

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN ESTUDIOS ALEMANES

TRABAJO DE FIN DE GRADO



VNiVERSIDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Kleist's *Das Erdbeben in Chili.*
Eine Studie anhand der religiösen Symbolik

Fernando Miranda Mérida
Prof. Dra. Patricia Cifre Wibrow

Salamanca, 2024

Eigenständigkeitserklärung

Ich versichere, dass ich die von mir vorgelegte schriftliche Leistung selbstständig und ohne unzulässige Hilfe angefertigt, die benutzten Quellen, einschließlich der Quellen aus dem World Wide Web, und die Hilfsmittel vollständig angegeben und die Stellen der Arbeit, die anderen Werken oder dem World Wide Web im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, in jedem Einzelfall als Entlehnung kenntlich gemacht habe.

Fernando Miranda Mérida

Salamanca, 05.02.24

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Fernando', with a long horizontal stroke extending to the right.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	3
2. Die Theodizee-Debatte. Leibniz und Voltaire	4
3. Verschränkte Katastrophen	5
3.1. Rettung inmitten der Zerstörung	7
3.2. Der Einsturz des Establishments	9
3.3. Das Finden der Idylle in der Natur	11
3.4. Ursachen der menschlichen Gewalt	15
4. Kleists Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche	18
5. Fazit	19
Literaturverzeichnis	20

1. Einleitung

Während Kleists Aufenthalt in Königsberg zwischen 1805 und 1806 gibt es Hinweise auf seine Arbeit an Erzählungen, darunter seine Erdbeben-Geschichte. Sie erschien im September 1807 mit dem Titel *Jeronimo und Josephe. Eine Scene aus dem Erdbeben zu Chili vom Jahr 1647* als seine erste veröffentlichte Erzählung in der *Tübinger Morgenblatt für gebildete Stände*. Bei ihrem Nachdruck im Jahr 1810 wurde der Text unter dem Titel *Das Erdbeben in Chili* publiziert. Beide Versionen, die sich textlich kaum voneinander unterscheiden, differieren vor allem in der Gliederung (Breuer, 2009:114). Allerdings wird sich diese Arbeit der Genauigkeit halber nur auf die letztere Fassung beziehen.

Der katastrophale Gegenstand von Kleists Novelle, ein Erdbeben, ist ein historisch verbürgtes Ereignis, das sich im Jahr 1647 in Santiago de Chile ereignete. Perspektiviert war das Interesse, durch die Konsequenzen eines anderen, historisch relevanteren und Kleist zeitnahen Erdbebens, nämlich das Erdbeben von Lissabon am 1. November 1755. Diese Naturkatastrophe erschütterte nicht nur die Erde, sondern auch die Weltanschauung der Epoche, und löste die sogenannte Theodizee-Debatte aus, die nachhaltige theologische und philosophische Diskussion über die Vereinbarkeit der Existenz des Bösen und des Leidens mit die Allmacht, Allwissenheit und Allgüte Gottes.

Eine Untersuchung von Kleists Leben und sämtlichen Werken und Briefe zeigt eine widersprüchliche Haltung gegenüber Religion, insbesondere dem Katholizismus und der katholischen Kirche. Während seiner aufklärerischen Anfänge, vor allem um 1802, da Kleist am *Robert Guiskard* und am *Der zerbrochne Krug* arbeitet, ist ein „antiklerikaler Komplex“ in seinem Werk deutlich erkennbar (Mayer, 1962:19). In einer Offiziersfamilie des pommerschen Adels geboren, sind Kleists protestantischer Hintergrund und initiale Bekenntnis zu den Idealen der Aufklärung Grund genug, um das Vorhandensein einer konfliktreichen Auseinandersetzung in seinem Werk wie auch in anderen Schriften zu rechtfertigen. Der Autor war seit seiner Kindheit mit christlichen religiösen Ideen bekannt, denn er Unterricht beim Hauslehrer und Theologiestudenten Christian Ernst Martini erhielt. Darüber hinaus blieb er ab 1788 in Berlin bei dem hugenottischen Prediger Samuel Henri Catel und besuchte das Gymnasium der Französisch-Reformierten Gemeinde (Breuer, 2009:5).

Dadurch wurde er mit dem Calvinismus und seiner Lehre von der Prädestination vertraut, letztere vielleicht der Grund für sein Bedürfnis nach einem „Lebensplan“ (2009:276). Über seine eigene religiöse Haltung ist jedoch wenig sicher, sodass Behauptungen darüber spekulativ sind. Dennoch ist die Darstellung der religiösen Themen in Kleists Werk ein intensiv untersuchtes Feld der Literaturforschung. Vor diesem Hintergrund sollen die religiösen Bilder und Themen, die von Kleist in der Novelle verwendet werden, im Rahmen der vorliegenden Arbeit untersucht werden. Darüber hinaus sollen die zugrundeliegenden literarischen und philosophischen Debatten mit Hilfe eines textdeutenden und hermeneutischen Ansatzes in die Untersuchung miteinbezogen werden.

2. Die Theodizee-Debatte. Leibniz und Voltaire

Auch wenn die Vollkommenheit dieser Welt schon seit der Antike debattiert wurde, war das 18. Jahrhundert wie keine andere Epoche zuvor geprägt von Versuchen, das Vorhandensein des Bösen und des Leidens in der Welt mit der Vorstellung von Gott als vollkommenstem Wesen und der von ihm geschaffenen Welt als der besten aller möglichen Welten zu vereinbaren, weshalb viele diese Zeit als das Jahrhundert der Theodizee bezeichnen (Rohls, 2011:88). Dieser Begriff wurde von dem deutschen Aufklärer und Universalgelehrten Gottfried Wilhelm Leibniz in seinem gleichnamigen Werk aus dem Jahr 1710 eingeführt. Wie von Ammicht-Quinn (1992:51-52) hervorgehoben, beinhaltet die Leibniz'sche Theodizee eine grundlegende Voraussetzung: Den Glauben an eine personale oder überpersonale Ordnungsmacht des Daseins. Aus diesem Glauben kann aufgrund direkt erlebter oder indirekt analysierter Übel ein Theodizee-Prozess entstehen. Leibniz löst dieses Problem mit metaphysischem Optimismus: Er argumentiert, dass Gott sich dafür entschieden hat, *die beste aller möglichen Welten* zu erschaffen, unter Berücksichtigung von allem Guten und allem Schlechten. „*La puissance va à l'être, la sagesse ou l'entendement au vrai, et la volonté au bien*“. („Die Macht geht auf das Sein, die Weisheit oder Verstand auf das Wahre, der Wille auf das Gute.“) (1992:59). Weil Gott in seiner Macht, Weisheit und Güte vollkommen ist, muss auch seine Welt vollkommen sein, da Gott sie gewollt hat.

Darüber hinaus unterscheidet Leibniz zwischen drei Arten des Übels. Erstens gibt es ein metaphysisches Übel, das sich auf die inhärenten Unvollkommenheiten der

Schaffung und geschaffenen Wesen bezieht und unvermeidbar ist, weil sie nicht Gott selbst sind. Zweitens das moralische Übel, das entsteht durch den Missbrauch des freien Willens durch rationale Wesen. Seine Notwendigkeit ist nicht absolut und es wird von Gott zugelassen, wenn es notwendig ist, um die beste aller Welten zu erreichen. Aus ihm resultiert das physische Übel, Leid als Folge moralischer Miss-handlungen, das Übel als Strafe für Sünde im Konzept der Theodizee des Augustinus von Hippo (1992:60-61). In diesem Zusammenhang könnte ein Erdbeben wie das von Lissabon im Jahr 1755, ein Naturereignis, das nicht direkt mit moralischen Entscheidungen rationaler Wesen verbunden ist, in Leibniz' Rahmen unter die Kategorie des metaphysischen Übels fallen.

Im Jahr 1756, kurz nach dem Erdbeben, veröffentlichte Voltaire sein *Poème sur le desastre de Lisbonne*, in dem er sich angesichts des durch die Naturkatastrophe verursachten Leid gegen den philosophischen Optimismus von Leibniz oder Alexander Pope aussprach (Breuer, 2009:115). Nur drei Jahre später, im Jahr 1759, er verstärkte Voltaire seine Kritik und veröffentlichte heimlich und anonym seinen satirischen Roman *Candide*, dessen Hauptfigur auch das Erdbeben und allerlei tragisches Unglück erleidet. Candides Lehrer, Pangloss, interpretiert ständig die schlimmsten Situationen als Teil des großen Plans der „besten aller möglichen Welten“ und persifliert damit das blinde Festhalten an philosophischem Optimismus angesichts des Leids. Wie Meldrum Brown (1998:145) feststellt, behandelt Kleist das Thema des Erdbebens in Kenntnis der von Voltaire aufgeworfenen Debatte gegen Leibniz' Theodizee.

3. Verschränkte Katastrophen

Kleists Novelle *Das Erdbeben in Chili* schildert gesellschaftliche Umbrüche im Kontext einer Katastrophe, in deren Mittelpunkt das grausame Schicksal zweier Liebender steht, und versucht, über unbequeme Wahrheiten über die *conditio humana* zu reflektieren. Das Werk beginnt mit einer Naturkatastrophe, einem Erdbeben, die die Handlung bis zur zweiten Katastrophe in Gang setzt, einem weiteren Massaker, aber diesmal durch Menschenhand verursacht.

Es gibt Beweise dafür, dass Kleist zur Zeit der Entstehung der Erzählung ein persönliches Interesse an der Theodizeefrage hatte. In einem Brief vom 4. August 1806

schreib Kleist an Karl vom Stein zum Altenstein: „Ach, was ist dies für eine Welt! Wie kann ein edles Wesen, ein denkendes und empfindendes, wie der Mensch, hier glücklich sein! Wie kann er es nur wollen, hier, wo alles mit dem Tode endigt! [...] Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht: es ist ein bloß unbegriffener!“ (Kleist, 2013:766). Kleist scheint hier seine Sorge mit der Glaubensgewissheit an einen Gott zu versöhnen, dessen Tat nicht böse, sondern dem Menschen einfach unbegreiflich ist. Diese Ansicht entspricht eine der vielen Thesen der Epoche, die das Theodizeeproblem zu lösen versuchten. Es ist jedoch offensichtlich, dass seine Erdbebengeschichte eine kritische und eher unversöhnliche Position einnimmt.

Wie bereits erwähnt, war Kleist sich Voltaires Beteiligung an dieser Debatte bewusst, und im Rückgriff auf *Candide* wird deutlich, dass Kleists Kritik an der Theodizee in seiner Erdbeben-Geschichte ernsthafter ist als bei Voltaire. Die Forschung ist sich einig, dass Kleists Darstellung des religiösen Fanatismus (z.B. in den Erzählungen *Der Findling*, *Die heilige Cäcilie* oder *Das Erdbeben in Chili*) vor dem Hintergrund der Religionskritik Voltaires zu verstehen ist (Breuer, 2009:196), aber es ist auch offenbar, dass Kleists Text die von Voltaire vertretene Position radikalisiert. Dies zeigt sich im Übergang von einer Satire zu einer echten schonungslosen Tragödie, eine pessimistische Wendung dieses Aufklärungsdiskurses, wie sie von Appelt und Grathoff (1986:60-71) aufgezeigt und von Breuer (2009:115) untersucht wird.

In einem solchen düsteren Ansatz werden jedoch häufig christliche Verweise und Heilsbilder verwendet, und wie Schrader (1991:26) hervorhebt, haben sie sogar eine strukturell dominierende Funktion. Im Hinblick auf die Struktur ist auch zu erwähnen, wie Mayer (1962:63) betont, dass Kleists Erzählungen als Schöpfungen eines Dramatikers zu erkennen sind. Die Novelle ist praktisch in drei Teile gegliedert, mit einer Einleitung, die den epischen und sozialen Raum definiert, und einem erregenden Moment (das Erdbeben), einem retardierenden Moment und Übergang (das Idyllenteil) und einer abschließenden Katastrophe. Dennoch handeln diese und andere Erzählungen von seltsamen und spektakulären Vorfällen, die sich dem Wahrscheinlichen entziehen und damit einem grundlegenden Merkmal der Novelle nach Tieck entsprechen, ebenso wie die Kleist'schen Erzählungen antiklassische Themen wie Gewalt, Sexualität oder Mordlust thematisieren (Breuer, 2009:232).

Die Handlung beginnt mit der Einführung des Spaniers Jeronimo, der wegen einer unerlaubten Liebesbeziehung inhaftiert wurde. Seine Geliebte, Donna Josephe, die Tochter einer der reichsten Edelleute der Stadt, soll nach der Geburt des unehelichen Kindes des Liebespaares hingerichtet werden. Unter diesen Umständen erschüttert ein gewaltiges Erdbeben Santiago de Chile und befreit ihn auf wunderbare Weise. Fortan handelt der Text hauptsächlich davon, wie die Überlebenden mit dieser sinnlosen Katastrophe zurechtkommen. Diese Reaktion lässt sich auf drei Hauptkomponenten reduzieren: die kollektive Sicht der Gemeinschaft auf die Katastrophe; die Sicht beider Liebenden und die eines einzelnen mutigen Individuums, Don Fernando (Meldrum Brown, 1998:146). Diese Fokussierung ist eine verbreitete narrative Strategie, um das Leiden und Sterben eines Kollektivs emotional fassbarer zu machen.

3.1. Rettung inmitten der Zerstörung

Nach der Vorstellung der Protagonisten und ihres grausamen Schicksals berichtet der Erzähler von der Reaktion der Stadtbevölkerung auf die bevorstehende Hinrichtung Josephes. Mit „großer Erbitterung“ wird von der ganzen Stadt die Enthauptung erwartet, die als göttliche Rache und Schauspiel beschrieben wird. Kleist schreibt seine Novelle in der in der Folgezeit der Schreckensherrschaft und der Anwendung der Guillotine als Spektakel, und infolgedessen kritisiert der Erzähler empört die Schadenfreude des Publikums.

„Man vermietete in den Straßen, durch welche der Hinrichtungszug gehen sollte, die Fenster, man trug die Dächer der Häuser ab, und die frommen Töchter der Stadt luden ihre Freundinnen ein, um dem Schauspiele, das der göttlichen Rache gegeben wurde, an ihrer schwesterlichen Seite beizuwohnen“ (Kleist, 2013:145).

Noch immer in Gefangenschaft, nach vergeblichen Fluchtversuchen, gibt Jeronimo erst dem Glauben und dann der Verzweiflung nach, überzeugt davon, dass nur noch ein göttliches Eingreifen ihn und seine Geliebte retten kann: „Er warf sich vor dem Bildnisse der heiligen Mutter Gottes nieder, und betete mit unendlicher Inbrunst zu ihr, als der einzigen, von der ihm jetzt noch Rettung kommen könnte“ (2013:145). Der gefürchtete Tag kommt, und als seine Hoffnung metaphorisch zusammenbricht und er sich das Leben nehmen will, stürzt das Gefängnis durch die plötzliche Wucht des Erdbebens ein und befreit ihn unversehrt.

Diese Errettung kommt in Form einer „zufälligen Wölbung“, der durch den Einsturz von zwei gegenüberliegenden Gebäuden entstand, was den totalen Zusammenbruch von beiden verhindert hat. Diese Metapher scheint für Kleist eine persönliche Bedeutung zu haben, denn er erwähnt sie in einem Brief vom 16. November 1800 an Wilhelmine von Zenge, in dem er das Würzburger Stadttor am „wichtigsten Tag seines Lebens“ beschreibt:

„Da ging ich, in mich gekehrt, durch das gewölbte Tor, sinnend zurück in die Stadt. Warum, dachte ich, sinkt wohl das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen – und ich zog aus diesem Gedanken einen unbeschreiblich erquickenden Trost, der mir bis zu dem entscheidenden Augenblicke immer mit der Hoffnung zur Seite stand, daß auch ich mich halten würde, wenn alles mich sinken läßt.“ (2013:593)

Der Gewinn, der aus dem Chaos entsteht, ist als ein moralischer Gewinn zu interpretieren (Breuer, 2009:207), der sich aus den Naturgesetzen ergibt. Diese Deutung gilt auch für Jeronimos Fall, denn Erdbeben und Schwerkraft scheinen ihn vor einer ungerechten Inhaftierung zu retten.

Nach diesem Ereignis bedient sich Kleist bei der Darstellung der Nachwirkungen des Unglücks biblischer Bilder des Weltuntergangs und der Zerstörung von Sodom und Gomorra. Das Erdbeben wird als ein „Gekrache, als ob das Firmament einstürzte“ beschrieben, und während Jeronimo zum nächsten Stadttor flieht, wird von überwältigenden Flammen und Überflutungen berichtet. Überall liegen Haufen Erschlagener, Schreie sind aus brennenden Häusern zu hören und Menschen und Tieren kämpfen mit den Flutwellen. Als er außerhalb der Stadt ankommt, „mit nach der Stadt gekehrtem Rücken“, erfüllt Jeronimo Gottes Gebot an Lot in Mose 19, 17 (Schrader, 1991:43), um vor der Zerstörung gerettet zu werden: „Rette dein Leben und sieh nicht hinter dich, bleib auch nicht stehen in dieser ganzen Gegend. Auf das Gebirge rette dich, damit du nicht umkommst!“ (Luther, 1985:20).

Bereits in Sicherheit, wird Jeronimo von einem „unsägliches Wonnegefühl“ ergriffen, und „er senkte sich so tief, daß seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken“ und „weinte er vor Lust, daß er sich des lieblichen Lebens, voll bunter Erscheinungen, noch erfreue“ (Kleist, 2013:147). Das göttliche Eingreifen, um das er gebetet hatte, kam, und so wie er sich vor dem Bild der heiligen Mutter Gottes im Gefängnis niederwarf, erinnerte er sich plötzlich an Josephe, die Mutter seines Kindes. „Tiefe Schwermut erfüllte wieder seine Brust;

sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet“ (2013:147).

Wie von Breuer (2009:118) hervorgehoben, entwickeln die beiden Liebenden eine auf ihr Schicksal zugeschnittene Deutung und daher eine eigene Theodizee, eine Rechtfertigung des Erdbebens, das sich ereignen musste, um sie zu retten. Dennoch hängen sein Glaube und seine Bewertung des Erdbebens von dem Glück oder Unglück ab, das es ihnen zu bringen scheint, und als Jeronimo um Josephes Schicksal fürchtet, bedauert er sein Gebet. Nachdem eine Überlebende ihm mitteilt, dass die Hinrichtung stattgefunden hat, fragt er sich nach dem Grund seiner Rettung, warum der Tod, den er im Gefängnis so suchte, ihn „freiwillig“, gleichsam bewusst zu retten schien.

Er beruhigt sich wieder und nach einer leidenschaftlichen Suche findet er Josephe in einem Tal, deren Anblick ihn zum Jubeln bringt: „O Mutter Gottes, du Heilige! und erkannte Josephen, als sie sich bei dem Geräusche schüchtern umsah. Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!“ (Kleist, 2013:148). Jeronimo gewinnt den Glauben in das göttliche Eingreifen zurück und der Erzähler bezieht wieder Stellung, um dem Leser das Wunder zu bestätigen.

3.2. Der Einsturz des Establishments

Das Erdbeben zerstört nicht nur physisch die Stadt, sondern auch metaphorisch die politischen und sozialen Einrichtungen, auf die sich Legalität und Moral stützen. Die erste erzählte Auswirkung der Katastrophe ist ihre Rolle als Befreierin Jerónimos, indem sie das Gefängnis niederreißt, und eine ähnliche Tendenz lässt sich auch bei Josephes Bericht des Ereignisses beobachten.

Der Hinrichtungszug wird durch den krachenden Einsturz der Gebäude verhindert, und in dem Chaos schafft sie es, zu fliehen und zum Kloster zu eilen, wo noch sich der kleine Phillip befand. Josephe stürzt sich in das brennende und einstürzende Gebäude, aus dem Dämpfe aufsteigen, um ihren Sohn zu retten. Sie schafft eine so erstaunliche Tat mit so unerschrockener Entschlossenheit, dass der Erzähler auf göttliches Eingreifen als Erklärung zurückgreifen muss, indem er anmerkt, Josephe

sei „von allen Engeln des Himmels umschirmt“, und ihr Kind sei ihr „von dem Himmel“ wiedergeschenkt worden.

„Sie fand das ganze Kloster schon in Flammen, und die Äbtissin, die ihr in jenen Augenblicken, die ihre letzten sein sollten, Sorge für den Säugling angelobt hatte, schrie eben, vor den Pforten stehend, nach Hülfe, um ihn zu retten. Josephe stürzte sich, unerschrocken durch den Dampf, der ihr entgegenqualmte, in das von allen Seiten schon zusammenfallende Gebäude, und gleich, als ob alle Engel des Himmels sie umschirmt, trat sie mit ihm unbeschädigt wieder aus dem Portal hervor.“ (Kleist, 2013:148)

Es ist auch erwähnenswert, die Bedeutsamkeit dieses Motivs in Kleists Werk, nämlich das der Frau in brennenden Häusern, das in der Regel in Verbindung mit Engelserscheinungen vorkommt. Sowohl in Kleists Dramen als auch in seinen Erzählungen wird die rettende Rolle normalerweise von einem Mann gespielt, hier jedoch ist es besonders auffällig, dass Josephe diese heroische Aufgabe übernimmt.¹

Die Äbtissin und fast alle ihre Klosterfrauen finden in dieser höllischen Szene den Tod, „auf eine schmachvolle Art erschlagen“, und als Josephe vor diesem entsetzlichen Anblick flieht, begegnet sie der Leiche des Erzbischofs, „die man soeben zerschmettert aus dem Schutt der Kathedrale hervorgezogen hatte.“ Dieses Schauerbild, wie von Schrader (1991:44) erwähnt, kann im Zusammenhang mit der Darstellung des Erdbebens in Matthäus 27, 52 gesehen werden: „Und die Erde erbehte, und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf, und viele Leiber der entschlafenen Heiligen standen auf“ (Luther, 1985:954). Die Darstellung der Vernichtung geht weiter: „Der Palast des Vizekönigs war versunken, der Gerichtshof, in welchem ihr das Urteil gesprochen worden war, stand in Flammen, und an die Stelle, wo sich ihr väterliches Haus befunden hatte, war ein See getreten, und kochte rötliche Dämpfe aus“ (Kleist, 2013:149). Bis zu diesem Punkt scheint der Erzähler das Erdbeben als die Zerstörung einer böartigen Stadt und Gemeinschaft zu erklären, ähnlich wie das biblische Sodom und Gomorra.

¹ Ein wiederkehrendes Motiv in Kleists Werk ist, wie Neffe (1994:175) bemerkt, die Frau in brennenden Häusern, das möglicherweise auf den Einfluss von Lessings *Nathan der Weise* zurückgeht und bewusst eingesetzt wurde. In dem Drama wird Nathans Pflege Tochter Recha von einem Tempelherrn aus einem Hausbrand gerettet, und Rettungen unter ähnlichen Umständen finden auch in *Das Käthchen von Heilbronn*, *Der Findling* oder *Die Marquise von O...* statt. In der letztgenannten Novelle wird die Marquise vor der Vergewaltigung durch eine Truppe von einem russischen Offizier gerettet, der ihr wie „ein Engel des Himmels“ erscheint und die abscheulichen Soldaten vertreibt, nur um sich kurz darauf selbst an der ohnmächtigen Frau zu vergehen. Im Falle des Ritterstücks entkommt Käthchen mit Hilfe eines Cherubs unverletzt aus einem brennenden Gebäude. In seiner Erdbeben-Erzählung bleibt das Motiv des rettenden Engels erhalten.

Außer der offensichtlichen Anspielung auf Bilde des Genesis, der Hölle und der Apokalypse ist auch die Parallele zwischen den von der Zerstörung betroffenen Gebäuden und Individuen evident. Während in Jeronimos Bericht der Katastrophe ein allgemeiner Eindruck des Leidens der Bevölkerung und der Stadt vermittelt wird, steht hier die Zusammenbruch der symbolischen und auch buchstäblichen Mächte, die für das Unglück der Liebenden verantwortlich sind, im Mittelpunkt.

Alle politischen und sozialen Einrichtungen, die der Text kritisch beleuchtet, stürzen ein: die Kolonialregierung, die Kirche, das Justizsystem und die familiäre Institution. Das Erdbeben bezieht sich nicht nur symbolisch auf das Erdbeben von Lissabon, sondern auch metaphorisch auf den gesellschaftlichen und politischen Umsturz der Frühphase der Französischen Revolution (Pethes, 2011:11), und hier schafft Kleist eine Verbindung zwischen beiden in ihrer Fähigkeit zur Befreiung von rechtlicher und moralischer Tyrannei. Diese abrupte Umgestaltung des sozialen Systems und die resultierende neue Freiheit schaffen jedoch ein Machtvakuum und einen daraus entstehenden Anarchie- und Chaoszustand, sowohl bei einem Naturereignis als auch bei einer gewaltsamen menschengemachten Revolution. Ein solches Chaos kann sowohl das Beste als auch das Schlechteste in der menschlichen Natur bewirken, wofür Robespierres Schreckensherrschaft zu Kleists Lebzeiten oder das Morden, Plündern und Vergewaltigen nach dem Erdbeben von Lissabon (Molesky, 2016:178) deutliche Beispiele für Letzteres sind.

3.3. Das Finden der Idylle in der Natur

Man erzählt sich, dass nach dem Erdbeben Anarchie, sexuelle Gewalt und Plünderungen in der Stadt herrschten (Kleist, 2013:151), genau wie in Lissabon. Das Erdbeben führt aber nicht nur zu einer in Apokalypsebildern dargestellten Aussetzung des Gesetzes und der politischen Macht, sondern auch zu einem „Ausnahmezustand“ (Pethes, 2011:11), einer Aufhebung der sozialen Ordnung für die Überlebenden. Nach der Katastrophe versammeln sich die Einwohner von Santiago in einem Tal außerhalb der Stadt, in dem sowohl die Gesetze als auch die Hierarchie im Angesicht der Solidarität zu verschwinden scheinen.

Es wird berichtet, dass inmitten dieser schlimmen Momente der „menschliche Geist“ selbst „wie eine schöne Blume“ zu erblühen schien. Besonders zu betonen

ist die bewusste Wahl des Verbs "scheinen", was in Kürze erörtert wird. Menschen aller Stände liegen durcheinander, „einander bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hätte“ (Kleist, 2013:152). Humanität wird in der Natur und der Gesetzlosigkeit wiederentdeckt, als hätte die Katastrophe alle zu einer Familie gemacht, so dass bisherige Standesunterschiede überwunden werden. *Liberté, Égalité, Fraternité* – das sind die Prinzipien, die in der nach der Katastrophe entstandenen Idylle allgemeine Gültigkeit erlangt zu haben scheinen.

Nach Rousseaus Kultur- und Gesellschaftstheorie ist die Familie die Schwelle, an der sich die Natur in Kultur verwandelt und zu einer sozialen Einrichtung wird (Pfeiffer, 1989:39). Nur aus Kleists Korrespondenz ist seine „Kant-Krise“ vom März 1801 bekannt, über deren Ursache und Bedeutung sich die Forschung bis heute nicht einig ist (Breuer, 2009:180), aber sie führt für einige zu einer deutlichen Wendung zum Rousseauismus (Mayer, 1962:24). Während die fehlende soziale Ordnung innerhalb der Stadtmauern das Schlimmste im Menschen auszulösen scheint, wirken in der Natur angesiedelten Passagen wie die Verwirklichung der utopischen Ideale der Französischen Revolution und des rousseauistischen Naturzustands. Allerdings war zur Zeit der Abfassung der Erzählung die frühe idealistische Phase der Revolution bereits gescheitert, wie Breuer (2009:117) zutreffend bemerkt; der Schein der Idylle, nämlich die „durch die Naturkatastrophe ausgelöste gesellschaftliche Reorganisation als Verwirklichung von *humanité*“, entspricht einer „Täuschung“ und einer „illusionären Verblendung“. Tatsächlich deutet der Erzähler diese ästhetische Täuschung immer wieder mit relativierenden Sprachformeln an (Altenhofer, 1993:45), z.B.; wenn er davon spricht, dass alle zu einer Familie gemacht werden, oder auf Seite 149: „als ob es das Tal von Eden gewesen wäre“.

Die erste Beschreibung des Tals kommt während der Suche Jeronimos nach Josephe, als er an den Rand eines Felsens ankommt und „sich ihm die Aussicht in ein weites, nur von wenig Menschen besuchtes Tale eröffnete“. Dort erkennt er Josephe, also die Frau Josephs, d.h. Maria (Breuer, 2009:117), mit ihrem Kind, und bei diesem Anblick wie bereits erwähnt, ruft er erneut das Bild der heiligen Mutter Gottes an und in einer mariologischen Lesart, nennt er Josephe Maria. Die drei

finden dann einen „prachtvollen Granatapfelbaum, der seine Zweige, voll duftender Früchte, weit ausbreitete“ und lassen sich unter ihm nieder, Jeronimo am Stamm, und Josephe in seinem, Phillip in Josephens Schoß. Dieses idyllische Familienbild entspricht dem Motiv der Heiligen Familie, spezifisch auf der Flucht nach Ägypten (2009:117), das auch in der zeitgenössischen Kunst immer wieder dargestellt wird. Meldrum Brown (1998:156) vermerkt Kleists Besichtigung in der Dresdner Galerie als wahrscheinliche Inspiration, vor allem *Landschaft mit der Flucht nach Ägypten* von Claude Lorrain. Darüber hinaus kehrt die Verwendung der Fruchtbarkeitsmetapher (Crepaldi, 2011:77) des „prachtvollen Granatapfelbaums voll duftender Früchte“ (Kleist, 2013:150) im Alten Testament Wieder (Gallas, 2018:102): „Meine Schwester, liebe Braut, du bist ein verschlossener Garten, eine verschlossene Quelle, ein versiegelter Born. Du bist gewachsen wie ein Lustgarten von Granatäpfeln mit edlen Früchten“ (Luther, 1985:658). Das Bild eines Lustgartens ist mit dem Ort der Zeugung Philipps zu vergleichen, der Klostergarten, wo Jerónimo „zum Schauplatze seines vollen Glückes gemacht hatte“ (Kleist, 2013:144), ein Garten als Ort der Sünde des Paares, was auch ein deutlicher Hinweis auf den Sündenfall ist (Breuer, 2009:352).

Allerdings ist keine von Kleists Figuren vollständig mit einem bestimmten biblischen Muster identifiziert, wie Schrader (1991:49) betont: Josephe kann wörtlich als Joseph oder als Maria interpretiert werden, und Jeronimo kann als ein Hinweis auf Joseph, Lot oder sogar Jesus versanden werden, wenn er sich in der Dominikanerkirche dem Mob stellt, „Drauf jetzt Jeronimo: Halt! Ihr Unmenschlichen! Wenn ihr den Jeronimo Rugera sucht: hier ist er!“ (Kleist, 2013:157), wie in der Passion, Johannes 18:4-5: „Da nun Jesus alles wußte, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen: Wen sucht ihr? Sie antworteten ihm: Jesus von Nazareth. Er spricht zu ihnen: Ich bin's!“ (Luther, 1985:1055).

Josephes Darstellung ihrer Wiederbegegnung vergleicht dieses Tal direkt mit dem „Tal von Eden“. Hier wird die Katastrophe für sie beide zu einer „Wohltat, wie der Himmel noch keine über sie verhängt hatte“ (Kleist, 2013:152), und sie „waren sehr gerührt, wenn sie dachten, wie viel Elend über die Welt kommen mußte, damit sie glücklich würden!“ (2013:150). Wieder fahren beide fort, ihre eigene „Theodizee-Deutung“ zu entwickeln, die das Erdbeben in ihren Augen zu einem Wunder macht, in dem Bedürfnis, ihre Erfahrungen mit dem Wirken einer höheren Macht in

Verbindung zu bringen. Darüber hinaus bemitleiden sie in typischer Kleist'scher Widersprüchlichkeit das Leid der Menschen, die einst ihr Elend erwarteten und bejubelten, dieselben Menschen, die sich in den folgenden Passagen wieder gegen sie wenden werden.

Die erste vorsichtige Überlegung Josephes ist, nach La Concepción zu reisen, wo sie eine vertraute Freundin hatte, in der Hoffnung, sich von dort nach Spanien einschiffen zu können. Natürlich kann dieser erste Zielort, La Concepción, auch angesichts der Mariologie gelesen werden (Breuer, 2009:117), da er die spanische Bezeichnung für die Unbefleckte Empfängnis ist. Kurz nach dieser Entscheidung beschließen sie, sich einer kleinen Gruppe von Überlebenden anzuschließen, die von Don Fernando, seiner Frau Donna Elvira und seinen beiden Schwägerinnen geführt wird.

Hier erleben sie, dass man ihnen mit Wohlwollen und Güte begegnet, als ob ihre Übertretung vergessen und vergeben wäre. Josephe erzählt Donna Elvira, wie es ihr an diesem furchterlichen Tag ergangen ist, und als sie ihre Erfahrungen schildert, Josephe betrachtet sich „unter den Seligen“, und den vorherigen Tag „so viel Elend er auch über die Welt gebracht hatte, eine Wohltat, wie der Himmel noch keine über sie verhängt hatte“ (Kleist, 2013:152). Die allgemeine Stimmung im Tal erwacht in beiden die Hoffnung, dass man ihnen verzeihen wird, und sie planen den Vizekönig, wenn er noch lebt, in La Concepcion um Vergebung zu bitten. Dennoch weckt der neue Harmoniegeist in Josephe den Wunsch, an der Messe in der Dominikanerkirche teilzunehmen, um Gott zu danken: „Josephe äußerte, indem sie mit einiger Begeisterung sogleich aufstand, daß sie den Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu legen, niemals lebhafter empfunden habe, als eben jetzt, wo er seine unbegreifliche und erhabene Macht so entwickle“ (2013:154).

Josephe fällt auf die Täuschung hinein und missdeutet den gesellschaftlichen Ausnahmezustand als echte Veränderung. Ihre Rettung und die ihrer Familie durch das Erdbeben verwirklichen ihre Theodizee-Deutung, sie geben der unbegreiflichen Katastrophe einen Sinn und erfüllen sie mit Hoffnung und Eifer, was durch die objektive Schönheit der Tal-Szene nur noch verstärkt wird (Die Worte „unbegreiflich“ und „erhaben“, als Meldrum Brown (1998:155) es ausdrückt, sind entscheidend, weil sie auf eine Reaktion auf das Erhabene in der idyllischen Natur hinweisen),

und projiziert dieses Gefühl auf die anderen Überlebende: Der allgemeine Schmerz war mit „so viel süßer Lust vermischt, dass sich, wie sie meinte, gar nicht angeben ließ, ob die Summe des allgemeinen Wohlseins nicht von der einen Seite um ebenso viel gewachsen war, als sie von der anderen abgenommen hatte.“ (Kleist, 2013:152-153)“.

3.4. Ursachen der menschlichen Gewalt

Nach dieser schicksalhaften Entscheidung besuchen die beiden Liebenden und ihr Sohn Philipp den Dankgottesdienst in der einzigen Kirche, die nicht eingestürzt ist, zusammen mit Don Fernando, seinem kleinen Sohn Juan und Donna Constanze. Don Fernandos Gattin, Donna Elvire, bleibt mit Donna Elisabeth zurück. Der Eingang in die Kirche der Dominikaner wird in einem Stil dargestellt, den man nur als sensorische Überflutung bezeichnen kann. Die Orgel lässt sich schon mit „musikalischer Pracht“ hören, Licht strahlt von allen Kronleuchtern herab, die große von gefärbtem Glas gearbeitete Rose glüht „wie die Abendsonne selbst“, und die Pfeiler werfen „geheimnisvolle Schatten“ während die Dämmerung hereinbricht (2013:155). Dieser Reiz durch die Sinne, vor allem das Hören und Sehen, ist charakteristisch für Kleists Interpretation der religiösen Erfahrung. Diese ästhetisch-emotionale Empfänglichkeit findet sich auch in *Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik* und Kleists eigenem Erlebnis, insbesondere in Bezug auf den katholischen Glauben. Darauf wird im nächsten Abschnitt kurz eingegangen.

Diese Atmosphäre in der Kirche wirkt sich auf die „unermessliche Menschenmenge“ aus und entfacht eine „Flamme der Inbrunst gen Himmel“ wie niemals zuvor, was insbesondere das Paar berührt: „keine menschliche Brust gab wärmere Glut dazu her, als Jeronimos und Josephens!“ Nach einem traumatischen Ereignis ist ein großes Ausmaß an kollektiver Emotion zu erwarten, und obwohl ein solcher Ausdruck nicht per se schädlich ist (Meldrum Brown, 1998:158), können diese Emotionen aber, „im Flusse priesterlicher Beredsamkeit“, leicht manipuliert und ausgenutzt werden. Der Prediger des Gottesdienstes beginnt mit Lob und Dank, wechselt aber schnell zur Deutung des Erdbebens als Wink des Allmächtigen, als Ausdruck göttlichen Zorns. Seine Deutung nach ist die moralische Sittenverderbnis der Stadt, „Greuel, wie Sodom und Gomorrha sie nicht sahen“, und prangert Jeronimo und

Josephe als besonders verachtenswerte Sünder an, deren Seelen er „an alle Fürsten der Hölle“ übergibt (Kleist, 2013:155-156).

Diese flammende Predigt verleiht der Katastrophe einen Sinn als Strafe Gottes. Genauso wie Jeronimo und Josephe interpretieren die Einwohner von Santiago das Erdbeben als göttliches Eingreifen, aber statt einer rettenden Macht des Guten, sehen sie einen alttestamentarischen, urteilenden und strafenden Gott. Das unermessliche Leid und die Zerstörung sind demnach dieser Deutung nicht ihre Schuld, sondern die Folge der Sünden des Paares. Diese beiden Interpretationen können im Lichte von Kants Werk betrachtet werden, da die menschliche Vernunft das Prinzip der Zufälligkeit des Erdbebens durch das Prinzip der Zweckmäßigkeit ersetzt (Breuer, 2009:207), d.h. das Erdbeben wird als notwendiges Eingreifen des Göttlichen mit Sinn verstehen, wodurch die Katastrophe eine begreifbare Kausalität erhält. Diese zwei Deutungen der Protagonisten im Text unterstreichen den Fehler, ein Naturphänomen mit dem göttlichen Willen in Verbindung zu bringen, indem Kleist sowohl die von Kant als auch die von Voltaire angesprochenen Fragen aufgreift (Meldrum Brown, 1998:146).

Es ist wichtig zu bemerken, dass, wie Altenhofer (1993:47) es formuliert, ein „merkwürdiges Substitutionsritual“ stattfindet, wenn sie zur Kirche aufbrechen: Don Fernando nimmt Jeronimos Stelle neben Josephe ein, Josephe Elvires Stelle, und der kleine Juan ersetzt Philipp an Josephs Brust. Jeronimo, der Philipp trägt, ist bei Donna Constanze.

Die aufgehetzte Menschenmenge erkennt die „gottlosen“ Schuldigen, also Don Fernando und Josephe, aber dieser gibt sich zu erkennen, um dem Wahnsinn ein Ende zu setzen. Meister Pedrillo, der Josephe erkannt hat, erkundigt sich nach dem Vater des Kindes, das sie trägt. Der kleine Juan, erschrocken, greift in die Arme seines Vaters, weg von Josephe, was die Masse provoziert, die sich auf die beiden stürzt: „Er ist der Vater! schrie eine Stimme; und: er ist Jeronimo Rugera! eine andere; und: sie sind die gotteslästerlichen Menschen! eine dritte; und: steinigt sie! steinigt sie! die ganze im Tempel Jesu versammelte Christenheit!“ (Kleist, 2013:157). Jeronimo gibt sich dann auch zu erkennen, um Don Fernando und Josephe zu befreien. Don Fernando hält die Angreifer auf, indem er behauptet, dass Jeronimo nur vorgibt, Jeronimo zu sein und damit die Implikation erlaubt, dass die

Frau an seiner Seite nicht Josephe ist. Trotz dieser heldenhaften Tat wird Josephe erkannt und der wütende Haufen, angeführt von Meister Pedrillo, fordert ihren Tod. Don Fernando nimmt die beiden Kinder und, Schwert in der Hand, bringt sie in Sicherheit außerhalb der Kirche. All diese Wendungen des Schicksals scheinen schließlich zur Flucht der Gruppe zu führen, aber als sie herauskommen, in schneller Folge, wird Jeronimo von seinem eigenen Vater getötet, Donna Constanze wird erschlagen, Josephe stürzt sich freiwillig unter die Menge, und schließlich wird der kleine Juan grässlich ermordet.

Während dieser ganzen Abfolge von Ereignissen wird Don Fernando als die heroische männliche Figur der Erzählung betrachtet und als Gegenstück zu Josephe, die Phillip aus den Flammen rettet. Darüber hinaus lässt sich die Schlacht zwischen ihm und den Mördern fast als Kampf zwischen dem Guten und den teuflischen Kräften des Bösen sehen, und die Worte des Predigers, der das Paar verdammt, schienen die Hölle selbst gegen die Gruppe aufzubringen. Nach Josephes Tod steht Don Fernando als „göttliche Held“ allein, „den Rücken an die Kirche gelehnt; in der Linken hielt er die Kinder, in der Rechten das Schwert“. Er verteidigt sich gegen die mörderische Menge, die als „Bluthunde“ bezeichnet wird, und gegen Meister Pedrillo, der „Fürst der satanischen Rotte“ (2013:158), aber selbst diese Heldentat kann die Ermordung seines leiblichen Sohnes nicht verhindern.

Als abschließende vorbildliche Handlung entscheidet sich Don Fernando, Philip zu adoptieren, und gibt der Geschichte damit ein versöhnliches Ende. Allerdings, wie Breuer (2009:118) es ausdrückt, ist der Leser, so wie die Protagonisten der Erzählung, mit Interpretation und Sinngebung beschäftigt und muss entscheiden, ob es sich tatsächlich um ein Happy End handelt: „Don Fernando und Donna Elvire nahmen hierauf den kleinen Fremdling zum Pflegesohn an; und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßt er sich freuen“ (2013:159). Kleist verwendet wieder relativierende Sprachformeln, um die Gedankengänge von Don Fernando darzustellen. Im Kontext eines Werkes, das Stellung zur Theodizee-Debatte nimmt, lässt sich interpretieren, dass die vermeintliche Freude Don Fernandos auch eine Manifestation von dem menschlichen Bedürfnis nach Sinn ist. Angesichts einer unbegreiflichen Katastrophe und namenlosen Schmerzes muss er sich irgendwie mit einer positiven Deutung trösten, er muss an *die beste aller möglichen Welten* glauben.

4. Kleists Auseinandersetzung mit der katholischen Kirsche

Viele Analysen von Kleists Werken, wie z.B. *Das Erdbeben in Chili* oder *Die heilige Cäcilie* versuchen die Behandlung des Katholizismus durch den Autor autobiographisch zu interpretieren, was zu einer strikten Trennung von positiven und negativen Darstellungen führt. Die letztgenannte Erzählung spielt vor dem Hintergrund des reformatorischen Bildersturms in den Niederlanden. Drei in Wittenberg studierende Brüder beschließen, zusammen mit einem Prädikanten aus Antwerpen, am Fronleichnamstag ein katholisches Kloster in der Nähe der Stadt Aachen zu überfallen. Als sie im Begriff sind, das Kloster zu zerstören, sind die vier Anführer des Angriffs von der musikalischen Ausführung der Nonnen, geleitet von der heiligen Cäcilia selbst, so bewegt, dass sie in Anbetung auf die Knie fallen, was die Menge verwirrt und auflöst. Wegen des extremen Charakters ihres Glaubens, eine Art tranceartige religiöse Hingabe, werden sie jedoch in ein Irrenhaus gebracht. Die ästhetische-religiöse Erfahrung (anstatt ein Auslöser dafür zu werden, wie in der Erdbeben-Erzählung) siegt über die von Menschen gemachte Gewalt. Auch wenn die Gründe unterschiedlich sind, sind sowohl dieser erfolglose ikonoklastische Angriff als auch der Haufen in der Dominikanerkirche Beispiele für religiösen Eifer und Fanatismus, wobei der Hauptunterschied in der Darstellung des katholischen Glaubens liegt.

In einem Brief an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge aus Mai 1801 schreibt Kleist positiv über eine katholische Messe in Dresden und beschreibt sie als eine sehr bewegende ästhetische Erfahrung. Dennoch ist es wichtig zu bemerken, wie von Breuer erwähnt (2009:139), dass dieser Konversion-Teil nur als möglich in Worte gefasst wird:

„Nirgends fand ich mich aber tiefer in meinem Innersten gerührt, als in der katholischen Kirche, wo die größte, erhabenste Musik noch zu den andern Künsten tritt, das Herz gewaltsam zu bewegen. Ach, Wilhelmine, unser Gottesdienst ist keiner. [...] „Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust würde ich katholisch werden“ (Kleist, 2013:649).

Dennoch hatte er weniger als ein Jahr zuvor, am 14. September 1800 in Würzburg einen weiteren Brief an seine Verlobte geschrieben, in dem er einen Vergleich zwischen Katholiken und Sklaven zog. Diese direkte Kritik an der Institution nimmt eine Stellung ein, die wesentlich ähnlicher als die der Erdbeben-Erzählung ist:

„Auch hier erinnert das Läuten der Glocken unaufhörlich an die katholische Religion, wie das Geklirr der Ketten den Gefangenen an seine Sklaverei. Mitten in einem geselligen Gespräche sinken bei dem Schall des Geläuts alle Knie, alle Häupter neigen, alle Hände falten sich; und wer auf seinen Füßen stehen bleibt, ist ein Ketzer“ (2013:563).

Wie in der Einleitung erwähnt, ist wenig über Kleists eigene religiöse Haltung bekannt, weshalb jede Behauptung spekulativ ist. Es scheint jedoch, dass seine Interpretation der religiösen Erfahrung typisch romantisch ist, orientiert an der Innerlichkeit des religiösen Subjekts und seinen ästhetischen aufwühlenden Erfahrungen (Schanze, 2003:559). Gleichzeitig ist seine Kritik an der katholischen Institution von ihren vermeintlich finsternen Aberglauben geprägt, vor allem in *Das Erdbeben in Chili* oder in den Briefen von seiner Würzburger Reise. Diese Position könnte teilweise durch die Schwarze Legende und seine Übertreibung des religiösen Charakters des spanischen Volkes beeinflusst sein, wie es bei Schillers *Don Karlos, Infant von Spanien* zwanzig Jahre zuvor der Fall war (Alonso Ímaz, 2018:45-49). Am Beispiel der Erdbebengeschichte lässt sich dies an der anachronistischen Beschreibung der inquisitorischen Moral, Gesetze und Strafen beobachten, zum Beispiel Josephes Verurteilung zum Feuertod, eine Übertreibung, die wahrscheinlich auch für den dramatischen Effekt verwendet wurde.

5. Fazit

Wie alles Kleist'sche ist die Erzählung vielschichtig. Der Text positioniert sich im Rahmen des Diskurses über das Ende des Aufklärungsoptimismus infolge des Erdbebens von Lissabon und der Folgen der Französischen Revolution. In *Das Erdbeben in Chili* stellt Kleist Werte und Thesen der Aufklärung auf die Probe und kommt zu einem klaren negativen Ergebnis. Die Naturkatastrophe als aufgeklärte Befreier von religiöser Tyrannei bricht Jeronimos und Josephes Strafe nicht ab, sondern verschiebt sie nur. Die religiös kodierte Utopie im Tal erweist sich als eine bloße Illusion, und führt zu einem Ausbruch von Gewalt, mit dem Kleist die dramatische Wirkung der Naturkatastrophe in den Schatten zu stellen schafft. Diese abschließende Tragödie könnte offensichtlich als eine direkte Kritik an der religiösen Tyrannei und Bigotterie und ihrer gefährlichen Irrationalität gedeutet werden, umso mehr, wenn man die höllische Darstellung der Menge betrachtet. Gleichzeitig ist auch eine kritische Lesart des fehlgeleiteten revolutionären Eifers nach einem totalen gesellschaftlichen Zusammenbruch möglich. Jeronimo und Josephe sind

lediglich Sündenböcke für das Leid der Bürger, und zwei weitere, völlig unbeteiligte Personen sterben bei dem Lynchmord.

Es gibt auch keine Versöhnung mit der Theodizeeproblem, keine Antworten für das Übel und das Leid in der Welt. *Das Erdbeben in Chili* wirft Fragen auf, die nicht beantwortbar sind, und Kleist übt scharfe Kritik an denen, die die Antworten zu kennen glauben. Sowohl die Figuren der Geschichte als auch der Leser werden beschuldigt, diese Antworten selbst zu erstellen. Dieser Aspekt wird immer wieder beleuchtet. Was für die ganze Stadt eine Tragödie bedeutet, ist für die Liebenden eine glückliche Wendung. Das göttliche Eingreifen, das das Paar rettet, ist für die Gemeinde in der Kirche eine Strafe Gottes für das Zulassen der Sünde. Was Kleist mit dieser Erzählung letztendlich suggeriert ist, dass sich eine Naturkatastrophe nicht im Kontext der menschlichen Moral interpretieren lässt, und schon gar nicht als Manifestation göttlicher Zwecke, nicht einmal von einem gläubigen Menschen. Wie Kleist es in seinem Brief vom 4. August 1806 formulierte (2013:766), „Es kann kein böser Geist sein, der an der Spitze der Welt steht: es ist ein bloß unbegriffener!“

Literaturverzeichnis

- Alonso Ímaz, María del Carmen: Fuentes y canales de recepción en la novela histórica alemana de entreguerras. Madrid, Dykinson, 2018.
- Altenhofer, Norbert: Der erschütterte Sinn. Hermeneutische Überlegungen zu Kleists ‚Das Erdbeben in Chili‘ In: Wellbery, David E. [Hrsg.]: *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili*. München, C.H. Beck, 1993.
- Ammicht Quinn, Regina: Von Lissabon bis Auschwitz: zum Paradigmawechsel in der Theodizeefrage. In: *Studien zur theologischen Ethik*; 43. Freiburg, Universitätsverlag, 1992.
- Breuer, Ingo [Hrsg.]: Kleist-Handbuch: Leben - Werk – Wirkung, Stuttgart, J. B. Metzler, 2009.

- Crepaldi, Gianluca: Gewalt als Gruppenphänomen. Eine psychoanalytische Sitzung mit Kleists Das Erdbeben in Chili. In: Pröll, Thomas, [u.a.] [Hrsg.]: *Kleist Zur Gewalt – Transdisziplinäre Perspektiven*. Innsbruck, Innsbruck University Press, 2011.
- Gallas, Helga: Biblischer Subtext in den Novellen Heinrich von Kleists. In: Allerkamp, Andrea [u.a.] [Hrsg.]: *Kleist-Jahrbuch 2018*. Stuttgart, Metzler, 2018.
- Kleist, Heinrich von; Sembdner, Helmut [Hrsg.]: *Sämtliche Werke und Briefe*, München, Deutscher Taschenbuch, 2013.
- Luther, Martin: *Die Bibel*. Lutherbibel-Standardausgabe, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1985.
- Mayer, Hans: *Heinrich von Kleist. Der Geschichtliche Augenblick*. Pfullingen, Neske, 1962.
- Meldrum Brown, Hilda: *Heinrich von Kleist: the ambiguity of art and the necessity of form*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
- Molesky, Mark: *This gulf of fire: the great Lisbon earthquake or apocalypse in the age of science and reason*. New York, Vintage Books, 2016.
- Neffe, Tellheims: Kleists Abkehr von der Aufklärung. In: Klüger, Ruth: *Katastrophen. Über deutsche Literatur*. Göttingen, Wallstein, 1994.
- Pethes, Nicolas [Hrsg.]: *Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist*. Göttingen, Wallstein, 2011.
- Pfeiffer, Joachim: *Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleists*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 1989.
- Rohls, Jan: Vorsehung und Übel. Das Theodizeeproblem in Philosophie, Theologie und Literatur von Wolff bis Wieland. In: Friedrich, Hans-Edwin [Hrsg.]: *Literatur und Theologie im 18. Jahrhundert: Konfrontationen - Kontroversen - Konkurrenzen*. Berlin, New York, De Gruyter, 2011. p.88-107.
- Schanze, Helmut: *Romantik-Handbuch*. Kröners Taschenausgabe. Stuttgart, Kröner, 2003.
- Schrader, Hans Jürgen: Spuren Gottes in den Trümmern der Welt. Zur Bedeutung biblischer Bilder in Kleists Erdbeben. In: Kreutzer, Hans Joachim [Hrsg.]: *Kleist-Jahrbuch 1991*. Stuttgart, Metzler, 1991.