

---

Bernhard Winkler

## Spiralen des Bösen

Zur transgressiven Ästhetik in Heinrich von Kleists »Der Findling«

---

»Der Findling« als böses Kunstwerk: Spiralen in die Hölle

Das Böse – bereits die Nennung dieses Begriffes evoziert ein Faszinosum, das niemals nur auf den Bereich der Moral beschränkt bleibt. Vielmehr schwingt dabei stets ein poetischer Aspekt mit, der eine Spannung zwischen der ethischen und ästhetischen Sphäre schafft. Wenn Novalis darauf hinweist, dass »Gut und Böse [...] absolut poetische Begriffe«<sup>1</sup> seien, honoriert er damit den in der philosophischen und theologischen Begriffsgeschichte häufig vernachlässigten künstlerischen Wert des Bösen. Die dialektische und spannungsvolle Verbindung von Ästhetik und Moral, wie sie bei der Reflexion des Bösen in den Vordergrund tritt, soll in diesem Beitrag in den Mittelpunkt gerückt werden, indem Heinrich von Kleists Text *Der Findling* als paradigmatisches Beispiel für diesen Zusammenhang hermeneutisch analysiert wird.

Karl Heinz Bohrer hat darauf hingewiesen, dass der Versuch, das Böse zu nivellieren, besonders in der germanistischen Forschung verbreitet sei, die zu großen Teilen in der Tradition einer klassizistischen Kunstauffassung stehe, wie sie besonders durch Hegel popularisiert wurde.<sup>2</sup> Bohrer spricht von der »akademisch-protestantisch fortgeschriebenen Theodizee«<sup>3</sup> und bedauert, dass radikal ästhetische Literatur im Sinne des bösen Kunstwerks der bürgerlichen Moral zum Opfer falle. Als Paradebeispiel fungiert für ihn die affirmative Interpretation von Thomas Manns *Doktor Faustus*, den er als Exemplum »des verfehlten Bösen«<sup>4</sup> bezeichnet. Für Bohrer führt eine moralisierende und auf das gesellschaftliche Gute ausgerichtete Literatur zu ästhetischer Mediokrität und einem »Verlust an Vorstellungskraft«.<sup>5</sup> Diese Ansicht stützt er mit einem Zitat von Gottfried Benn: »Es hat sich allmählich herumgesprochen, daß der Gegensatz von Kunst nicht Natur ist, sondern gut gemeint.«<sup>6</sup> Hegel hat in seiner Ästhetik versucht, dunkle, mit der Vernunft nicht zu erklärende Momente aus dem Kanon der Kunst zu verbannen. Dabei waren ihm besonders die »Grundübel an den Kleistschen Produkten«<sup>7</sup> – wie Somnambulismus, psychische Zerrissenheit, die ungeschminkte Darstellung von Trieben und deren mächtige Folgen, Gewalt,

Dämonie und Schaueraspekte – ein Dorn im Auge, die er für nicht vereinbar mit seinem harmonisierenden Literaturkonzept hielt.<sup>8</sup>

Diese Domestizierung des Kleist'schen Œuvres steht im Widerspruch zur von mir geteilten Annahme, nach der genau die Ambivalenzen, Doppeldeutigkeiten, Rätselhaftigkeiten und Diskontinuitäten die Besonderheit von Kleists Werk ausmachen,<sup>9</sup> das durch seine plötzlichen Peripetien, unmotivierten Gewaltausbrüche und mit Hilfe der »schieren Faktizität«<sup>10</sup> der Sprache wie des Inhalts einer Reduktion durch rein vernunftgeleitete Erklärungen widersteht. Kleist kämpft als »erster Literaturextremist«<sup>11</sup> gegen das Lineare und Glatte, gegen normative literarische Regeln und gegen eine klassisch-starre Ästhetik, wie Hans Richard Brittnacher sie mit spöttischer Ironie dem 18. Jahrhundert konzidiert: »Laokoon durfte seufzen, aber nicht schreien, und auch seufzen nur gedämpft, in fünfhebigen Jamben.«<sup>12</sup> Kleists »Beunruhigungskraft«<sup>13</sup> speist sich aus der Kombination seines frappierenden Stils, der laut Montaigne »véhément et brusque«<sup>14</sup> sein soll, mit irritierenden Themen, deren Überwältigungspotenzial so groß ist, dass sie – folgt man einer rein rationalen Lesart – geglättet oder gebannt werden müssen. Kleists Texte, und insbesondere *Der Findling*, stellen Handlungen dar, die nicht moralisch oder logisch auflösbar sind, die aber in ihrer extremen Intensität – und genau das ist es, was George Bataille vermittelt über das Böse als Aufgabe der Kunst begreift<sup>15</sup> – ihres Gleichen suchen: »La vie humaine implique ce violent mouvement (nous pourrions autrement nous passer des arts)« †Das menschliche Leben erfordert diese gewaltsame Bewegung (andernfalls könnten wir auf die Künste verzichten)‡.<sup>16</sup> Mit Nietzsche gesprochen: »Man brennt Etwas ein, damit es im Gedächtniss bleibt: nur was nicht aufhört, *weh zu thun*, bleibt im Gedächtniss.«<sup>17</sup>

Allerdings soll im vorliegenden Aufsatz Bohrer's »radikalisierte Version der nachromantischen Autonomieästhetik«<sup>18</sup> nicht überstrapaziert und um Peter-André Alts phänomenologisch geprägte *Ästhetik des Bösen* erweitert werden, dessen Kleist-Interpretation den Einfluss Kants auf Kleists Werke eingehend herausarbeitet, allerdings den Bezug zum Begriff der Transgression vernachlässigt, der hier wiederum im Zentrum stehen soll. Um sich dem Bösen bei Kleist nähern zu können, ist eine literaturwissenschaftliche Analyse seines Werkes geboten, die aber rational fundiert bleiben soll. Bohrer's Versuch, alle Lesarten, die Struktur und Ordnung in den Text bringen, zu verwerfen und jede rational geleitete Herangehensweise zu attackieren, schießt über das Ziel hinaus. Die rigorose Trennung von Moral und Ästhetik, wie Bohrer sie vornimmt, entwickelt eine dialektische Spannung und es entsteht ein »neuartiges ästhetisch Böses, das jedoch stets auf das Reizpotenzial des moralisch Verwerflichen angewiesen bleibt.«<sup>19</sup> Ich möchte Bohrer's Thesen mit hermeneutischen Instrumentarien