

Günter Blamberger (Köln)
Für Unruhestifter
Der Kleist-Preis

„Preise werden heutzutage von mehr oder weniger allen Autoren eingesteckt, auch von solchen, die darauf pfeifen könnten. Sei's des nie stinkenden Geldes, sei's der Ehre, sei's drittens der schieren Betriebsnudeligkeit selber wegen.“ So spottet einer, der im Preiswettbewerb selten bedacht worden ist. Zu Unrecht übrigens. Eckard Henscheid ist es, im *Merkur* 1986. Über den Metallwert eines Preises sollte meines Erachtens nicht gestritten werden. Wenn Literaturpreise etwas Obszönes anhaftet, wie Henscheid suggeriert, dann gerade solchen, die als bargeldlose Zuwendungen definiert sind. Schließlich stehen die Einkünfte von Schriftstellern, nimmt man die großen Romanciers aus, in keinem Verhältnis zum gesellschaftlichen Wert der geleisteten Arbeit. Insofern sind Literaturpreise nichts weiter als Ausgleichszahlungen, zu denen die Öffentlichkeit verpflichtet ist.

Von ökonomischer Vernunft waren auch die Gründer des Kleist-Preises geprägt. Es ist bemerkenswert, dass in den Aufrufen zur Kleist-Stiftung im Jahr 1911 vom Symbolwert des Preises nicht die Rede ist. Immerhin handelt es sich um das 100. Todesjahr Kleists, da hätte man versucht sein können, in das allgemeine Pathos der Kleist-Verehrung einzustimmen und den Preis so zu definieren, wie es bei Preisen mit berühmten Namensgebern üblich ist. Gefeierte werden hier immer zwei: der Namensgeber, dessen man während jeder Preisverleihung zu gedenken hat, und der gerade Ausgezeichnete, auf den ein wenig vom Glanz des vergangenen Dichterfürsten fällt. Der Kleist-Preis geht in diesem Tausch von Gedächtnis und Aura von Anfang an nicht auf. Der Publizist Fritz Engel, einer der Mitinitiatoren des Kleist-Preises mag das Geld-Einsammeln für die Kleist-Stiftung nicht verbrämen und definiert den Kleist-Preis als notwendige Investition für den zukünftigen kulturellen Reichtum der Gesellschaft. Im *Berliner Tagblatt* vom 13. November 1911 rechnet er zunächst mit den Zeitgenossen Kleists ab, die dem Genie jede Förderung versagt haben, und zieht darauf kaufmännisch-nüchtern die Bilanz:

„Das Denkmal Heinrichs v. Kleist soll vorerst darin bestehen, daß man seiner Leiden gedenkt und andere nach Möglichkeit davor bewahrt. [...] Unser *werktätiges Bürgertum*, das an der Dichtkunst in allen ihren Arten sich in erwünschten Feierstunden erholt, möge diesem Kunststipendium sein Wohlwollen zuwenden.“ Und weiter heißt es im offiziellen Aufruf zur Kleist-Stiftung: „Im Gegensatz zu anderen Stiftungen, die vielfach an formale Bedingungen der Vorbildung geknüpft sind, reife Leistungen von den Bewerbern heischen oder ein Maß an erworbener Anerkennung zur Voraussetzung ihrer Wohltat machen, soll hier nichts entscheiden als die Erkenntnis des entwicklungsfähigen Talentes und die Absicht, ihm die Bedingungen der Entwicklung zu gewähren, indem ihm für einige Zeit eine Sicherung gegen den lähmenden Druck der wirtschaftlichen Sorgen geboten wird.“ Nicht mehr also wird verlangt als „die Bürgschaft eines bedeutenden Könnens“. Das klingt nicht weiter aufregend, und ist es doch. Der erste Förderpreis für Literatur wird in Deutschland begründet, der erfolgreichste allemal, bedenkt man die Namen der Preisträger von Oskar Loerke über Bertolt Brecht und Robert Musil bis zu Anna Seghers oder Else Lasker-Schüler in den Folgejahren. Und der Träger dieses „literarischen Jugendpreises“¹, wie er anfangs auch genannt worden ist, ist ein Verein, der sich keinesfalls als exklusiver Club verstanden wissen will. Zwar gehören ihm zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten des öffentlichen und besonders des literarischen Lebens an wie Otto Brahm, Paul Cassirer, Samuel Fischer, Hugo von Hofmannsthal, Walter Rathenau, Max Reinhardt oder Arthur Schnitzler, die Mitgliedschaft aber steht – so §2 der Satzung – allen offen, die einen Jahresbeitrag von mindestens zwei Mark zahlen können. Die Mitgliederversammlung wählt einen Kunstrat aus sieben Personen, der aus der Vielzahl potentieller Bewerber geeignete für den Preis ermittelt. Diese Liste übergibt er einer Vertrauensperson, die sich – so die von Richard Dehmel gefundene Vorschrift – mindestens ein Vierteljahr in völliger Freiheit und vor allem mit Muße überlegen kann, ob sie einen der vorgeschlagenen Kandidaten zum Preisträger kürt oder einen anderen bestimmt. An die Liste des Kunstrates ist sie folglich nicht gebunden. Der Kunstrat amtiert für drei Jahre, die Vertrauensperson wechselt jährlich, das verhindert die Dauerherrschaft von Kritikerpäpsten. Der

Kleist-Preis ist im Untertanenstaat Kaiser Wilhelms II. begründet worden, seiner Verfassung nach aber ist er demokratisch-pluralistisch organisiert.

Es geht auch umgekehrt, wie die Literaturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland beweist. Der bedeutendste Preis für literarische Neuentdeckungen nach dem Kriege war der 1950 begründete Preis der ‚Gruppe 47‘. Die ‚Gruppe 47‘ war – wie die Zeitschrift *Der Ruf*, aus der sie hervorging – eine Institution der ‚Jungen Generation‘, die sich als intellektuelle Elite verantwortlich fühlte für die demokratische Entwicklung Deutschlands. Ihr Leitsatz hieß – so der spiritus rector Hans Werner Richter in einem ersten Rückblick 1962 – „erst die Bildung von demokratischen Eliten, dann die Umerziehung der Massen“. Geprägt war die Gruppe von dem Glauben, so Richter, „demokratisches Denken ließe sich nur von oben nach unten vermitteln“.ii Die ‚Gruppe 47‘ präsentierte sich als Organ des literarischen und moralischen Neuanfangs schlechthin, ihr Aufnahme­merit­us war allerdings alles andere als demokratisch. Hans Werner Richter bestimmte per Postkarte, wer zu ihren Treffen eingeladen war. Die Novizen lasen auf einem sogenannten „heißen Stuhl“ und hatten die spontane Kritik von Autoren und professionellen Kunst­richtern ohne Widerwort zu erdulden. Am Anfang war die Gruppe noch unter sich und hatten den Charakter einer literarischen Werkstatt, aus ihren Treffen wurde jedoch bald ein Markt- oder Medienspektakel. Wer den Lese-Test bestand, dessen literarische Karriere war gesichert. Der eigentliche Preislohn war die Integration in eine Gruppe von Autoren, Kritikern, Verlegern, die das literarische Feld der Bundesrepublik dominierte. Eine literarische Mafia, wie man sie manchmal schimpfte, war sie freilich nie. Dieses Ritual eines kulturellen Legitimationsorgans, das öffentlich die literarische Avantgarde definiert, verschwand nicht mit der ‚Gruppe 47‘, sondern setzt sich seit nunmehr drei Jahrzehnten im Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb fort. 1997 erst änderte man hier die Spielregeln. Die Jury trifft keine Instant-Urteile mehr, sondern tritt in Kenntnis aller Texte, die gelesen werden, zur Debatte an.

Wenn Henscheid von der Betriebsnudelei der Literaturpreis-Gremien spricht, so kann man das auch als Euphemismus verstehen. Den Kleist-Preis trifft sein Vorwurf nicht. Er hat heute noch dieselbe Verleihpraxis wie zu Zeiten seiner Gründung. Keine Societät entscheidet hier, sondern ein einzelner, nach reiflicher Überlegung, in individueller Verantwortung und mit prognostischem Mut. Die Vertrauenspersonen wechseln und damit auch die ästhetischen und ideologischen Präferenzen. Sanktions- und gruppenbildend wirkt der Preis also nicht, weder bei den Kritikern noch bei den Autoren. Die Freiheit von allen Gemeinde- und Schulzwängen eignet Kleist als Autor wie die Institution des Kleist-Preises. Die Installierung des Kleist-Preises zu Kleists 100. Todestag nach diesem besonderen Verleihmodus ist ein Ausdruck der Kleist-Faszination der Moderne, die in der Berufung auf Kleist, den auf die Empirie verpflichteten Skeptiker, der so radikal mit der Tradition bürgerlich-idealistischer Kunst gebrochen hatte, sich selbst eine Tradition verschaffte. Der Kleist-Preis wurde so zum bedeutendsten Literaturpreis der Weimarer Republik.

Seine Existenz verdankte er in der Hauptsache deutschen Juden, in ideeller wie auch in materieller Hinsicht, denn die Förder­gelder stammten zum Großteil vom S. Fischer-Verlag. Die letzte Kleist-Preisträgerin der Weimarer Republik war Else Lasker-Schüler 1932. 1933 löste sich die Kleist-Stiftung auf, damit die Nazis sich nicht des Kleist-Preises bemächtigen konnten. Der gute Name des Kleist-Preises blieb so bewahrt. 1985 erst wurde der Kleist-Preis wiederbegründet, dank der Initiative Hans Joachim Kreuzers, des damaligen Präsidenten der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, im Verein mit der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck, die bis heute zusammen mit dem Bund und den Ländern Berlin und Brandenburg die Preissumme von gegenwärtig 20.000 Euro trägt. Der Kleist-Preis hat seinen Rang als angesehenster deutscher Literaturpreis dank der jahrzehntelangen Unterbrechung der Preisvergabe an den Büchner-Preis verloren, der in der Weimarer Republik lediglich ein hessischer Volkskunstpreis war. Der Kleist-Preis wird heute auch nicht mehr als „Jugendpreis“ definiert wie einst, er soll aber auch kein Preis für ein Lebenswerk sein, wie – doch überwiegend – der Büchner-Preis, sondern – seiner Weimarer Tradition gemäß – ein Preis für risikofreudige Schriftsteller, die wie Kleist als Vordenker für die Zukunft gelten können und deren Werk von anhaltender Beunruhigungskraft zu sein verspricht.

Dafür sorgen die Vertrauenspersonen seit 1985 mit großer Sicherheit, die die Preisträger bestimmen, Vertrauenspersonen wie Helmut Heissenbüttel, Marcel Reich-Ranicki, Lars Gustafsson, Brigitte Kronauer, Andrea Breth, Hermann Beil, Jürgen Flimm, Peter Esterházy, Norbert Lamert, Hortensia Voelckers, Heinrich Detering oder Ulrike Ottinger. Die Namen der Kleist-Preisträger heute sind wie die der Weimarer Republik aller Ehren wert. Ausgezeichnet wurden u.a. Alexander Kluge, Thomas Brasch, Heiner Müller, Monika Maron, Herta Müller, Ernst Jandl, Barbara Honigmann, Judith Hermann, Martin Mosebach, Albert Ostermaier, Emine Sevgi Özdamar, Gert Jonke, Daniel Kehlmann, Wilhelm Genazino, Max Goldt, Arnold Stadler, Sibylle Lewitscharoff, Navid Kermani, Marcel Beyer, Monika Rinck oder Yoko Tawada.

Die Aktualität eines Dichters wie Kleist lässt sich in ihren wechselnden Rhythmen und Ursachen nicht prognostizieren, aber Kleists Werk bleibt auch für die Autoren der Gegenwart ein Faszinosum, wovon die Kleist-Preisreden der letzten Jahre Zeugnis ablegen. Martin Mosebach, Preisträger des Jahres 2002, betont, dass es heute „ungestraft höchstens in parodistischer Absicht“ möglich sei, „einen Roman mit einem Satz im Stil Goethes“ zu beginnen, Kleist dagegen seinen „Avantgardistenstatus“ seit zwei Jahrhunderten bewahrt hätte, bis heute, bis in eine Zeit, die es vorziehe, „bei denen in die Schule zu gehen, die niemals Lehrer sein wollten, die keine Tradition und keine Schule schaffen wollten, die in ihrem Unglück zu endgültiger Resonanzlosigkeit und Einsamkeit verurteilt zu sein glaubten.“ⁱⁱⁱⁱ Diese Diagnose ist bei Mosebach, Angehöriger der mittleren Generation deutscher Dichter nach 1945, der sich nicht als Genie und Rebell, sondern als Handwerker versteht, kulturkritisch gemeint und aus der Haltung des Abstandes zu Kleist geschrieben. Albert Ostermaier, Preisträger des Jahres 2003, einer Generation zugehörig, die erst nach dem Zusammenbruch aller Ideologien 1989 zu schreiben beginnt, inmitten der Krisenerfahrungen der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert, rechnet dagegen mit den „thrombozytischen Dichtern“ seiner Generation ab, gerade aus der leidenschaftlichen Nähe zu Kleist, den er in seinen Dramen und Gedichten häufig zitiert. Er wirft den zeitgenössischen Autoren vor, sich in „dosierter Coolness“ gemütlich einzurichten, es fehle ihnen Kleists „innere Hitze“ und „Mut zur Emphase“, die „Energie des Aufbruchs“. Er dagegen sehne sich wie Kleist „nach der Ruhe und in der Ruhe nach der Ruhelosigkeit“ und orientiere sich an Kleists Briefen. Sie seien „wie eine Haut aus Erfahrungen und zugleich zum Aus-der-Haut-Fahren, weil sich die Häutungen wiederholen, und man das geglückt Gegläubte immer wieder von neuem abstreifen muss.“^{iv} Ostermaier hält es im Wartesaal Deutschland kaum mehr aus, in dem nichts mehr erwartet wird, keine futurischen Phantasien mehr entworfen werden. Seine Texte platzen vor Sehnsüchten, niemals ist er lau temperiert, er will wie Kleist nie gleichgültig sein, nicht an der gegenwärtigsten aller Todsünden leiden, der Coolness, der Trägheit des Herzens und des Kopfes, die alle Unterschiede einebnet, die Differenzen nicht mehr mit Affekten markiert, die leidenschaftliche Liebe genauso aufgibt wie den leidenschaftlichen Hass. Die jungen Wilden der letzten Jahrhundertwende wie Ostermaier oder Helmut Krausser, um nur zwei Beispiele zu nennen, ähneln denen um 1900: In der Berufung auf Kleist versuchen sie dionysisch-intensive Gemütslinien in die traumlose Erstarrung einzuziehen und sich von der Dekadenz einer ‚Tristesse Royale‘ abzugrenzen, mit der sich ihre pop- und postmodernen Zeitgenossen im Museum des Abendlandes einrichten. Die Vorliebe für Kleist als Dichter des Extremen, des Risikos, des Kontrollverlustes ist allerdings keine Altersfrage, wie man an den Kleist-Fortschreibungen von Alexander Kluge, Heiner Müller, Herta Müller oder Gert Jonke erkennen kann, den Kleist-Preisträgern der Jahre 1985, 1990, 1994 und 2005.

2011, zum 200. Todestag, war Kleist nicht mehr wiederzuentdecken wie 1911, wozu damals der Kleist-Preis mit half, der den von Goethe der Heterodoxie Bezichtigten ebenso namhaft machte wie die mit dem Preis Geehrten. Heute gehört Kleist ganz selbstverständlich in den Kanon der Weltliteratur, auch zukünftig, laut Daniel Kehlmann, Kleist-Preisträger des Jahres 2006: „Denn eine Epoche, der Kleist nichts mehr zu sagen hätte, müsste entweder dem unglücklichen Bewußtsein, dem Unbehagen an Entfremdung und Spaltung, in die Erleuchtung entwachsen oder aber zurückgefallen sein in die Barbarei einer nur mehr dem Konsum und der Unterhaltungskunst überantworteten Stumpfheit, die von Gesetz, Sehnsucht und Erlösung nichts mehr

weiß.“^v Die Identifikation mit Kleist kommt 1911 wie hundert Jahre später kaum ohne, wenn auch sympathische Pathosformeln aus. Kleists heroische Melancholie, das tapfere Ertragen und Gestalten von Katastrophen, imponiert einer Generation, die zwar auch an der Destabilisierung von Lebensläufen leidet wie Kleist, aber sehr wohl weiß, dass die historischen Zäsuren 1789 und 1989 nicht zu vergleichen sind, dass man, wie Albert Ostermaier in seiner Kleist-Preisrede bekennt, als Autor „trotz aller Schwierigkeiten in paradiesischen Zuständen“ lebt und „Lamentieren“ verboten ist, denn „angesichts der Probleme und existentiellen Gefährdungen Kleists sind unsere Probleme lächerlich.“^{vi}

Literatur

- Höpker-Herberg, Elisabeth: Noch einmal: Richard Dehmel und der Kleist-Preis 1912. Materialien aus dem Dehmel-Archiv. In: KJb 1986, 179-199.
- Kreuzer, Hans Joachim: Der Kleist-Preis 1912-1932-1985. Rede zu seiner Wiederbe-gründung. In: KJb 1986, 11-18.
- Richter, Hans Werner: Fünfzehn Jahre. In: Almanach der Gruppe 47 1947-1962. Hg. von Hans Werner Richter in Zusammenarbeit mit Walter Mannzen. Reinbek bei Hamburg 1962, S. 8-14.
- Sembdner, Helmut (Hg.): Der Kleist-Preis 1912-1932. Eine Dokumentation (mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel). Berlin 1968.
- KJb 1986 ff. (Fortlaufende Dokumentation der Verleihungen des Kleist-Preises seit 1985, Abdruck der Reden des Preisträgers, der Vertrauensperson, des Präsidenten der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft).
- Blamberger, Günter: Heinrich von Kleist. Biographie. Frankfurt/Main 2011 (Fischer-TB 2012), hier S. 469-487.
- URL: <http://www.heinrich-von-kleist.org> (Kleist-Portal der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und des Kleist-Museums Frankfurt/Oder, u.a. mit einer Liste der Kleist-Preisträger, aktuellen Neuigkeiten, Hinweisen auf Aktivitäten zum Kleist-Jahr 2011, Kleist-Foren für Schüler usw.).

ⁱ Alle Zitate Fritz Engels nach Sembdner 1968, 12f.

ⁱⁱ Richter, 10.

ⁱⁱⁱ KJb 2003, 14.

^{iv} KJb 2004, 14f.

^v KJb 2007, 22.

^{vi} KJb 2004, 15.