher einmal üblich, an ihrer Haltbarkeit misst. Zu danken habe ich auch den Sponsoren des Kleist-Preises, dem Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien und den Ländern Berlin und Brandenburg sowie der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck und hier besonders Rüdiger Salat, der uns über ein Jahrzehnt lang ein stets verlässlicher Förderer und Freund war. Zu danken habe ich auch dem Berliner Ensemble: Miriam Lüttgemann, Barbara Nüsse und vor allem Claus Peymann für seine Gastfreundschaft und für die ‚Herrmannsschlacht‘ in Bochum als beste Kleist-Inszenierung aller Zeiten. Das Duett von Kirsten Dene und Gert Voss über das Schicksal von Tuschens blonder Perücke ist in der Kleist-Gemeinde Kult. Zuletzt ist den Verlagen C.H. Beck und Hanser zu danken, für einen gemeinsamen Empfang nach der Preisverleihung. Ich weiß nicht, ob es einen „Riesenknödel“ geben wird, so hat Michael Krüger Kermanis Roman in seiner Genremischung bekanntlich genannt. Wir werden sehen. Herr Lammert, ich darf Sie um Ihre Laudatio bitten.