

Hanjo Kesting

Der zerrissene Genius

Vor 200 Jahren starb Heinrich von Kleist

Heinrich von Kleist, geboren 1777 in Frankfurt/Oder, ist neben Lessing, Schiller und Goethe einer der großen Dramatiker unserer klassischen Literatur und ihr bedeutendster Novellist. Er war, mit Thomas Mann zu sprechen, »einer der kühnsten, höchstgreifenden Dichter deutscher Sprache, ein Dramatiker sondergleichen, – überhaupt sondergleichen, auch als Prosaist, als Erzähler, – völlig einmalig, aus aller Hergebrachtheit und Ordnung fallend, radikal in der Hingabe an seine excentrischen Stoffe bis zur Tollheit, bis zur Hysterie«. Am 21. November 1811, vor 200 Jahren, nahm er sich am Wannsee das Leben.

Kleist stammte aus einer altadligen preußischen Offiziersfamilie, einer der traditionsreichsten und vornehmsten des Landes. Der Vater war Captain des hochfürstlich Leopold von braunschweigischen Regiments, die Mutter eine geborene von Pannwitz. Dass er für seinen Lebensweg günstige Ausgangsbedingungen vorfand, lässt sich kaum bestreiten. Niemand hätte dem Kind das Schicksal eines Außenseiters zu prophezeien gewagt. Und dennoch endete dieser privilegierte Adelspross nach 34 Jahren wie ein verglühender Meteor: sein Leben schauerlich beschließend, gemeinsam mit Henriette Vogel, im Doppelsebstmord am Wannsee, in den Augen seiner Zeitgenossen auch als Dichter fast gänzlich gescheitert. Goethe, der Kleists Talent nicht verkannte, schrieb das harsche Wort: »Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauer und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von unheilbarer Krankheit ergriffen wäre.«

Goethe brachte Kleists Lustspiel *Der zerbrochne Krug* in Weimar zur Uraufführung, eines von den acht Stücken, die sein dramatisches Werk bilden. Daneben stehen ebenso viele Erzählungen, darunter



Hanjo Kesting

(* 1943) Kulturredakteur dieser Zeitschrift. Zuletzt erschien bei Wallstein: *Ein Blatt vom Machandelbaum. Deutsche Schriftsteller vor und nach 1945.*

Michael Kohlhaas, einige hinreißend effektvolle Anekdoten, nicht zuletzt der Aufsatz *Über das Marionettentheater* – lauter berühmte Titel und allesamt Meisterwerke unserer Literatur. Dieses bereits dem Umfang nach erstaunliche Werk entstand in dem unbeschreiblich kurzen Jahrzehnt zwischen 1802 (Kleist war damals 25 Jahre alt) und seinem Todesjahr 1811. Man begreift nicht recht, wie so etwas möglich war.

Der tragische Dichter schlechthin

Heute gilt Kleist als der tragische Dichter schlechthin, an dramatischer Wucht und Erschütterung sogar Goethe und Schiller überlegen. Aber dieser Kleist war auch ein zutiefst Unglücklicher, mit Ansprüchen an sich selbst, die ihn zermürbten, ein ewig Zerrissener und zuletzt Scheiternder, der

wenige Tage vor seinem Tod schrieb: »... es ist mir ganz unmöglich länger zu leben; meine Seele ist so wund, daß mir, ich mögte fast sagen, wen[n] ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe thut, das mir darauf schimmert.«

Ein »Dichter ohne Biographie« ist Kleist genannt worden. Dem entspricht der paradoxe Tatbestand, dass sein Leben zwar reich dokumentiert ist, die entscheidenden Stationen aber im Dunkel liegen, genauso wie die Entstehung seiner Werke. Kleists Briefe liefern hier kaum Aufschlüsse, geben eher weitere Rätsel auf: Welchem Zweck diene seine Würzburger Reise im Jahre 1800? Wodurch wurde die sogenannte »Kant-Krise« im Frühjahr 1801 ausgelöst? Wo war Kleist im Frühjahr 1804, wo im Herbst 1809, in anderen kritischen Perioden seines Lebens? Wie war sein Verhältnis zu Frauen, welcher Art seine Sexualität? Da die Zeugnisse fehlen oder nicht eindeutig sind, blühen hier seit je die kühnsten und wildesten Spekulationen: vom »impotenten« bis zum »homosexuellen« Kleist. Nichts davon ist beweisbar, nicht wirklich widerlegbar. Nur seine Werke zeugen unzweideutig von seinem Genie, das freilich zum Extremen und Exzessiven tendierte.

Die erste größere literarische Arbeit trägt den Titel: »Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden, und ungestört, auch unter den größten Drangsalen des Lebens, ihn zu genießen!« Die eigene Zukunft entwirft Kleist nach einem festen Lebensplan, dem er mit Eifer und wunderlichem Eigensinn folgt, gemäß den Worten, die er an seine Schwester Ulrike schreibt: »Ein freier, denkender Mensch ... bestimmt nach seiner Vernunft, welches Glück für ihn das höchste sei, er entwirft sich seinen Lebensplan und strebt seinem Ziel nach sicher aufgestellten Grundsätzen mit allen Kräften entgegen.«

Wahrhaftig, ein seltsamer Einzelgänger, der hier an der Schwelle zum 19. Jahrhundert noch einmal seinen ungebrochenen Glauben an die Allmacht der Vernunft

bekundet, mitten im stürmischen Aufbruch der Romantiker zu den Höhen des Gefühls und den Tiefen der menschlichen Seele! Aber Kleist, von seinen Glücksträumen verlockt, ist noch unkundig seiner selbst, noch folgt er einer Lehre, »von deren Wahrheit«, wie er selber schreibt, »mein Geist zwar überzeugt ist, obgleich mein Herz ihr unaufhörlich widerspricht«. In Frankfurt an der Oder verlobt er sich, nur wenige Wochen nach Beginn seines Studiums, mit Wilhelmine von Zenge, der Tochter des örtlichen Kommandanten. Ihr schreibt er Briefe von ebenso hochherzigem wie peinlich-belehrendem Charakter, vom selbst errichteten Katheder herab, indem er ihr »Denkübungen« aufgibt: »Was für ein Unterschied ist zwischen *rechtfertigen* u(nd) *entschuldigen*?«, »Darf die Frau *niemandem* gefallen, als dem Manne?«, »Was ist besser, gut sein oder gut handeln?« Spitzfindig setzt Kleist seiner Braut Ziel und Glück der Ehe auseinander: »... daß zuletzt der Mann nicht immer glücklich ist, wenn es die Frau ist, die Frau hingegen immer glücklich, wenn der Mann glücklich ist, und daß also das Glück des Mannes eigentlich der Hauptgegenstand des Bestrebens beider Eheleute ist. Aus der Vergleichung dieser Sätze bestimmt nun die Urteilskraft, daß der Mann bei weitem, ja unendlich mehr von seiner Frau empfängt, als die Frau von ihrem Manne.«

Kleist wirbt um Wilhelmine, drängt sie ungestüm, bald seine Frau zu werden. In sonderbarem Kontrast dazu steht ein Brief, den er an seine Schwester Ulrike schreibt. Er weiß, dass er im Falle der Eheschließung irgendein Amt übernehmen muss, hat aber gegen diesen Gedanken eine unüberwindliche Abneigung: »So lange die Metallkugel noch kalt ist, so läßt sie sich wohl hineinschieben in das enge Gefäß, aber sie paßt nicht mehr dafür, wenn man sie glühet – fast so wie der Mensch nicht für das Gefäß eines Amtes, wenn ein höheres Feuer ihn erwärmt.« – Vieles in diesem langen vertrauensvollen Brief an die Schwester, den

man einen Rechenschaftsbericht nennen könnte, hat vorwegnehmenden Charakter. So wie vormals eine Tätigkeit in der Armee, wird nun eine zivile Stellung in der preußischen Staatsverwaltung ausgeschlagen: »... selbst die besten Könige entwickeln wohl gern das schlummernde Genie, aber das entwickelte drücken sie stets nieder...«

Ulrike von Kleist ist die Adressatin dieser vertraulichen Nachrichten, die der Braut und allen anderen noch vorenthalten werden. Und Kleists Bekenntnisstrom bricht sich immer stärker Bahn: »Ach, liebe Ulrike, ich passe mich nicht unter die Menschen, es ist eine traurige Wahrheit, aber eine Wahrheit; u[nd] wenn ich den Grund ohne Umschweif angeben soll, so ist es dieser: sie gefallen mir nicht...« »Die Nothwendigkeit, eine Rolle zu spielen, und ein innerer Widerwillen dagegen machen mir jede Gesellschaft lästig, u. froh kann ich nur in meiner eignen Gesellschaft sein, weil ich da ganz wahr sein darf.« Und noch etwas vertraut er der Schwester an, was einzugestehen ihm sichtlich schwer fällt: seine Sprachhemmung und, daraus resultierend, sein sonderlingshaftes Gebaren und seine Gehemtheit unter Menschen.

Kleists Unbeirrbarkeit des Gefühls

So steuert er in die erste große Krise seines Lebens, die seine Biografen unter dem Namen »Kant-Krise« registriert haben. Das Studium des Königsberger Philosophen wird für den leidenschaftlichen Wahrheitsucher zu einem katastrophalen Erlebnis, insofern er begreift, dass alle Erkenntnis durch die Formen unseres Denkvermögens bedingt und Wahrheit für den Menschen nicht erreichbar ist. Es kann offen bleiben, inwieweit Kleist die kantische Philosophie richtig verstanden hat, entscheidend ist der ungeheure Stoß, der von der Beschäftigung mit ihr ausgeht und ihn verzweifeln lässt: »Mein einziges, mein höchst-

tes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr...« Kleist ahnt noch nicht, um wieviel näher er in Wirklichkeit seinem Ziel, seiner wahren Bestimmung gekommen ist. Leidenschaftliche Wahrheitssuche wird das zentrale Thema seines dichterischen Werkes sein, vor allem aber die Begründung dieser Wahrheit nicht auf rationale Erkenntnis, sondern auf die Unbeirrbarkeit des Gefühls.

Wieder tritt er eine Reise an, diesmal über Dresden, Göttingen und Straßburg nach Paris, haltlos, unset, auch untätig, wie man glauben möchte. Nach fünf Pariser Monaten reist er für ein halbes Jahr in die Schweiz. Unterdessen hat er begonnen, Dramen zu schreiben. Zwei Manuskripte bringt er mit aus Paris: *Die Familie Schroffenstein*, ein düsteres Schicksalsdrama, aus dem schon viele seiner späteren Themen und manche Blitze seines Talents hervorleuchten, und die Anfänge von *Robert Guiskard*, des Trauerspiels über den Normannenherzog, Kleists Schmerzenskind, von dem nur ein – allerdings gewaltiges – Fragment erhalten ist. Mit neuem Selbstbewusstsein schreibt er an die Verlobte: »Du mußt ... mich nicht mehr nach dem Maßstabe der Welt beurtheilen. Eine Reihe von Jahren, in welchen ich über die Welt im Großen frei denken konnte, hat mich dem, was die Menschen Welt nennen, sehr unähnlich gemacht. Manches, was die Menschen ehrwürdig nennen, ist es mir nicht, vieles, was ihnen verächtlich erscheint, ist es mir nicht. Ich trage eine innere Vorschrift in meiner Brust, gegen welche alle äußern, und wenn sie ein König unterschrieben hätte, nichtswürdig sind. Daher fühle ich mich ganz unfähig, mich in irgend ein conventionelles Verhältniß der Welt zu passen.«

Das klingt wie die Ankündigung eines Abschiedsbriefes, der dann auch nicht mehr lange auf sich warten lässt. Darin der Satz: »Ihr Weiber versteht in der Regel ein Wort in der deutschen Sprache nicht, es heißt Ehrgeiz.« Es ist das alte, fast möchte man

sagen eingeborene Motiv von Ruhm und Ehre, das hier intoniert wird, erkennbar noch in dem verrückten Wunsch des Außenseiters, sich vor der Familie zu rechtfertigen und ihre Anerkennung zu erringen. Der Ehrgeiz treibt Kleist an, in die Heimat, nach Preußen zurückzukehren, in Ehren, versteht sich, und ruhmbedeckt.

Ein glücklicher Umstand führt ihn nach Weimar, zum alten Wieland, der einen Bericht über die Begegnung hinterlassen hat: »Er schien mich wie einen Sohn zu lieben und zu ehren«, heißt es da, »aber zu einem offenen und vertraulichen Benehmen war er nicht zu bringen. Unter mehreren Sonderlichkeiten, die an ihm auffallen mußten, war eine seltsame Art der Zerstreung, wenn man mit ihm sprach, so daß z.B. ein einziges Wort eine ganze Reihe von Ideen in seinem Gehirn, wie ein Glockenspiel anzuziehen schien, und verursachte, daß er nichts weiter von dem, was man ihm sagte, hörte und also auch mit der Antwort zurückblieb. Eine andere Eigenart und eine noch fatalere, weil sie zuweilen an Verrücktheit zu grenzen schien, war diese: daß er bei Tische sehr häufig etwas zwischen den Zähnen mit sich selbst murmelte und dabei das Air eines Menschen hatte, der sich allein glaubt oder mit seinen Gedanken an einem andern Ort und mit einem ganz andern Gegenstand beschäftigt ist. Er mußte mir endlich gestehen, daß er in solchen Augenblicken von Abwesenheit mit seinem *Drama* zu schaffen hatte, und dies nötigte ihn, mir gern oder ungern zu entdecken, daß er an einem Trauerspiel arbeite, aber ein so hohes und vollkommenes Ideal davon seinem Geiste vorschweben habe, daß es ihm noch immer unmöglich gewesen sei, es zu Papier zu bringen. Er habe zwar schon viele Szenen nach und nach aufgeschrieben, vernichte sie aber immer wieder, weil er sich selbst nichts zu Dank machen könne.«

Endlich – berichtet Wieland weiter – habe er ihn so weit gebracht, ihm einige Szenen aus dem Gedächtnis zu deklamie-

ren. Das Gehörte reißt den Nestor der deutschen Literatur zu jenem orakelhaften Spruch hin, der Kleist, wie er später versichert, *hätte ihm* den stolzesten Augenblick seines Lebens beschert: »Von diesem Augenblicke an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dermaligen Literatur auszufüllen, die (nach meiner Meinung wenigstens) selbst von Goethe und Schiller noch nicht ausgefüllt worden ist...« Wieland mahnt Kleist: »Sie *müssen* Ihren Guiscard vollenden, und wenn der ganze Kaukasus und Atlas auf Sie drückte«. Doch das Stück wird nun erst recht zum »Werk des Verhängnisses«. Im Herbst 1803, wieder in Paris, verbrennt Kleist das Manuskript. Es ist seine zweite große Krise, und wieder irrt er unstet umher, in einer somnambulen Verfassung, so dass er, wie er später schreibt, »zuletzt in die Verwechslung der Erdachse gewilligt haben würde«: »Ich bin nicht imstande, vernünftigen Menschen einigen Aufschluß über diese seltsame Reise zu geben. Ich selber habe seit meiner Krankheit die Einsicht in ihre Motive verloren und begreife nicht mehr, wie gewisse Dinge auf andere erfolgen konnten.«

Jederzeit bedroht von Krisen und Zusammenbrüchen

Ist ein Selbstmordversuch vorausgegangen? Ist Kleist danach, wie die Formel lautet, ein »dem Leben Zurückgegebener«? Wir wissen es nicht. Er kehrt noch einmal, äußerlich wenigstens, in die geordneten Bahnen des preußischen Staatsdienstes zurück, schreibt die großen Erzählungen *Michael Kohlhaas* und *Die Marquise von O...* sowie das Lustspiel vom *Zerbrochnen Krug*, aber sein Leben ist fortan ein Hin- und Herschwanken zwischen extremen Zuständen, jederzeit bedroht von Krisen und Zusammenbrüchen, so wie es bereits sein Zeitgenosse Eichendorff beschrieben hat: »Sein Lebenslauf bildet eine unausge-

setzte Kette von schroffen Widersprüchen und Gegensätzen, eine durchgehende Unruhe heftiger Leidenschaften, immerwährende Sprünge von frevlem Übermut zu gänzlicher Verzagtheit, wilde, phantastische Pläne, die, kaum gefaßt, wieder aufgegeben werden.«

Dazu passt, dass Kleist fast gleichzeitig Werke von unterschiedlichstem, ja extrem gegensätzlichem Charakter hervorbringt: hier *Der zerbrochne Krug*, das vitalste und bühnenwirksamste Original-Lustspiel deutscher Sprache, das die Kriminalhandlung des antiken *König Ödipus* ingenios ins komische Fach transponiert; dort das »historische Ritterschauspiel vom *Käthchen von Heilbronn*, das durchglüht ist von naivem Wunderglauben und zart-somnambuler Romantik; hier das Trauerspiel *Penthesilea* über die vor Liebes-Grausamkeit und menschenfresserischer Mord-Erotik rasende Amazonenkönigin, dort *Amphitryon*, das »Lustspiel nach Molière«, das aber von der ersten bis zur letzten Zeile reiner, charakteristischer Kleist ist, »das witzig-anmutsvollste und geistreichste ... Theaterspielwerk der Welt«, wie Thomas Mann gesagt hat. Man begreift nicht leicht, wie so unterschiedliche Werke beinahe gleichzeitig ein- und derselben dichterischen Fantasie entspringen konnten. Ihren gemeinsamen Nenner, auch in den Lustspielen, bilden Leidenschaft, Unbedingtheit, Tragik – oder doch tragische Möglichkeit –, darüber hinaus eine Form- und Sprachkunst, die, sei es in lyrischer Zartheit, sei es in rauschhaftem Exzess, bis zum Äußersten geladen ist mit Ausdrucksgewalt, ohne je zu zerbrechen.

Weit sind wir hier entfernt von der edlen Humanität der Weimarer Klassiker. Kleist schreckt auch vor dem Entsetzlichen und schlechthin Gewalttätigen nicht zurück. Sein Drama *Die Hermannsschlacht*, ein theatrales Paradestück besonders in den verhängnisvollen Perioden unserer Geschichte, ist eine blutrote, rasend nationalistische, von der Niederlage Preußens

gegen Napoleon im Jahre 1806 angestachelte Poesie des Hasses, Vorwegnahme und Apotheose des totalen Krieges. In der Ode *Germania an ihre Kinder* von 1809 hat Kleist diesen Hass ins Maßlose gesteigert: »Dämmt den Rhein mit ihren Leichen, / Laßt, gestäubt von ihrem Bein, / Ihn um Pfalz und Trier weichen, / Und ihn dann die Grenze sein!« Das Gedicht ist ein Gegengesang zu Schillers Lied *An die Freude*, eine bewusste Kampfansage an das Weltbürgertum der Weimarer Klassiker. Schillers kosmopolitischer Botschaft »Alle Menschen werden Brüder« stellt Kleist die gegen Frankreich, den Erz- und Erbfeind, gerichtete Drohung entgegen: »Schlagt ihn tot! Das Weltgericht / Fragt euch nach den Gründen nicht!«

Es sind diese Maßlosigkeit, dieser seelische Extremismus, aber auch die durchscheinende innere Zerrissenheit, die Kleist bis heute die Liebe der Deutschen, gerade auch der Künstler und Intellektuellen, sichern. »Ich liebe alle, die in sich ein zerrissenes Herz haben, ich liebe Kleist...«, schrieb Georg Heym, der expressionistische Dichter. Aber eben diese Eigenschaften haben auch Kleists fatales Missverhältnis zu Goethe begründet, zu seinem eigenen Schaden, zum Schaden auch Goethes, dem die Nachwelt es verübelte, Kleists Talent verkannt zu haben. Dabei war es Goethe, der den *Zerbrochne Krug* für das Weimarer Theater zur Uraufführung annahm. Doch ruinierte er das einaktige Stück, indem er es in drei Akte teilte – Kleist war nahe daran, Goethe eine Duellforderung zu schicken. Die *Penthesilea*, von Kleist dargebracht »auf den Knien seines Herzens«, wurde von Goethe mit kühlen Worten abgelehnt. Damals plante Kleist bereits seine Zeitschrift *Phöbus*, für die er Goethes Mitarbeit erbat, obwohl er nichts anderes im Sinn trug, als dem Dichter der *Iphigenie*, wie er lautstark verkündete, »den Kranz von der Stirne zu reißen«. Kleist und Goethe: das ist eine jener unglücklichen Konstellationen, die von Anfang an geladen sind

mit heimlicher Rivalität (auf Seiten Kleists) und bewusstem Missverstehen (auf Seiten Goethes). Alle Urteile Goethes über Kleist sind nachvollziehbar und logisch innerhalb seines eigenen poetischen Systems, insofern berechtigt, bis hin zu der Bemerkung über *Michael Kohlhaas*: »Es gehöre ein großer Geist des Widerspruches dazu, um einen so einzelnen Fall mit so durchgeführter, gründlicher Hypochondrie im Weltlaufe geltend zu machen«. Aber was Goethe als Mangel hervorhebt, ist zugleich ein Vorzug von Kleists Erzählung, ja bildet ihren eigentlichen Kern: jener »Geist des Widerspruchs«, der den Rosshändler besetzt und seine Geschichte zu einer der mächtigsten Erzählungen unserer Literatur macht.

Die glückliche Synthese der Extreme ist Kleist in seinem letzten, im Jahr vor seinem Tod geschriebenen Drama gelungen: *Prinz Friedrich von Homburg*, dieser wunsch-

traumhaften Apotheose Preußens, der niemals einer historischen Wirklichkeit entsprach. Danach war der Kreis ausgeschritten, danach brach Kleist sein Leben ab – am 21. November 1811. An seine Schwester Ulrike schrieb er am Morgen seines Todes den denkwürdigen Satz: »... die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war«. Kleists Genie und sein außerordentliches Werk machen es nicht leicht, diesen Satz als ganze Wahrheit anzunehmen. Thomas Mann schrieb über die Umstände dieses Todes: »Nur fünfunddreißig Jahre wurde er alt, da tötete er sich, zusammen mit einer Frau, die er nicht etwa liebte, sondern mit der, einer unheilbar Kranken, ihn nur der Wille zum Tod verband, – tötete sich, müde seiner Unvollkommenheit, aus metaphysischer Sehnsucht, das Bruchstückhafte seiner Individuation ins All zu werfen, damit es vielleicht eine höhere Vollkommenheit daraus schaffe.« ■

Harro Zimmermann

Günter Grass auf Tour für Willy Brandt

Kai Schlüter dokumentiert die Wahlkampfreise 1969

Harro Zimmermann

(* 1949) ist Kulturredakteur bei Radio Bremen und Professor für Literaturwissenschaft an der Uni Bremen.

Bei *Schöningh* erschien zuletzt: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*.

harro.zimmermann@radiobremen.de



Dieses Buch stellt ein politisches Nachhutgefecht im doppelten Sinne dar. Es möchte uns noch einmal erwärmen für die große Zeit des Es-Pe-De-Wahlkampfvirtuosen Grass, der einst auszog, um die Bürger Deutschlands für Willy

Brandt zu begeistern. Und es trägt Dokumente, Berichte und Expertisen zusammen, die der Öffentlichkeit bis heute unbekannt geblieben sind. Eigentlich sollten sie kurz nach der Bundestagswahl vom 28. September 1969 von der Wählerinitiative um Günter Grass, Eberhard Jäckel, Kurt Sontheimer und Erdmann Linde als eine Art politisches Vermächtnis unter dem Titel »Mehr Demokratie wagen« publiziert werden. Doch dazu kam es nicht: das Buchprojekt scheiterte u.a. am Einspruch des Verlagslektors Peter Härtling, der keinen so zeitgebundenen Text in sein Programm aufnehmen wollte. War der reformpolitische Eifer