Joachim Bartholomae, bekannt als Verleger, Herausgeber, Kritiker und Autor, hat im September dieses Jahres bei der Diskussionsveranstaltung „Homosexualität als Katalysator dichterischer Kreativität oder gibt es eine schwule Ästhetik? Kleist als Exempel“ (im SchwuZ, Berlin) „Acht Thesen zur Außenseiterthematik bei Kleist“ vorgetragen und diese (in Kurzfassung) dann auch unter dem Titel „Von Kleist lernen heißt verlieren lernen (zum 200. Todestag)“ samt kommentierenden und erweiternden Ergänzungen und Weblog „Schwule Literatur“ nachlesbar gemacht. Diese Acht Thesen finde ich ungemein beachtenswert, sie bringen, so scheint mir, Wichtiges auf den Punkt und in aller Kürze und Dichte verweisen sie auf wertvolle Einsichten, die mir, der ich meinem Selbstverständnis nach kein Kleist-Kenner, sondern bloß ein Kleist-Leser bin, die Eigenart der Kleistschen Texte neu aufschließen und sie mich besser verstehen lassen. Auch, um mich bei Joachim Bartholomae für diese, wie ich finde, nachgerade lehrbuchreife Leistung zu bedanken, möchte ich hier mit viel Zustimmung, ein paar Einwänden und zwei Vorbehalten zu den Acht Thesen etwas sagen.

Der erste Vorbehalt ist eigentlich nebensächlich, da ich meine, dass das, worauf er sich bezieht, für das Verständnis der Bartholomaeschen Thesen nicht wesentlich ist. Es geht bloß darum, dass ich den Ausdruck „doppelten Kontingenz“ (im Selbstkommentar im Anschluss an Luhmann auch „doppelte Komplexität“ genannt) nicht verstehe, denn er bezieht sich auf einen theoretischen Kontext, der mir mangels Interesse stets verschlossen geblieben ist. Das ist sozusagen mein Pech, aber mir scheint, man kann mit Bartholomaes Einsichten auch dann etwas anfangen, wenn man sie nicht im Luhmannschen Kontext liest.

Der zweite Vorbehalt ist grundsätzlicher und hat vielleicht doch ebenfalls nur wenig mit Bartholomaes Thesen zu tun. In den Ergänzungen verwendet Bartholomae die Wendung „homosexuelle Künstler wie Kleist“. Aber war Kleist denn überhaupt homosexuell? Die Frage betrifft die Biographik, nicht die Literaturwissenschaft (sonst widerspräche Bartholomae in gewisser Weise seiner ersten These, siehe unten). Bartholomae schreibt: „Das Outing gegenüber bornierten Kulturwissenschaftlern war eine Sache der 90er Jahre und (ist) glücklicherweise weitgehend erledigt.“ Mit anderen Worten: Kleist kann als homosexuell gelten. Mit Verlaub, ich halte mich selbst nicht für borniert, aber auch Kleist nicht für homosexuell. Und das nicht nur, weil ein Begriff, der erst lange nach Kleist aufkam und sich durchsetzte, nur anachronistisch auf die Befindlichkeit oder gar das Selbstverständnis eines Mannes um 1800 angewendet werden kann, sondern vor allem, weil ein solches Vorgehen, dass bei Männern wie Winckelmann oder Platen vielleicht gerechtfertigt werden könnte, im Falle Kleists aus meiner Sicht keinen überzeugenden Anhalt in den biographischen Quellen hat. Auch in lange nach den 90er Jahren verfassten und wohl der Homophobie eher unverdächtigen Biographien wie denen von Jens Bisky (2007) oder Gerd Schulz (2007, durchgesehene und aktualisierte Neuauflage 2011) finde ich für die Homosexualitätsthese keinen Beweis. Ich werde jedoch an dieser Stelle nicht weiter auf dieses Thema eingehen, sondern meinen Vorbehalt hier nur in die schlichte These fassen: Kleist war nicht homosexuell. (Worüber man bei anderer Gelegenheit diskutieren könnte.)

Damit nun zu den acht Kleist-Thesen Joachim Bartholomaes.

1. Kleist hat zu Homosexualität und schwulem Leben nichts zu sagen, wenn man unter schwuler Literatur die Erörterung von Wertkonflikten, Persönlichkeitsentwicklungen und besonderen Herausforderungen versteht, die sich aus dem Leben homosexueller Menschen ergeben.

Knapper und genauer kann man es kaum formulieren. Implizit hat Bartholomae hier auch auf überzeugende Weise eine mögliche Bestimmung dessen gegeben, was man unter schwuler Literatur verstehen könnte. Dass Kleist Texte im Sinne einer solchen Bestimmung keine Beiträge zu schwuler Literatur sind, scheint mir völlig richtig, nur fehlt mir im Anschluss die Konklusion: Darum war Kleist kein schwuler Autor.

Nochmals in einer Langfassung (und damit Bartholomaes vorbildliche Knappheit und Dichte leider unterbietend): Heinrich von Kleist hat über „Homosexualität", sei diese, unter welcher Bezeichnung oder mit welchem impliziten Begriff auch immer, als Besonderheit von heute so bezeichneten und verstandenen (und sich zum Teil selbst so verstehenden) „Homosexuellen" ebenso wenig geschrieben wie über „Homosexuelles" als rein deskriptive Bezeichnung für sexuelle Handlungen, an den wenigsten zwei Personen gleichen Geschlechts beteiligt, sind oder für Beziehungen und Beziehungswünsche, die mit solchen Handlungen verbunden sind. Das ist jetzt hier so umständlich und vielleicht abstrakt wirkend formuliert, um eine gewisse Distanzierung zu jenem „Vorwissen" darüber, was Schwule sind und was Schwulsein ausmacht, zu erreichen, das viele Heutige zu haben meinen, dass aber zweifellos geschichtlich geworden und geschichtlich gebunden ist und nicht zuletzt den Menschen zu Kleists Zeit, und damit auch diesem selbst, nicht zu Verfügung stand.

Meines Wissens kommt ein unbestreitbarer Verweis auf das, was man heute Homosexualität nennt, im ganzen überlieferten Korpus Kleistscher Texte nur ein einziges Mal vor: In jenem berüchtigten Brief an den berühmten und einflussreichen Theaterintendanten, Schauspieler und Bühnenautor August Wilhelm Iffland. Dieser hatte Kleist „Käthchen von Heilbronn" höflich, aber bestimmt als nicht bühnentauglich für sein Berliner Nationaltheater abgelehnt, woraufhin Kleist ihm schrieb: „Es tut mir leid, die Wahrheit zu sagen, daß es ein Mädchen ist; wenn es ein Junge gewesen wäre, so würde es Ew. Wohlgeboren wahrscheinlich besser gefallen haben." Damit spielte Kleist auf Ifflands mehr oder minder allgemein bekannte erotische Vorliebe an, und zwar in deutlich denunziatorischer Absicht, denn immerhin standen homosexuelle Handlungen damals nach preußischem Recht unter Strafe. Mit Iffland hatte Kleist es sich damit selbstverständlich verdorben, denn der machte zwar den Inhalt des Briefes ungeniert publik, womit er die Unangreifbarkeit seiner Position im preußischen Kulturleben demonstrierte, brachte aber, was nicht überrascht haben dürfte, Kleist Dramen erst recht nicht zur Aufführung. Die einzige Stelle also, die unzweifelhaft mit „Wertkonflikten, Persönlichkeitsentwicklungen und besonderen Herausforderungen (…), die sich aus dem Leben homosexueller Menschen ergeben", zu tun hat, ist boshaft und gegen den betreffenden „homosexuellen Menschen" gerichtet. (Daraus nun zu schließen, dass Kleist in einem Anfall von „schwulem Selbsthass" einen anderen Schwulen beleidigen wollte, wäre eine interessante These, die allerdings mangels auch nur des allerkleinsten Beleges völlig spekulativ bleiben muss.)

2. Kleist schreibt vielmehr über Außenseiter, für die die universellen Versprechen von Staat, Gesellschaft und familiärem Zusammenleben nicht gelten. Insofern thematisiert er nicht wie in der antiken Dramentradition die Austragung von Konflikten, sondern vielmehr den Ausschluss bestimmter Personen von den etablierten Konfliktlösungsmechanismen sowie die Art und Weise, wie die solcherart diskriminierten Personen darauf reagieren.

Man könnte es vielleicht auch so formulieren, dass bei Kleist zwar wie in den antiken Tragödien

Konflikte ausgetragen werden, dass aber bei Kleist keine (oder nur märchenhafte, siehe unten) Lösungen gefunden werden. Vereinfacht gesagt: Bei Kleist sind am Ende fast immer fast alle tot. Darin findet die jeweilige Geschichte ihre faktisches Ende (vgl. dazu bei Dürrenmatt: „Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.“), aber der Konflikt keine überzeugende Lösung.
Der Unterschied zum antiken Drama besteht eben auch darin, dass bei jenem ein religiöser Kontext gegeben ist, während bei Kleist Gott, Götter oder irgendeine Gestalt der Transzendenz keine relevante Rolle spielen (auch Jupiter im „Amphitryon“ ist bloße Komödiencharge). Bei aller Vorliebe für das Unheimliche und die „Nachtseiten der Naturgeschichte“ (Gotthilf Heinrich von Schubert), handeln Kleists Text lediglich vom Immanentem, er ist, wenn man so will, ein atheistischer Autor. (Was übrigens seine Zeitgenossen nicht so sahen und auch viel spätere Forscher nicht, zum Beispiel Friedrich Braig.)
3. Da ein Betroffener schreibt, sucht er nach Rechtfertigung für das Scheitern bzw. das problematische Verhalten seiner Außenseiter. Einerseits sind sie gesetzestreu, andererseits sind sie für ihr Außenseitertum nicht verantwortlich, sie handeln entweder unter Zwang oder aufgrund von nahezu unvermeidlichen Irrtümern.
Erst beim zweiten Durchlesen kam mir der Gedanke, Bartholomae könnte mit „Betroffener“ nicht nur „Außenseiter“ meinen, sondern „homosexueller Außenseiter“. Ich lasse hier eine Auseinandersetzung dieser Lesart aber weg, weil sie erstens nicht zwingend, zweitens an dieser Stelle zu weit führend und drittens meiner bereits kundgetanen Einschätzung nach biographisch nicht begründbar ist: Kleist wurde nie (unter welchem Titel auch immer) als Homosexueller ausgegrenzt — im Gegenteil, er grenzte selber aus bzw. ab, siehe Iffland —, und dass er sich selbst wegen eines bestimmten sexuellen Begehrens ausgegrenzt fühlte, ist nirgendwo belegt.
Kleist war Außenseiter, gewiss, aber das war eine Frage seiner Persönlichkeit im Allgemeinen, nicht seiner Sexualität im Besonderen und übrigens auch nicht seiner sozialen Stellung. Er gehörte einer bekannten und berühmten Familie an, hatte jederzeit Zugang zum Hof, kannte viele der politisch und literarisch bedeutenden und einflussreichen Männer und Frauen seiner Zeit persönlich, ihm begegnet in zum Teil außergewöhnlichem Maße obrigkeitliches Wohlwollen, und er hatte stets, manchen Widrigkeiten zum Trotz, Freunde, Förderer und Unterstützer.
Joachim Bartholomae schreibt in den Ergänzungen: „Das Besondere am erotischen Außenseiter liegt ja darin, dass man durchaus der gesellschaftlichen Oberschicht angehören kann und aufgrund der eigenen inneren Beschaffenheit trotzdem nicht dazugehört.“ Das stimmt gewiss, aber trifft es auf Kleist zu? Ich meine: nein, sehe jedenfalls kein Indiz dafür. Kleists Außenseitertum war aus meiner Sicht, wenn ich das so sagen darf, vor allem eine Temperaments- und Charakterfrage. Über kurz oder lang überwarf er sich mit so ziemlich allen, die ihm nahe standen oder auch bloß wohlgesinnt waren. Er nahm es mit der Wahrheit und den Tatsachen nicht immer sehr genau, nahm stattdessen bei seinen diversen Projekten höfliche Unverbindlichkeiten als formelle Zusagen, produzierte oft an jeder realistischen Einschätzung der Wirkung vorbei und machte für sein ökonomisches Scheitern dann gern alle anderen verantwortlich. Gewiss, so könnte sich jemand verhalten haben, der sein Begehren als von der Norm abweichend und innerhalb der herrschenden Verhältnisse nicht ungestört lebbar begriff, aber auch stinknormale Heterosexuelle konnten und können sich so verhalten, und dafür, dass Kleist, in erotischer Hinsicht, keiner von ihnen war, gibt es, um es nochmals zu sagen, keinen Beweis.

Kleists persönliches Außenseitertum gibt — vielleicht kann man sich darauf verständigen, ob man ihn nun für homosexuell hält oder nicht — jedenfalls nicht das Vorbild für das Außenseiterische seiner Figuren ab. Deren Konfliktkonstellationen entspringen sozusagen bloß der Deutung, die Kleist den Verhältnissen gab, in denen er scheiterte. Pointiert gesagt: Aus seinem Verkennen seiner Situation machte er Literatur. Dass er, der zu Lebzeiten weitgehend Erfolglose, damit den Nerv einer späteren Zeit traf, steht auf einem anderen Blatt.

4. Seine Stoffe sind fast ausnahmslos vollkommen abwegig, sie sind so verrückt, dass Lessing, Schiller oder Goethe im Vergleich auf geradezu gruselige Weise bieder und öde wirken. Eine Adlige sucht per Annonce den Mann, der sie geschwängert hat, eine Kriegerin zerreißt den geliebten Mann mit ihren Zähnen, ein Bürgermädchen wird von Engeln beschützt und entpuppt sich als Tochter des Kaisers — damit käme man heute allenfalls in eine Nachmittagstalkshow im Privatfernsehen. Kleist brauchte solche Szenarien, um seine Fragestellungen außerhalb der üblichen Erzähl- und Denkmuster aufstellen zu können. Im Umkehrschluss könnte man überspitzt sagen, dass Lessing, Schiller und Goethe in ihrer Biederkeit von vornherein nur solche Themen in den Blick bekommen, die bereits aus der Sicht des Establishments formuliert sind.

Mit anderen Worten: Auch hier erweist sich Kleist als radikal modern, sein Werk wirkt sozusagen wie ein Vorgriff auf das späte 19. und vor allem auf das 20. Jahrhundert. Je mehr er sich bemühte, unmittelbar aus seiner Zeit heraus auf diese zu wirken (etwa in der „Hermannsschlacht“), desto bizarrer war das Ergebnis. Erst viel späteren Zeiten war es vorbehalten, in dem „Abwegigen“ und „Verrückten“ etwas zu entdecken, was mit dem dann Etablierten kompatibel war. (Im Falle der „Hermannsschlacht“ dauerte es, überspitzt gesagt, bis zu Claus Peymanns Bochumer Inszenierung mit Gerd Voss und Kirsten Dene aus dem Jahr 1982, bis das Stück völlig zeitgenössisch wurde.)

Kleist Stoffe und deren Verarbeitung konnten erst in einer Zeit als völlig passend erlebt werden, die erstens eine noch stärkere Brüchigkeit des für verbindlich und im Kern unerschütterlich Gehaltenen erlebt hatte als Kleists Zeitgenossen; und die zweitens von Literatur und Theater weder schöne Formen noch erhebende Deutung erwartete, sondern ihre Harmoniebedürfnisse anderswo befriedigte.

Joachim Bartholomae schreibt in den Ergänzungen: „Es ist reizvoll, Kleists Stoffe mit den jeweiligen heterosexuellen Varianten zu vergleichen.“ Und tatsächlich skizziert er sehr nachdenkenswerte Unterschiede zwischen Romeo und Julia einerseits, Ottokar und Agnes Schroffenstein, Toni und August andererseits, zwischen einerseits Michael Kohlhaas und andererseits Götz von Berlichingen. Aber handelt es sich da wirklich um den grundsätzlichen Unterschied von heterosexuellen Stoffen bei Shakespeare und Goethe und homosexuellen bei Kleist? Inwiefern sind Kleist Stoffe homosexuell? Wird hier nicht von der Prämisse, Kleist sei homosexuell gewesen, gefolgert, also müssten es auch seine Stoffe sein? Könnte man, ohne das geringste Wissen über Kleists Privatleben, tatsächlich aus seinen Stoffen auf eine bestimmte erotische Präferenz schließen? Ließen sich bei anderen, nachweislich heterosexuellen Autoren, nicht ebenfalls Stoffe und Verarbeitungen finden, die von denen Shakespeares und Goethes erheblich abwichen? (Und gab es da im Übrigen, den Legendenbildungen auch des Hollywoodkinos zum Trotz, nicht einmal die These, Shakespeare sei, zumindest als Sonett-Dichter, der Männerliebe nicht abgeneigt gewesen? Sogar vom Erz-Hetero Goethe ließen sich ja bekanntlich literarische und autobiographische Zitate anführen, die weit mehr aufs eigene Geschlecht gerichtete Neigung bezeugten als Kleist berühmter Pfuel-Brief.)

5. Da Kleists Helden nicht dazugehören, aber durch ihren inneren Zwang oder metaphysische Einflüsse überaus charakterfest auftreten, kann ihr Schöpfer an ihnen das universelle Problem der doppelten Kontingenz in Extremfällen durchexerzieren: sie müssen einerseits sich selbst erfinden, und andererseits aus dieser für andere naturgemäß schwer nachvollziehbaren Situation heraus mit diesen anderen handeln, was denn auch in der Regel misslingt. Wenn Toni sich überraschend als Weiße definiert, ist es kein Wunder, dass August das nicht begreift. Wenn Achilles sich Penthesileas Muster der Gattensuche unterwirft, ist es kein Wunder, dass sie ihn nicht versteht. Positive Lösungen für seine extremen Versuchsanordnungen findet er nur im Märchen.

Das ist gut und genau gesehen (sofern ich das mit der doppelten Kontingenz/Komplexität richtig verstanden habe anhand der nachgereichten Bartholomaeschen Erläuterung: „Einerseits sind Kleists Figuren also damit beschäftigt, sich selbst zu definieren, andererseits suchen sie nach einer Antwort auf die Frage: wie kann ich zu meinem Gegenüber durchdringen, obwohl ich nicht so bin wie er? Wie mache ich mich ihm verständlich, wie verstehe ich, was er mir zu sagen versucht? (…) Kleist schildert die Unmöglichkeit, diese Leistung ohne Hilfe durch die Gesellschaft, die Außenseite nun einmal nicht bekommen, ganz allein zu erbringen.“)

Wie ich oben in den Bemerkungen zu 3. These schon andeutete: In der Weise, in der seine Figuren als Außenseiter positioniert sind, kehrt der Autor den eigenen Konflikt meiner Meinung nah geradezu um. Kleist gehörte (im sozialen Sinne) durchaus dazu, verkehrt in in jedem Sinn bester Gesellschaft, schloss sich aber durch seine „Charakterfestigkeit“ oder, wie man auch sagen könnte, Verbohrtheit immer wieder mal selbst aus. Er war wohl „bis zur Unverschämtheit ungeschickt“ (Jens Bisky) im Umgang mit seinen Mitmenschen, besonders mit jenen, der Hilfe er wollte und gebraucht hätte. Das muss seine Leser, zumal heute, nicht weiter beschäftigen. Dass er ein problematischer Charakter war, interessiert an einem Autor zu Recht weniger, als dass seine Texte Problemstellungen bieten, die lesenswert erscheinen.

Immer und immer wieder hatte Kleist das Gefühl, dass ihm Unrecht geschehen war, aber selten zurecht. Meist waren einfach nur seine Erwartungen nicht erfüllt worden. Oft war er es, der anderen Unrecht tat, indem er sie, die ihm wohl wollten, verprellte. Bei seinen Figuren ist das anders, sie sind im Recht, ihnen widerfährt Unrecht und sie nehmen Rache. Und warum soll aus privatem Ungenügen denn auch nicht gelungene Literatur entstehen?

6. Da ein Betroffener schreibt, kann er das unausweichliche Scheitern seiner Helden nicht einfach hinnehmen. Die zumeist völlig überzogenen Rachefantasien sind in der Tat Fantasien eines Autors, der seinen Helden ein Happy End verschaffen wollte, es aber aus Redlichkeit nicht konnte.

Aus Redlichkeit und wohl auch aus einer gewissen dramaturgischen Notwendigkeit, da (um nochmals auf Dürrenmatt zu verweisen) eine Geschichte ja erst dann zu Ende erzählt ist, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat. Freilich gilt das nicht für alle Texte Kleists, so wenig alle Protagonisten bei ihm Außenseiter sind. Freilich scheinen, obwohl er auch zwei Komödien geschrieben hat, tatsächlich Gewalt und Zerstörungswut charakteristisch für Kleist, eine Wut, die durchaus selbstzerstörerisch ist, aber eben auch andere mit in den Untergang reißt.

Es ist gerade die Maßlosigkeit, die für Kleists Texte so typisch ist, eine Maßlosigkeit, die, weil sie nicht wirklich auf eine übergeordnete Sinnhaftigkeit berufen kann und im Grunde jede Aufhebung des Geschehens in einer wiederhergestellten Ordnung ausschließt (auch wenn diese zuweilen doch halbherzig und wenig überzeugend zu Stande kommt), die viele Zeitgenossen, die Klassizisten mehr als die Romantikern, verstören musste.

Späteren gefiel gerade der Wegfall aller Hemmungen des Hasses und der Destruktivität, und es wäre wohl nicht ganz falsch, wenn man in Kleist einen literarischen Vorläufer der Theorien der totalen Mobilmachung, der Praxis des totalen Krieges und der Entmenschlichung von Feind und Freund sehen wollte. (Allein in der Spielzeit 1933/34 soll es 146 Aufführungen gegeben haben.)
7. Aufgrund all dessen ist es kein Wunder, dass zu Lebzeiten niemand seine Stücke sehen wollte, außer ein paar Österreichern vielleicht. Auch heute ist das heterosexuelle Publikum nicht daran interessiert, sich die Welt einmal aus einer verschobenen Perspektive zeigen zu lassen — dabei ist das ein Anspruch, der längst zum Mainstream der Literaturtheorie gehört (oder in den 70er Jahren dazu gehört hat). Schwule Autoren können insofern nur dann erfolgreich werden, wenn sie den Außenseiterblick ablegen, wie sich sehr überzeugend an der Rezeption von Joachim Helfer und Hans Pleschinski zeigt.
Völlig verkannt war Kleist allerdings auch zu Lebzeiten nicht. Auch wenn er nie eines seiner Stücke auf der Bühne sah, so wurden einige doch (wenigstens einmal) gespielt und hätten, wenn Kleist im Umgang mit Goethe, Iffland und anderen mehr Geschick und übrigens auch mehr ehrliche Dankbarkeit bewiesen hätte, womöglich durchaus ihr Publikum finden können. „Tragisch“ ist, wie Kleist zuweilen gerade in dem Bemühen, auf seine Zeit einzuwirken, anderen Realitäten vorbeiproduzierte. Die „Hermannsschlacht“ wäre 1809 in Wien wohl beinahe am Burgtheater gespielt worden, wenn dort nach dem verlorenen Krieg gegen Napoleon (gegen den das Stück ja gerichtet ist), eine Aufführung nicht schließlich völlig undenkbar geworden wäre. (Es ist, nebenbei bemerkt, reizvoll, sich vorzustellen, was aus Kleist geworden wäre, wenn er, statt sich am Wannsee zu erschießen, wirklich, wie angedacht, nach Wien gegangen wäre, wo er Bewunderer hatte und Förderer hätte haben können. Vielleicht ein Librettists Beethovens? Aber es ist schwer vorstellbar, dass im Schlusschor der Neuntzen statt „Alle Menschen werden Brüder“ gesungen würde „Schlagt ihn tot, das Weltgericht fragt nach euren Gründen nicht“ …)
Es lag eher an Kleist schreiberischer Konzessionslosigkeit und seiner Unfähigkeit (aber übrigens nicht mangelnden Bereitschaft) zur Selbstvermarktung, dass aus ihm kein erfolgreicher romantischer Schriftsteller wurde. Gerade in den Texten der Romantikern wimmelt es ja von „Außenseiterblicken“, die freilich selten so schroff und vor den Kopf stoßend präsentiert werden wie bei Kleist.
Insofern scheint mir der Vergleich der zeitgenössischen relativen Erfolglosigkeit Kleists (der ja heute eine längst unumstößliche Position als absoluter Klassiker gegenübersteht) mit der nachhaltigen Marginalität schwuler Literatur nicht erhellend. Es stimmt, es ist ihr Außenseiterblick, der schwule Autoren, die schwule Texte verfassen, aus dem allgemeinen Interesse von vornherein ausschließt. Aber Kleist hat sich schließlich doch durchgesetzt, weil seine Texte, mögen sie von einem Außenseiter verfasst sein oder nicht, als passende Artikulationen allgemeiner Erfahrungen verstanden werden konnten. Das wird bei schwuler Literatur, solange Heterosexualität dominant bleibt, niemals so der Fall sein können, auch bei ihren „Klassikern“ nicht.
8. Der 1999 verstorbene Dichter Detlev Meyer schrieb ein Jahr vor seinem Tod das Gedicht „Zwei Wünsche“. Es geht so: Ich möchte Elvis Presley / meinen stahlharten Schwanz in die / geile Fresse rammen, / und ich möchte mit dem / Petrarca-Preis geehrt werden. / Die Veröffentlichung des ersten / Wunsches mag die Erfüllung des / zweiten hinauszögern. Zweihundert Jahre nach Kleists Tod haben die Unvereinbarkeiten zwischen Außenseitern und Establishment ein wenig andere Formen angenommen, aber im Kern hat sich eigentlich nichts geändert.

Dem letzten Satz durchaus zustimmend, möchte ich auf das großartige Gedicht Meyers mit einem meiner Lieblingszitate aus dessen Roman „Im Dampfbad greift nach mir ein Engel“ antworten, wo es von einer Figur, dem Schriftsteller Dorn, heißt: „Eines Tages wird Dorn zurückschlagen, und die Worte dafür hat er sich auch schon zurechtgelegt. Im großen Saal der Akademie der Künste zu Berlin wird er folgenden Satz vom Podium ins Parkett schleudern: Wenn meine Literatur schwul ist, dann ist ‘Der Butt“ von Günter Grass, Sie verzeihen, Herr Präsident, ein heterosexuelles Kochbuch. Das Publikum wird toben und ihn auf den Händen ins Kleist-Kasino tragen und Blumen streuen vor jeden seinen abwegigen Schritte.“ Auch das ist eine Art Rachephantasie, aber ein viel witzigere, viel menschenfreundlichere als die Gewaltorgien bei Kleist.
Detlev Meyer hat das Problem in seiner bedeutenden „Rede aus Anlaß des fünfjährigen Bestehens des MännerschwarmSkript Verlags“ so auf den Punkt gebracht: „Männerliebende Schriftsteller können sich drehen und wenden, wie sie wollen, ihre sexuelle Ausrichtung ist für die Heterosexuellen allemal ausdrucksstärker als ihre Werke. Ihre Literatur ist erst einmal schwul, und dann erst Literatur.“
So gesehen hat Kleist Glück gehabt. Er wurde und wird als Außenseiter wahrgenommen, ist aber zugleich längst zum kanonischen Autor erhoben worden. Hätte man ihn als schwul betrachtet, wäre das so nicht passiert (wie vielleicht das Beispiel Platens zeigt). Also bestand sein „Glück“ womöglich einfach darin, dass er tatsächlich nicht schwul war … Aber darüber könnte man ein anderes Mal diskutieren.