

Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili/Die Verlobung in St. Domingo

Lektürekommmentar von Almuth Meissner

Der vorliegende Lektürekommmentar besteht aus folgenden Teilen: 1. Basisinformationen, 2. Inhaltsverzeichnis Materialteil, 3. Hinweise zu fächerübergreifenden Projekten, 4. Vorschläge für den Unterricht.

1. Basisinformationen

Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist wurde am 10. oder 18. Oktober 1777 in Frankfurt/Oder als fünftes Kind und zugleich erster Sohn von Johann Friedrich von Homburg, Offizier der preußischen Armee, und seiner Frau Juliane Ulrike, geb. von Pannwitz geboren. Von seinen Geschwistern stand ihm die Halbschwester Ulrike, eine Tochter des Vaters aus erster Ehe mit Caroline Louise, geb. von Wulffen, zeitlebens sehr nahe. Gemeinsam mit seinem um ein Jahr älteren Cousin Carl von Pannwitz, der mit der Familie Kleists lebte, erhielt Kleist Privatunterricht durch Christian Ernst Martini, dem Theologen und späteren Rektor der Frankfurter Bürgerschule. Anfang 1788 wurde der 11-jährige Heinrich von Kleist zusammen mit zwei älteren Cousins in die Privatpension des Hugenottenpredigers Samuel Henri Catel in Berlin geschickt. Die Ausbildung konzentrierte sich auf die Aneignung der französischen Sprache, Bildung und Lebensart.

Nach dem unerwarteten Tod des Vaters im Juni 1788 befand sich Kleists Mutter als Witwe mit sieben Kindern in einer finanziell prekären Situation. Wiederholte Bitten auf finanzielle Unterstützung der Familie wurden vom preußischen König Friedrich Wilhelm II. abgelehnt. Die Jahre nach dem Tod des Vaters verbrachte Kleist vermutlich in Frankfurt/Oder. Im Sommer 1792 trat Kleist knapp 15-jährig – der Familientradition folgend – als Gefreiter-Korporal in das preußische Garderegiment in Potsdam ein. Im Februar 1793 starb Kleists Mutter. Kleist, der den Winter in Frankfurt/Oder verbracht hatte, stieß im März zu seiner nach Frankfurt/Main verlegten Einheit. Im Rahmen des Rheinfeldzuges nahm er u.a. an der Belagerung des französisch besetzten Mainz teil. Im Mai 1795 kehrte Kleists Regiment nach Potsdam zurück.

Einen Ausgleich zum tristen Militärleben fand Kleist u.a. in der Musik. Gemeinsam mit befreundeten Offizieren gründete Kleist ein Bläserquartett, in dem er Klarinette spielte. Vermutlich 1797 unternahm er mit seinen Freunden eine Wanderung durch den Harz, während der sie nur von dem lebten, was sie als Musikanten verdienten. Außerdem interessierte Kleist sich für Philosophie und Mathematik. Nach seiner Entlassung aus dem Militär im April 1799 begann Kleist deshalb, an der Universität Frankfurt/Oder – offiziell an der Juristischen Fakultät immatrikuliert – Mathematik, Physik und Philosophie zu studieren. Damit kam er *nicht* dem Wunsch seines Vormunds nach, Jura oder Volkswirtschaft bzw. Verwaltungslehre zu studieren, Basis für eine Anstellung als Zivilbeamter – neben dem Militär- und Gelehrtenleben das dritte standesgemäße Berufsfeld für landlose Adlige. In dieser Zeit hatte Kleist freundschaftlich Kontakt mit der Familie des Generalmajors von Zenge, mit dessen ältester Tochter, Wilhelmine von Zenge, er sich im Frühjahr 1800 verlobte. Bereits im August desselben Jahres brach er sein Studium nach nur drei Semestern ab und reiste nach einem Aufenthalt in Berlin gemeinsam mit Ludwig von Brockes – aus bis heute ungeklärten Gründen – über Leipzig nach Würzburg.

Am 1. November 1800 traf Kleist wieder in Berlin ein. Seinen Plan, in den Staatsdienst einzutreten, verwarf er rasch. In dieser Zeit begann Kleist, ernsthaft dichterisch tätig zu werden und setzte seine Verlobte von dieser Änderung seines Lebensplans in Kenntnis. Kurze Zeit später, 1801, kam es zur sogenannten Kantkrise, eine Verzweiflung, in die Kleist im Zuge der Auseinandersetzung mit Kants Philosophie geraten war. Zusammen mit seiner Halbschwester Ulrike reiste Kleist – mit Unterbrechungen in Dresden, Halberstadt, Leipzig, Halle, Göttingen, Mainz, Mannheim, Heidelberg und Straßburg – nach Paris, wo sie rechtzeitig für die Feierlichkeiten zum 14. Juli 1801 eintrafen. Der viermonatige Aufenthalt in Paris brachte zunächst die erhoffte Ablenkung, später aber v. a. Abscheu gegen die allgemeine Verrohung der Menschen.

Bestärkt durch Rousseaus Zivilisationskritik plante Kleist, einen Bauernhof zu finden, den er mit seiner Verlobten bewirtschaften und sich so ein Leben in der Natur aufbauen könnte. Im Dezember 1801 reiste Kleist von Frankfurt/Main aus in die Schweiz, zunächst nach Basel, dann nach Bern. Der ursprüngliche Plan scheiterte schnell, aber Kleist blieb in der Schweiz. Anfang April 1802 zog sich Kleist auf die Delosea-Insel im Thuner See zurück und arbeitete dort an seinem Drama *Robert Guiskard*, dem zweiten nach *Die Familie Schroffenstein*. Aufgrund thematischer und struktureller Parallelen kann vermutet werden, dass zumindest erste Entwürfe der Erzählung *Das Erdbeben in Chili*, über dessen Entstehung es keine gesicherten Erkenntnisse gibt, zeitnah zur Arbeit am Drama *Die Familie Schroffenstein* entstanden, das Kleist ebenfalls 1802 verfasste. Im Mai 1802 löste Kleist die Verlobung mit Wilhelmine von Zenge, die offenbar wenig Begeisterung für seinen neuen Lebensplan gezeigt hatte. Aufgrund einer Krankheit kehrte Kleist im Sommer nach Bern zurück, wo im September Ulrike eintraf. Da Kleist bereits wieder gesund war, unternahm die Geschwister Ausflüge in die Berge.

Im Oktober kehrte Kleist zusammen mit dem Sohn des berühmten Dichters Christoph Martin Wieland, Ludwig Wieland, den er in Bern kennengelernt hatte und der die Schweiz aus politischen Gründen verlassen musste, nach Deutschland zurück, zunächst nach Jena, dann nach Weimar. Bei einem seiner zahlreichen Besuche im Hause Christoph Martin Wielands im nahegelegenen Gut Oßmannstedt lud dieser Kleist ein, dort zu wohnen. Im Januar und Februar 1803 war er Gast Wielands, der Kleists außerordentliche Begabung erkannte und ihn zur Vervollendung des *Guiskard*-Dramas ermutigte. Kleist verließ die Familie Wieland, nachdem sich Wielands 14-jährige Tochter unglücklich in ihn verliebt hatte. Unterbrochen durch – schriftstellerisch z.T. sehr produktive – Aufenthalte in Leipzig, Dresden und Genf reiste Kleist im Oktober 1803 wieder nach Paris, wo er, verzweifelt über sein Unvermögen, das Drama zu beenden, die Manuskripte von *Robert Guiskard* verbrannte. Der daraufhin entwickelte Plan, als Soldat in der Napoleonischen Armee gegen England zu kämpfen und dabei „den schönen Tod der Schlachten“ zu finden, scheiterte an den notwendigen Dokumenten: Nachdem er ohne Papiere und ständig in Gefahr, als Spion erschossen zu werden, im Kriegsgebiet umhergezogen war, erhielt er, zurück in Paris, einen Pass, der ihm die Reise nach Potsdam erlaubte. Ende Dezember 1803 brach Kleist auf, musste seine Reise aber wegen einer akuten Krankheit in Mainz unterbrechen, wo er etwa fünf Monate blieb, ehe er im Sommer 1804 heimkehrte.

Um seinen Lebensunterhalt zu sichern, nahm Kleist eine Stelle in einer Kommission der preußischen Finanzverwaltung an. Eine Festanstellung, die ihm aufgrund seiner überzeugenden Arbeit angeboten worden war, schlug er zugunsten einer Ausbildung für die Beamtenlaufbahn in Königsberg aus. Nach seiner Ankunft dort im Mai 1805 begegnete er auch Wilhelmine von Zenge wieder, mittlerweile Ehefrau des Philosophieprofessors und Kant-Nachfolgers Traugott Krug, woraus sich im Folgenden eine Freundschaft entwickelte. In seiner Königsberger Zeit arbeitete Kleist u.a. an der Erzählung *Das Erdbeben in Chili*. Das Schreiben war neben dem Besuch von philosophischen und volkswirtschaftlichen Vorlesungen an der Universität ein Ausgleich zu der ihn wenig begeisternden Verwaltungsarbeit. Aufgrund einer erneuten Erkrankung bat Kleist Mitte 1806 um Beurlaubung vom Dienst, die ihm auch bewilligt wurde.

Eine Reise nach Dresden mit Station in Berlin, die Kleist im Januar 1807 begann, führte ihn unfreiwillig nach Frankreich: Angekommen in Berlin, das – nach der Niederlage der preußischen Truppen in der Doppelschlacht von Jena und Auerstedt am 14. Oktober 1806 sowie der darauf folgenden Kapitulation Preußens – unter Napoleonischer Besatzung stand, wurde Kleist wegen des Verdachts, ein preußischer Spion zu sein, verhaftet und als Kriegsgefangener nach Frankreich überstellt. Erst Anfang Juli 1807 wurde Kleist auf Bemühung von Freunden und Verwandten, u.a. Ulrike von Kleists, aus der Haft entlassen. Im September 1807 erschien im *Morgenblatt für gebildete Stände* des Tübinger Verlegers Cotta unter dem Titel *Jeronimo und Josephe* Kleists später unter dem Titel *Das Erdbeben in Chili* veröffentlichte Erzählung.

Zurück in Deutschland lebte Kleist einige Zeit in Dresden, wo er gemeinsam mit seinem Freund Adam Müller 1808 die ambitionierte Kunstzeitschrift *Phöbus* herausgab, die aber bereits 1809 eingestellt werden musste. Ende April 1809 verließ Kleist Dresden, da Sachsen aufgrund seiner Verträge Bündnispartner Frankreichs war, und brach nach Wien auf. Während dieser Reise hielt sich Kleist einige Zeit in Prag auf, da aufgrund der Niederlage der Österreicher gegen Napoleon bei Wagram am 6. Juli das ursprüngliche Reiseziel unerreichbar geworden war. Im November 1809 tauchte Kleist mittellos in Frankfurt/Oder auf. Nachdem er, um an Geld zu kommen, einen Teil seiner Erbschaft verpfändet hatte, reiste Kleist nach Frankfurt/Main und Gotha.

Im Februar 1810 ging Kleist wieder nach Berlin, wo er sich mit seinem Dresdner Freund Müller aussöhnte, mit dem er sich wegen des *Phöbus* überworfen hatte. Mit Müller gründete er die täglich erscheinenden *Berliner Abendblätter*, ein Vorläufer moderner Tageszeitungen mit Informationen zum Tagesgeschehen, Polizeiberichten, Essays und fiktionalen Texten. Obwohl die Zeitung, die am 1. Oktober 1810 zum ersten Mal erschien, beim Lesepublikum sehr begehrt war, musste sie aufgrund der immer strenger werdenden Zensurmaßnahmen bereits nach einem halben Jahr wieder eingestellt werden. Ebenfalls 1810 erschien bei Georg Andreas Reimer ein erster Band mit Erzählungen, der auch *Das Erdbeben in Chili* enthielt. *Die Verlobung in St. Domingo*, möglicherweise bereits 1801 in Paris konzipiert und vermutlich im Frühjahr 1811 in endgültiger Form verfasst, erschien im März/April bzw. im Juli 1811 als Fortsetzungsdruck unter dem Titel *Die Verlobung* im Journal *Der Freimüthige*. Im August 1811 folgte bei Reimer der zweite Band der Erzählungen, in dem auch *Die Verlobung in St. Domingo* enthalten war.

Am 21. November 1811 erschoss sich der damals 34-jährige Kleist gemeinsam mit seiner Todesgefährtin, der todkranken Henriette Vogel, Ehefrau eines Bekannten und Bewunderin von Kleists Werk, am Ufer des Kleinen Wannsees zwischen Potsdam und Berlin. Beide wurden am Ort ihres gemeinsamen Freitods beerdigt.

2. Inhaltsverzeichnis Materialteil

I. Was sind heute Katastrophen?

- 1 Rechnen mit dem Schlimmsten
- 2 Profit mit menschlichem Elend
- 3 Wellen der Gewalt

II. Auf der Suche nach den Verantwortlichen

- 1 Katastrophen als Strafe Gottes?
- 2 Verlust des Gewissens in der Moderne?

III. Katastrophen als literarisches Thema

- 1 Das Erbeben von Lissabon
 - 1.1 „Lasst den Staub erbeben, / Gott ist unser Hort“
 - 1.2 „Die beste aller möglichen Welten“
 - 1.3 „Sechzigtausend Menschen, einen Augenblick zuvor noch ruhig und behaglich, gehen miteinander zugrunde“
 - 1.4 „Diese Qualen, dieser Verrat!“
- 2 Die Französische Revolution
 - 2.1 „Hörst Du die Hochzeitsglocken gehn?“
 - 2.2 „Herrscht der Wahnsinn im Konvent?“
 - 2.3 „Das Beispiel von Haiti muss anstecken“

3. Hinweise zu fächerübergreifenden Projekten

Zusammenarbeit mit ...

... dem Fach Erdkunde/Geographie

Obwohl es in der Erzählung *Das Erdbeben in Chili* eher um die Frage geht, ob die Erschütterung der Erde als Zeichen göttlichen Zorns über das sündige Verhalten der Menschen oder gar als Rechtfertigung einer unstandesgemäßen Liebe, die durch das Erdbeben (zunächst) gerettet wird, gedeutet werden kann, ist die Entstehung von Erdbeben und Tsunamis wissenschaftlich zu erklären. Die Kenntnis der Ursachen von Naturkatastrophen dieser Art kann den Blick für die spezifisch literarische Verarbeitung schärfen.

... dem Fach Ethik/Religion

Die der Erzählung *Das Erdbeben in Chili* maßgeblich zugrunde liegende Theodizee-Debatte des 18. Jahrhunderts kann in einem weltanschaulichen Unterricht mehr Raum einnehmen, als das im Deutschunterricht möglich ist. Eine Kooperation dieser Art wäre demnach sehr förderlich für das Verständnis des literarischen Textes.

... dem Fach Geschichte

Für eine Kooperation mit dem Fach Geschichte spricht der historische Hintergrund v. a. bei der Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo*. Während es möglicherweise die Kapazitäten des Deutschunterrichts sprengt, eine umfassende Darstellung des wechselvollen Verlaufs der Französischen Revolution zu geben, könnte es für den Geschichtsunterricht interessant sein, die Französische Revolution einmal aus der Perspektive der Kolonien zu betrachten.

... dem Fach Musik

Ergänzend zur Auseinandersetzung mit der Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo* ließen sich im Musikunterricht die beiden modernen gleichnamigen Opernfassungen behandeln. Die 1957 als Funkoper uraufgeführte einaktige Oper von Winfried Zillig (1905-1963) wurde für das Fernsehen (1961; R.: Bernhard Minetti) und später für die Bühne (1961, Bielefeld) adaptiert. Als Schüler von Arnold Schönberg war Zillig der Zwölftonmusik verpflichtet, ein Schülern häufig nicht sofort eingängiges musikalisches Prinzip. Da die Oper hinsichtlich des Textes aber sehr nah am Kleist'schen Original bleibt, kann man sich auf die ungewohnte Musik konzentrieren. Die zweiaktige Oper von Werner Egk (1901-1983) hatte 1963 in München anlässlich der Wiedereröffnung des Nationaltheaters Premiere. Während der Text der Regieanweisungen direkt Kleists Erzählung entstammt, schrieb Egk für die dramatische Handlung ein eigenes Libretto, das jedoch inhaltlich in weiten Teilen Kleists Erzählung folgt. Musikalisch bediente sich der Schüler von Carl Orff eher konventioneller Stilmittel und erzeugte einen spätromantisch zu nennenden Klangstil, wobei durch den dezenten Einsatz des Schlagzeugs exotische Akzente gesetzt wurden.

4. Vorschläge für den Unterricht

Allgemeine Hinweise zum Unterricht

Kleist's Erzählungen sind nicht zuletzt wegen ihrer besonderen sprachlichen Gestaltung bekannt geworden. In beiden hier vorgestellten Erzählungen wird die Geschichte mit Unterbrechungen und eingeschobenen Rückblicken erzählt. Und die einzelnen Erzählabschnitte sind häufig so konstruiert, dass über die Art und Weise des Erzählens weit mehr transportiert wird als der Plot. Daher empfiehlt sich eine sukzessive Lektüre, die von Überlegungen zu Inhalt und Form begleitet sein sollte.

Es ist an dieser Stelle nicht zielführend, für die Nutzung ausschließlich analytischer oder ausschließlich handlungs- und produktionsorientierter Zugänge zu plädieren. Die Wahl der Methoden hängt wie immer von den Voraussetzungen der Lerngruppe, den zeitlichen Gegebenheiten sowie v. a. der Zielsetzung des jeweiligen Unterrichts ab. Möglichkeiten eines analytischen Zugangs müssen hier nicht ausgeführt werden, da davon auszugehen ist, dass diese im Deutschunterricht etabliert sind. Für eine handlungs- und produktionsorientierte Auseinandersetzung mit Kleist's Texten gibt es viele Möglichkeiten.

Naheliegender sind Verfahren, die den besonderen Aufbau des Textes bzw. Kleists Erzählweise verdeutlichen. So sind Umstellungen der Zeitstruktur (z. B. Auflösung der Rückblenden zugunsten eines chronologischen Erzählverlaufs) ebenso denkbar wie eine „Vereinfachung“ der komplexen Satzstrukturen. In beiden Fällen dient das Experiment mit dem Text jedoch nur der Erkenntnisgewinnung, d. h. die Ergebnisse haben keinen eigenen ästhetischen Wert (sie müssen zwangsläufig hinter der Qualität des Originals zurückbleiben). Anders als beim kreativen Schreiben, bei dem es um ein imaginierendes Schaffen eines eigenen poetischen Textes geht, sollten die genannten Eingriffe in den Originaltext helfen, durch die Kontrastierung mit dem Ausgangstext das Besondere der Kleist'schen Schreibweise erkennen zu können. Aber auch ein Weiter- oder Zuendeschieben eines unvollständig präsentierten Textes bietet sich hier an, da beide Erzählungen auf durchaus unerwartete Art und Weise enden.

Ein „Einfühlen“ in die Situation des Erzählgeschehens, wie es gern vorgeschlagen wird, um Schülerinnen und Schülern die Möglichkeit zu geben, sich mit den Figuren zu identifizieren, ist hier insofern wenig sinnvoll, als es sich – v. a. in *Das Erdbeben in Chili* – häufig um poetische Konstrukte handelt, die kein Pendant in der Realität haben (vgl. die Schilderung der Tal-Idylle als auch heilsgeschichtlich aufgeladener *locus amoenus*).

Vor der Lektüre

Das für die erste Erzählung titelgebende Erdbeben in Chile ereignete sich in der Nacht vom 13. zum 14. Mai 1647 in der Hauptstadt Santiago. Es zerstörte große Teile der Stadt und kostete etwa einem Drittel der ca. 12.000 Bewohner das Leben. Das für die Zeitgenossen Kleists jedoch weitaus präsentere Erdbeben ist jenes, das am 1. November 1755 Lissabon heimsuchte und, zusammen mit einer Feuersbrunst und einem Tsunami, etwa zwei Drittel der Stadt zerstörte und ca. 60.000 der etwa 250.000 Bewohner den Tod brachte. In der zweiten Erzählung geht es nicht um eine *Naturkatastrophe* (obwohl auch die Französische Revolution und ihre Auswirkungen metaphorisch als Beben bezeichnet wurden), sondern um eine gesellschaftlich politische Umwälzung, die im kolonialen Kontext zum Zusammenbruch der öffentlichen Ordnung und damit zu Selbstjustiz und bürgerkriegsartigen Zuständen führt. Die Versprechen der Revolution – Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit – stießen in der Kolonie erwartungsgemäß auf den Widerstand der Plantagenbesitzer, die die Rücknahme des Beschlusses des Nationalkonvents von 1794 über die Abschaffung der Sklaverei forderten und infolge dessen Opfer der Aggression der Aufständischen wurden. Die Anordnung Dessalines' nach Verkündung der Unabhängigkeit, alle noch dort lebenden Franzosen zu ermorden, dürfte den Ausbruch ungezügelter Gewalt gegen alle Weißen legitimiert haben. Wenn Kleist hier historisch entscheidende Details verschweigt und stattdessen nur davon spricht, dass „die Schwarzen die Weißen ermordeten“, zitiert er, so Sigrid Weigel, aus dem „kollektiven Gedächtnis der Europäer“ und dokumentiert damit den Versuch, das Trauma der französischen Niederlage auf Haiti 1803 zu verarbeiten: Die Vertreibung der 1802 von Napoleon zur Rückeroberung der im westlichen Teil der Insel liegenden Kolonie St. Domingue nach Haiti geschickten französischen Invasionsarmee durch Jean-Jacques Dessalines (1758-1806), einen ehemaligen Sklaven aus Schwarzafrika und Nachfolger von Toussaint L'Ouverture (1743-1803) als Oberbefehlshaber der Sklavenarmee, dürfte nicht nur von den Weißen auf Haiti, sondern in ganz Westeuropa als Katastrophe angesehen worden sein.

Die beiden in diesem Band zusammengefassten Erzählungen Kleists weisen trotz ihrer unterschiedlichen Thematik verschiedene Gemeinsamkeiten auf. Beide sind im exotischen Mittel- bzw. Südamerika situiert, möglicherweise um eine Überspitzung der Verhältnisse in der Neuen Welt – im Gegensatz zu denen in der Alten Welt – zu motivieren. Auch die Liebe im Widerstreit mit gesellschaftlichen Normen ist in beiden Erzählungen Thema. Darüber hinaus spielt bei beiden die Frage, inwieweit man seine Mitmenschen kennen und ihnen vertrauen kann, eine entscheidende Rolle. Beide Texte erzählen die Geschichte einer aus den Fugen geratenen Welt, in der auf „Richtigkeit“ der eigenen Wahrnehmung und Beurteilung der Welt kein Verlass mehr ist. In beiden Fällen sind es Extremsituationen, in denen sich die Protagonisten als Menschen bewähren müssen. Die erwähnten historischen Ereignisse sind durch Kleist literarisch verarbeitet worden, so dass es zwar interessant und notwendig ist, die historischen Vorlagen zu kennen; ein Abgleich der literarischen Texte mit der Geschichte, „wie sie wirklich war“, dürfte jedoch nicht weit führen. Daher wurde hier als übergreifendes Thema,

das als Einstieg am Beginn des Materialteils vorgeschlagen wird, die Beschäftigung mit dem Thema ‚Katastrophen‘ gewählt.

Vor Beginn der Lektüre sollten die Schülerinnen und Schüler insofern für die Auseinandersetzung mit dem Text sensibilisiert werden, als sie sich bewusst machen können, mit welchen Vorstellungen und Erwartungen sie dem Text begegnen. Der Materialteil beginnt deshalb mit dem Foto einer Straße in New Orleans, das infolge des Hurrikans Katrina im August 2005 verwüstet und dessen Stadtgebiet bis zu ca. 80% überflutet wurde. Der Wirbelsturm, der in vielen Teilen Floridas, Louisianas, Mississippis, Alabamas und Georgias große Schäden anrichtete, wirkte sich in New Orleans besonders verheerend aus. Insgesamt starben infolge des Sturms etwa 1.800 Menschen, ca. eine Million Menschen wurde obdachlos.

Bekannt wurde die Stadt aber v. a. wegen der schlecht organisierten Evakuierung, der nur unzureichenden Versorgung vieler Bewohner, die die Stadt nicht aus eigener Kraft hatten verlassen können, sowie der in der Folge ausbrechenden Gewalt. Am 1. September 2005 wurde über New Orleans das Kriegsrecht verhängt, um die öffentliche Ordnung wiederherzustellen. Während viele Gerüchte über Einbrüche, Diebstähle, Vergewaltigungen und Morde später revidiert werden mussten, wurden zahlreiche rassistisch motivierte Vorfälle dokumentiert, v. a. im Zusammenhang mit Aktivitäten weißer Bürgerwehren. Auch wurde die Darstellung der Ausschreitungen in den Katastrophengebieten in den Medien dahingehend kritisiert, dass sie, einem eurozentristischem Denken folgend, Bilddokumente über Aktionen zur Selbstversorgung im Fall von Weißen als „Versorgung mit dem Notwendigsten“, bei Schwarzen jedoch häufig als „Plünderung“ stigmatisierten.

Parallel zu den genannten Gewalttätigkeiten gab es aber auch Netzwerke von Freiwilligen, Einheimischen und Menschen, die sich zum Zeitpunkt der Katastrophe in New Orleans aufhielten, als der Sturm die Küste erreichte und auch noch Monate danach selbstlos Hilfe leisteten. Aber auch zahlreiche Freiwillige der sogenannten *grassroots organizations*, die sich als unabhängige Vereinigungen nach dem Rückgang der Flut gegründet hatten, leisteten umfangreiche Wiederaufbauhilfe. Wie unterschiedlich die Reaktionen auf die Katastrophe waren, macht auch der Zeitungstext zum Katastrophentourismus deutlich (vgl. Material I.2), der sich an ein Gespräch über das Foto anschließen kann. Es sollte unbedingt darauf geachtet werden, dass sowohl im Gespräch über das Foto als auch bei der Besprechung des Zeitungstextes ein Schüren antiamerikanischer Tendenzen vermieden wird.

Alternativ oder ergänzend zum Beispiel Katrina kann auch über den durch ein Seebeben im Indischen Ozean vor der Insel Sumatra herbeigeführten Tsunami gesprochen werden, der am 26. Dezember 2004 die Küstenregionen in acht asiatischen Ländern verwüstete und bei dem nach Schätzungen mindestens 231.000 Menschen ums Leben kamen. Die Tsunami-Katastrophe wurde hierzulande u.a. deshalb so bekannt, weil auch die thailändische Ferieninsel Phuket betroffen war, auf der sich zu dem Zeitpunkt zahlreiche deutsche Touristen aufhielten. Die gleiche Flutwelle traf auch das Indien vorgelagerte Sri Lanka (vgl. Material I.3) und verwüstete große Teile der Ost- und Südküste sowie der Westküste südlich von Colombo, wobei mehrere zehntausend Menschen zu Tode kamen. Kurze Zeit nach der Tsunami-Katastrophe flammte dort der seit Jahrzehnten bestehende Konflikt zwischen Singhalesen und Tamilen wieder auf, nachdem erst im Februar 2002 ein Waffenstillstand zwischen den Konfliktparteien geschlossen worden war.

Der Text am Beginn des Kapitels zur Naturkatastrophen-Forschung (vgl. Material I.1) kann nützlich sein, um den Blick vom Einzelphänomen auf globale Entwicklungen auszuweiten und ein Verständnis für die welthistorisch gesehene „Un-Einmaligkeit“ der jüngeren Naturkatastrophen zu schaffen. Das Pendant zu diesem Text ist der Eingangstext des zweiten Kapitels des Materialteils, in dem es um die mentale Bewältigung von Naturkatastrophen geht (vgl. Material II.1). Die hier angesprochene Weltordnung war in Mitteleuropa mindestens bis zur Aufklärung eine christlich geprägte, und die erwähnten übernatürlichen Vorzeichen wurden nicht selten als Anzeichen der Apokalypse gedeutet.

Wie man sich im europäischen Mittelalter das Jüngste Gericht vorstellte, zeigt das am Kapiteleingang abgebildete, um 1435 entstandene und heute im Besitz des Wallraf-Richartz-Museums Köln befindliche Gemälde von Stefan Lochner (um 1400/1410-1451/52), einem Meister der Altkölner Malschule und Vertreter des so genannten Weichen Stils innerhalb der Gotik. Das Gemälde gehört zum Deesis-Typ, bei dem der Christusfigur die Figuren von Maria und Johannes dem Täufer als Bittende beigelegt sind (vgl. auch den Kommentar zum

Eingangsbild des dritten Kapitels). Eine Anleitung zur fokussierten Betrachtung dieses Gemäldes findet sich unter:

<http://www.rpi-virtuell.net/artothek/impulse/lochner/lochner.htm>.

Entscheidend für die Auseinandersetzung mit Kleists Erzählung *Das Erdbeben in Chili* ist hierbei, dass der Bibel zufolge Gott am Tag des Gerichts alle Menschen – Lebendige wie Tote – versammeln wird, um die „Gerechten“ von den „Ungerechten“ zu scheiden (siehe Kommentar zu den Materialien III.1.3 und III.1.4). Die einen erhalten das ewige Leben und gehen ins Paradies ein; die anderen fahren zur Hölle.

Ein ganz anderes Gericht, nämlich das des Menschen über Gott (und später über die Entscheidungsträger in Wirtschaft und Politik), kommt im folgenden Text zur Sprache (vgl. Material II.2). Der Autor äußert sich zur Art und Weise in heutiger Zeit auf Katastrophen jeglicher Art zu reagieren, nämlich Menschen zu finden, die für eine Katastrophe oder deren Auswirkungen verantwortlich gemacht werden können. Dabei weist er auf einen wichtigen Aspekt hin, der möglicherweise übersehen werden könnte, nämlich dass es in der modernen Welt häufig gerade die Verantwortlichen in Politik und/oder Wirtschaft sind, die Katastrophen erst möglich machen (vgl. die derzeitige weltweite Finanzkrise). Als Kontrastfolie dient ihm dabei Leibniz' Theodizee bzw. Voltaires satirische Erwiderung, um die es im darauf folgenden Kapitel geht.

Während der Lektüre

Grundsätzlich sollte die (möglichst sukzessive) Lektüre der Erzählung so organisiert sein, dass die Schülerinnen und Schüler ihr Verständnis des Textes möglichst selbstständig überwachen, d. h. dass sie kontinuierlich Verstandenes erläutern und mit Blick auf Unverstandenes Fragen formulieren. Auch wenn Kleists Texte häufig voller Unklarheiten und Widersprüche sind, die sich ggf. nicht auflösen lassen, ist es natürlich sinnvoll, ein absichtsvolles Vorgehen des Autors zu unterstellen und entsprechend nach den Gründen für seine Entscheidungen zu fragen.

Die Einteilung der Leseabschnitte orientiert sich an den Voraussetzungen der Lerngruppe sowie an der Schwerpunktsetzung durch die Lehrperson. Daraus folgt, dass hier nicht exakt angegeben werden kann, an welcher Stelle die Einbindung der zur Verfügung gestellten Hintergrundinformationen zum Umgang mit Katastrophen (vgl. Material II) bzw. zur literarischen Verarbeitung des Erdbebens von Lissabon sowie der Französischen Revolution durch andere Autoren (vgl. Material III) sinnvoll ist. Es soll jedoch ausdrücklich betont werden, dass diese Informationen nicht zwangsläufig vor der Lektüre gegeben werden müssen, sondern auch während oder nach der Lektüre herangezogen werden können. Damit erhält der jeweilige literarische Text seinen Platz im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die folgenden Hinweise gelten einer Vertiefung der Auseinandersetzung mit dem Text, die nicht für jede Unterrichtssituation notwendig oder sinnvoll ist.

Das dritte Kapitel des Materialteils führt verschiedene literarische Texte zu den beiden Ereignissen, die für die hier zusammengefassten Erzählungen Kleists von Bedeutung sind, auf: im ersten Teil zum Erdbeben von Lissabon und im zweiten Teil zur Französischen Revolution. Das Kapitel mit Texten zum Erdbeben von Lissabon beginnt mit einem nicht mehr ganz zeitgenössisch zu nennenden Kupferstich, der stellvertretend für eine Vielzahl von visuellen Repräsentationen des Ereignisses steht. Wie viele andere Darstellungen seiner Art zeigt es weniger historisch verbürgte Begebenheiten, sondern gibt vielmehr eine Vorstellung davon, welches Bild man sich – durch Zeit und Raum entfernt – vom Erdbeben und den Reaktionen der betroffenen Menschen machte. So zeigt die Darstellung einstürzende Gebäude und Menschen, die in Erdspalten fallen oder diesen zu entkommen versuchen. Besonders interessant – und von dem unbekanntem Künstler sicherlich nicht ohne Grund im goldenen Schnitt positioniert – ist eine Gruppe Kniender in betender Haltung inmitten des Chaos, die sich wie die Zentralfigur z.T. dem Himmel zuwenden. Mit der demonstrativen Hinwendung zu Gott, der damit auch als Verursacher oder zumindest als potenzieller Retter deklariert wird, reiht sich die Darstellung in den im 18. Jahrhundert breit geführten Diskurs über die Vollkommenheit einer von Gott geschaffenen Welt ein.

Anders als den Zeitgenossen Kleists ist die Theodizee-Frage, wie sie in Deutschland ausgehend von Leibniz diskutiert wurde und besonders nach dem Erdbeben von Lissabon wieder aufflammte, heutigen Rezipienten nicht unbedingt präsent. Im Zentrum der Diskussion stand

dabei die Frage, inwiefern das „Übel“ als Teil eines vernünftigen Schöpfungsplans anzusehen sei, d. h. konkret, ob eine Katastrophe wie ein Erdbeben als Ausdruck von Gottes Willen zu interpretieren sei. Der historische Bischof von Santiago zur Zeit des dortigen Erdbebens hatte dies in seiner Predigt anlässlich eines Gedenkgottesdienstes verneint, und sein Diktum wurde im Zusammenhang mit dem Erdbeben von Lissabon in Erinnerung gerufen. Das anlässlich des Lissabonner Erdbebens von Johann Wilhelm Ludwig Gleim verfasste Gedicht (vgl. Material III.1.1) gibt Zeugnis von einer Haltung, die trotz des durch die Katastrophe hervorgerufenen Elends Gottes Allmacht und die Vollkommenheit seines Weltenplans nicht in Frage stellt.

Einen anderen Ton schlug Voltaire in seinem satirischen Roman *Candide* an (vgl. Material III.1.2). Er reagierte damit auf Leibniz' Äußerungen, dass aufgeklärte Vernunft und der Glaube an Gott vereinbar seien, und seine daraus folgende These, dass Gott unter allen möglichen Welten die beste geschaffen habe, da er, wenn dem nicht so wäre, gar keine geschaffen hätte. Die Unvollkommenheit bestände lediglich in der Wahrnehmung der Menschen, die nicht in der Lage seien, die Vollkommenheit der Schöpfung zu erfassen (stark verkürzte Darstellung). In dem abgedruckten Roman-Auszug erscheint das Diktum von der besten aller Welten angesichts der Entgleisungen des Matrosen und der Leiden der Erdbebenopfer nur noch absurd.

Die beiden folgenden Texte sind insofern aufeinander bezogen, als der eine den anderen zitiert. Die von Goethe 1811 für seine Autobiographie *Dichtung und Wahrheit* verfassten Erinnerungen (vgl. Material III.1.3) bieten sicherlich weniger einen authentischen Bericht über das Erleben des zum Zeitpunkt der Katastrophe Sechsjährigen als vielmehr ein aus enormer zeitlicher Distanz und mit Blick auf die intendierte Leserschaft überformtes Resümee. Neben der einer eigenen Diskussion wertenden sprachlichen Darlegung des Unglücks dürften im Zusammenhang mit Kleists Erdbeben-Erzählung v. a. die geschilderten Reaktionen der Menschen von Interesse sein: Das Spektrum reicht von Verbrechen verschiedenster Art bis zu unterschiedlichen mentalen Verarbeitungsstrategien (inkl. der bei Kleist prominenten Strafpredigt). Es wird vermutet, dass Goethe und Kleist die gleiche Quelle benutzten, eine 1756 in Danzig erschienene Beschreibung des Erdbebens, wobei Kleist die Szenerie nach Südamerika verlegte.

Der bei Goethe noch vorsichtig formulierte Zweifel an der Gerechtigkeit Gottes, der „die Gerechten mit den Ungerechten gleichem Verderben preisgab“ und die Menschen ihrem Schicksal überließ, ohne einzugreifen, wird in dem Auszug aus Peter Sloterdijks Roman *Der Zauberbaum* (vgl. Material III.1.4) im Fiebertraum des Ich-Erzählers zur konkreten Anklage. Unerbittlich konfrontiert der Fiebernde den vermeintlich allmächtigen Gott, der mit dem Abtragen des Münsterturms der Erde unweigerlich immer näher kommt, mit den von ihm verantworteten Toten. Dabei ist sich der Protagonist durchaus seiner eigenen Unbarmherzigkeit bewusst – des Vergehens also, das er Gott vorwirft. Erst nach der Vernichtung des personalisierten Gottes, der sich zu den ihm gegenüber geäußerten Vorwürfen nicht äußert, erwacht der Erzähler. Was ihm neben der Einsicht, dass es sich nur um einen Traum gehandelt hat (das Münster steht noch), bleibt, ist die Erkenntnis der Schwierigkeit, in der umgebenden Wirklichkeit die Wahrheit zu sehen.

Der zweite Teil dieses Kapitels beleuchtet das zweite große Ereignis des 18. Jahrhunderts bzw. seine Verarbeitung in literarischen Texten. Die Schilderung der Tal-Idylle im Mittelteil der Erzählung *Das Erdbeben in Chili* erinnert an die Ideale einer ständelosen Gesellschaft, wie sie auch die Französische Revolution propagierte. Nach dem Umsturz des alten Systems – bei Kleist nicht als Folge der Durchsetzung des Volkswillens, sondern aufgrund eines unvorhersehbaren Naturereignisses – scheinen die Menschen in Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit miteinander leben zu können. In der Restitution der alten Verhältnisse durch den Klerus, der sich des Volkszorns bedient, um die alte Ordnung wiederherzustellen, hat man Kleists Absicht, eine Allegorie der Französischen Revolution und ihres Scheiterns zu zeigen, sehen wollen.

In einigen während seines Paris-Aufenthalts 1801 verfassten Briefen äußerte sich Kleist kritisch über die Pervertierung der Ideale der Französischen Revolution. Obwohl aus einer anderen Phase der Französischen Revolution stammend, steht der am Eingang des zweiten Teils des dritten Kapitels positionierte Ausschnitt aus dem berühmten Gemälde von Jacques-Louis David für die Eskalation der Gewalt im Namen der Freiheit: Als Journalist, Herausgeber der Zeitung *Ami du Peuple* und später Delegierter des Nationalkonvents war Jean Paul Marat einer der

Wortführer der Jakobiner und ihres brutalen Regimes. Die mit den Girondisten sympathisierende Charlotte Corday verübte am 13. Juli 1793 ein Attentat auf Marat: Sie erstach ihn in seiner Badewanne, nachdem sie sich mit einem gefälschten Schreiben Zugang zu seiner Wohnung verschafft hatte. Jacques-Louis David, ein Parteifreund und ebenfalls Mitleid des Nationalkonvents, wurde beauftragt, ein Bild von Marat zu malen, das er dem Konvent nur vier Monate nach der Ermordung Marats präsentierte, begleitet von einer Rede, in der er zur Rache aufrief. Das auch kunsthistorisch interessante Bild, das Marat gleichzeitig monumentalisiert und in der Pieta-Tradition zum Märtyrer stilisiert, wurde später zum Politikum.

Das erste Textbeispiel dieses Unterkapitels, ein Auszug aus Joseph von Eichendorffs Novelle *Das Schloss Dürande* (vgl. Material III.2.1), spielt, ähnlich wie *Die Verlobung in St. Domingo*, mit der Spannung zwischen Maskerade und Erkennen. Eichendorff, der in der Französischen Revolution das zerstörerische Moment kritisierte, erzählt – ähnlich wie Kleist, aber natürlich anders – die Geschichte einer Liebe, die die durch gesellschaftliche Normen gesetzten Grenzen überschreitet und schließlich mit dem Tod der Liebenden endet. Die Gefahr geht hier von Gabrieles Bruder aus, der nichts von der Maskerade weiß und sich die revolutionären Kräfte, den Mob, zunutze macht, um, wie er glaubt, die Ehre seiner Schwester zu retten. Ähnlich wie Mariane/Toni opfert sich Gabriele, um den Geliebten zu retten. Auch in der sprachlichen Gestaltung lassen sich Ähnlichkeiten zu Kleists Stil entdecken, etwa im Arsenal romantischer Motive oder in der Nutzung des Tempuswechsels zur Suggestion von Unmittelbarkeit und zur Intensivierung der Spannung.

Das folgende Sonett von Georg Heym, das – wohl als Hommage an Büchner, dessen Drama Heym zur Beschäftigung mit den innerparteilichen Machtkämpfen der Jakobiner angeregt hatte – zunächst den Titel *Dantons Tod* getragen hatte, entstand wahrscheinlich zeitgleich mit den Sonetten *Bastille* und *Louis Capet* sowie dem Gedicht *Robespierre* im Juni 1910. Heym beschäftigt sich hier mit einem bedeutsamen Ereignis aus der Phase der Schreckensherrschaft und schließt damit chronologisch an das Eingangsbild des Unterkapitels an: Georges Jacques Danton gehörte wie Marat zu den Jakobinern und war als zeitweiliger Präsident des Wohlfahrtsausschusses aktiv an der Durchsetzung der jakobinischen Diktatur beteiligt. Als innerhalb der Führung der Republik neue Fraktionskämpfe aufkamen, bemühte sich Danton erfolglos um eine Vermittlung zwischen den Gegnern. Als er Ende 1793 begann, mit den ‚indulgents‘, den „Nachsichtigen“, zu sympathisieren, die für einen Abbau von Unterdrückung und Terror im Inneren eintraten, wurde er auf Betreiben Robespierres als Feind der Revolution verhaftet, vor dem Revolutionstribunal angeklagt und im April 1794 guillotiniert. Das hinsichtlich der äußeren wie der inneren Form in der italienischen Tradition streng gebaute Sonett stellt ein fiktives Selbstgespräch des inhaftierten Danton dar, in dem das Motiv des Nichtverstehens zentral ist. Danton differenziert zwischen Marat, dem er indirekt eine politische Motivation unterstellt, und Robespierre, den er einen „Geckenkopf“ nennt und dem er Angst und Demagogie vorwirft, obwohl sich beide hinsichtlich der gewaltsamen Ausschaltung ihrer Gegner ähnelten, d. h. nicht gerade zimperlich waren. Die Prognose, der Henker werde dem Opfer folgen, hatte sich bei Abfassung des Gedichts längst erfüllt. Interessant ist die poetische Umsetzung dieser Protestsituation. Insgesamt drängt sich das Bild einer Revolution, die ihre Kinder frisst, auf. Die Parallele zu Kleists *Die Verlobung in St. Domingo* liegt in den revolutionären Zielen, die sich mit aller sie begleitenden Gewalt gegen ihre Vertreter richten: bei Kleist die Ideale der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, bei Heym die Entschlossenheit der Jakobiner, zum Erreichen ihrer Ziele auch auf der Basis des Terrors zu regieren.

Eine weitere Phase der Französischen Revolution ist Hintergrund des letzten Textes, eines Auszugs aus Anna Seghers' 1960 bzw. 1961 erschienener Erzählung *Das Licht auf dem Galgen* (vgl. Material III.2.3). Ort der Handlung ist Jamaika, zu diesem Zeitpunkt noch Sklavenkolonie unter englischer Krone. Die Handlung (Auszug) setzt etwa vier Jahre vor dem Beginn von *Die Verlobung in St. Domingo* ein. Das „Beispiel Haiti“ meint den erfolgreichen Aufstand der Sklaven und freien Farbigen unter Toussaint L'Ouverture sowie dessen Einsetzung als Divisionsgeneral in St. Domingue: Noch war der spanische Teil der Insel nicht annektiert und keine Verfassung eingesetzt worden, die L'Ouverture zum Gouverneur auf Lebenszeit machte und Napoleon dazu animierte, Truppen in die sich nur noch formal zum Mutterland bekennende Kolonie zu senden – ein Unternehmen, an dessen unglücklichen Ende Kleists Erzählung

einsetzt. Das Dilemma der Protagonisten bei Seghers, die als Verschwörer im Auftrag der Französischen Regierung nach Jamaika gekommen sind, um dort den Aufstand gegen die Engländer zu organisieren, ist deshalb ein anderes als das bei Kleist: Als Vertreter der französischen Republik wollen sie den Sklaven von Jamaika die Errungenschaften der Französischen Revolution bringen. Nicht die Rücknahme eines Beschlusses des Nationalkonvents wird hier zum Problem, sondern ein grundsätzlicher personaler und ideologischer Wechsel der Führungsspitze Frankreichs. Diese Situation wird für die beiden jungen Franzosen ein Prüfstein ihres politischen Willens und des Vertrauens, das sie einander entgegenbringen können. Anders als bei Kleists Figuren, deren innere Befindlichkeit über den Erzähler mitgeteilt wird oder aus Dialogen, Handlungen und Gebärden abzuleiten ist, wird der Leser in diesem Auszug Zeuge der inneren Argumentation, so dass sich auch ein kontrastiver Vergleich der literarischen Gestaltung anbietet.

Nach der Lektüre

Sofern beide Texte im Unterricht besprochen werden, sollten im Anschluss an die Lektüre Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausgearbeitet werden. Die dabei gesetzten Schwerpunkte können sowohl inhaltlich-thematischer als auch sprachlich-stilistischer Art sein. Die durch die Materialauswahl getroffene Schwerpunktsetzung kann dabei zur Orientierung dienen.

5. Literatur

- Abraham, Ulf/Kepser, Matthis (2005): *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Schmidt.
- Appelt, Hedwig/Grathoff, Dirk (2004): *Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili*. Stuttgart: Reclam (Erläuterungen und Dokumente).
- Doering, Sabine (1996): *Heinrich von Kleist*. Stuttgart: Reclam (Literaturwissen für Schüler).
- Hinderer, Walter (1998) (Hrsg.): *Kleists Erzählungen*. Stuttgart: Reclam (Literaturstudium: Interpretationen).
- Kircher, Hartmut (1999): *Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili/Die Marquise von O.... Interpretation*. 2., überarb. Aufl. München: Oldenbourg (Oldenbourg-Interpretationen; 50).
- Kremer, Detlef (1998): *Romantik*. Stuttgart, Weimar: Metzler (Lehrbuch Germanistik).
- Paefgen, Elisabeth (2006): *Einführung in die Literaturdidaktik*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Pielenz, Arno (2007): *Kennst Du Heinrich von Kleist? Texte von Kleist für junge Leser ausgewählt und vorgestellt*. Weimar: Bertuch.
- Rosebrock, Cornelia/Nix, Daniel (2008): *Grundlagen der Lesedidaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Schede, Hans-Georg (2008): *Heinrich von Kleist*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Weigel, Sigrid (1994): ‚Ein neues Alphabet schreiben auf andre Leiber‘. Fortschreibung und Umschrift tradierter Revolutionsmythen in den Karibischen Geschichten von Seghers, Buch und Müller. In: Dies.: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*. Dülmen-Hiddingsel: Tende. S. 163-177.