

## 03.10.2011 - Grenzüberschreitungen

**Günter Blumberger, Heinrich von Kleist. Biographie**, Frankfurt a.M.: S.Fischer, 2011; 597 S., 24,90 Euro.

von *Paul B. Kleiser*

### Vor 200 Jahren starb Heinrich von Kleist

Am 21. November 1811 erschoss Heinrich von Kleist am Berliner Wannsee zuerst seine Freundin Henriette Vogel und dann sich selbst. Damit endete das Leben eines der größten und widersprüchlichsten deutschen Schriftsteller, der zu seinen Lebzeiten kaum Anerkennung gefunden hat. Zu radikal war sein Kampf um die Freiheit des Individuums, dessen höchste Verwirklichung der Künstler sein sollte, als dass eine von Ständedünkel geprägte Gesellschaft sich darauf hätte einlassen können. Erst im 20. Jahrhundert begann eine ernsthafte, teilweise aber auch höchst ideologische Rezeption. Heute gehören seine acht Dramen und acht Novellen unbestreitbar zur Weltliteratur; die Zahl der Forschungsarbeiten zu diesem Dichter ist Legion.

Thomas Mann hat einmal geschrieben, Kleist sei als Dichter «völlig einmalig, aus aller Hergebrachtheit und Ordnung fallend». Die Ordnung, aus der er fiel, war die preußische Adelswelt mit ihrer Logik von Stand und Ehre, die durch die französische Revolution und vor allem die napoleonischen Feldzüge zertrümmert wurde. Seinen Selbstmord könnte man auf diesem Hintergrund als Verteidigung der Ehre eines an der konservativen Gesellschaft Gescheiterten sehen. Kleists Werke behandeln auf höchstem künstlerischen Niveau ? im Gewande von Anekdoten ? die Schocks, Umbrüche und Identitätskrisen, die Napoleon, «der Weltgeist zu Pferde» (Hegel), durch seine militärischen Siegeszüge über Mitteleuropa gebracht hatte.

Heinrich von Kleist war Spross einer verarmten pommerschen Adelsfamilie, die zwischen 1640 und 1895 23 Generäle und wohl über fünf Dutzend Offiziere hervorgebracht hat. «Die Krieger dominierten das Geschlecht», schreibt Kleists Biograf Günter Blumberger\*. Schon mit vierzehn musste der Waise zum Militär, das er sieben Jahre später im Range eines Leutnants verließ. Er schrieb vom Widerstreit zwischen dem Menschen und dem Offizier, den er nicht mehr aushalten konnte: «Die größten Wunder militärischer Disziplin ... wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Offiziere hielt ich für so viele Exerziermeister, die Soldaten für so viele Sklaven, und wenn das ganze Regiment seine Künste machte, schien es mir als ein lebendiges Monument der Tyrannei.»

Auch seine Versuche, über das Studium der Rechte oder der Mathematik zu einer Anstellung beim Staat zu gelangen, scheiterten. Dabei hat die sog. «Kant-Krise» sicherlich eine Rolle gespielt, wie Kleist sie in seinem berühmten Brief an die Schwester Ulrike vom März 1801 dargestellt hat: «Der Gedanke, dass wir hienieden von der Wahrheit nichts, gar nichts, wissen ... dieser Gedanke hat mich in dem Heiligthum meiner Seele erschüttert. Mein einziges und höchstes Ziel ist gesunken, ich habe keines mehr.»

Allerdings berücksichtigt Blamberger, der diesen Aspekt an vielen Stellen seiner, ansonsten sorgfältigen und gründlichen, Biografie hervorhebt, m.E. viel zu wenig die schon über den Hauslehrer Martini vermittelte Auseinandersetzung mit französischen Aufklärern, vor allem Helvetius, Voltaire und Rousseau. Nachdem Napoleon die Revolution für beendet erklärt hatte, wollte der Republikaner Kleist in die Schweiz auswandern und dort einen Bauernhof erwerben; tatsächlich schrieb er sein erstes Drama auf einer Insel im Thuner See. Angesichts der Umbrüche und Zerrüttungen des Revolutionszeitalters floh Kleist Städte wie Paris und versuchte immer wieder auf dem Land zur Ruhe zu kommen. Kleists Figuren agieren «im Zustand hochgradiger Isoliertheit und existentieller Gefährdung, entwerfen in eigener Gesetzlichkeit Selbst- und Weltkonzepte, ohne zu wissen, ob ihre Ansichten der Wirklichkeit mit denen anderer Dramen- oder Erzählfiguren zu vermitteln sind», schreibt Blamberger. In Kleists Erstlingsdrama Familie Schroffenstein schlagen die Väter ihre Kinder «aus Versehen» tot.

Gerade in Kleists Briefen zur ästhetischen Erziehung oder dem Erdbeben in Chili zeigt sich die rousseausche Philosophie von der Verderbtheit der modernen Gesellschaft in aller Deutlichkeit: «Sobald auf der einen Seite die erweiterte Erfahrung und das bestimmtere Denken eine schärfere Scheidung der Wissenschaften, auf der anderen das verwickelte Uhrwerk der Staaten eine strengere Absonderung der Stände und Geschäfte (!) notwendig machte, so zerriß auch der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweyte ihre harmonischen Kräfte. Der intuitive und der spekulative Verstand vertheilten sich jetzt feindlich gesinnt auf ihren verschiedenen Feldern.» Es wäre nach Schiller und Kleist die Aufgabe der Literatur, in einer Art Vorschein der Utopie die getrennten Seiten wieder zusammenzuführen, doch im Unterschied zu Schiller zweifelt Kleist ob der Heftigkeit der beobachteten Konflikte, ob dies je gelingen kann.

In der vielleicht größten deutschen Novelle, dem Michael Kohlhaas, kann der Protagonist beim auf seinen Privilegien beharrenden Adel (= dem Staat) kein Recht finden. Wer aber

rechtlos ist, ist ein Ausgestoßener, ein Paria (wie der Findling oder auch die von zu Hause verstoßene Marquise von O.). Dadurch ist laut Rousseau der Gesellschaftsvertrag gebrochen und der Einzelne zur Selbsthilfe berechtigt (steht sogar im Grundgesetz!). In der berühmten Luther-Szene sagt Kohlhaas: «Der Krieg, den ich mit der Gemeinschaft der Menschen führe, ist eine Missetat, sobald ich aus ihr nicht, wie Ihr [Luther, der Adelsknecht] mir die Versicherung gegeben habt, verstoßen war. Verstoßen! rief Luther, indem er ihn ansah. Welch eine Raserei der Gedanken ergriff dich? Wer hätte dich aus der Gemeinschaft des Staats, in welchem du lebstest, verstoßen? Ja, wo ist, so lange Staaten bestehen, ein Fall, dass jemand, wer es auch sei, daraus verstoßen worden wäre? ? Verstoßen, antwortete Kohlhaas, indem er die Hand zusammendrückte, nenne ich den, dem der Schutz der Gesetze versagt ist! Denn dieses Schutzes, zum Gedeihen meines friedlichen Gewerbes, bedarf ich; ja, es ist, dessenhalb ich mich, mit dem Kreis dessen, was ich erworben, in diese Gemeinschaft flüchte; und wer ihn mir versagt, der stößt mich zu den Wilden der Einöde hinaus; er gibt mir, wie wollt Ihr das leugnen, die Keule, die mich selbst schützt, in die Hand.»

Am deutlichsten hat Kleist die Konflikte seiner Epoche in seiner Penthesilea herausgearbeitet, die er wahrscheinlich in französischer Gefangenschaft im Felsenkeller von Fort de Joux begann. Er schrieb, sie enthalte sein «innerstes Wesen», «der ganze Schmutz zugleich und Glanz meiner Seele» (die Romantiker machten dann «Schmerz» daraus). Penthesilea bricht aus Liebe zum Griechen Achill das Gesetz der Amazonen, das Männer nur als Erzeuger von Nachwuchs akzeptiert (hier gibt es natürlich Parallelen zur Adelsfamilie), doch die Verhältnisse sorgen dafür, dass die Liebe zur amour fou, zum Geschlechterkampf entartet und Achill schließlich von der wahnsinnigen Penthesilea und ihren Hunden zerrissen und verspeist wird. Penthesilea verstößt gegen die Gesetze des Amazonenstaates und findet zu ihrer Individualität, doch solange diese Gesetze nicht überwunden sind, kann der Frevel nur Verbannung oder Wahnsinn nach sich ziehen.

Kleist zeigt sich zunächst als genauer Kenner des Dramatikers Euripides, denn die Amazonengeschichte stammt aus Der bekränzte Hippolytos, und in den Bakchen zerfleischt Agaue ihren eigenen Sohn und tritt mit dem blutigen Kopf des Pentheus vor den Chor. Kleists Bild der griechischen Tragödie steht im genauen Gegensatz zu dem der Klassiker, vor allem Goethes, die in der Nachfolge von Winckelmanns Verklärung der Antike die Griechen zum Ideal von «stiller Einfalt, edler Größe» (Goethe über Iphigenie) stilisierten. Kleist betont die von den Klassikern ausgeblendeten Nachtseiten des

griechischen Dramas als Theater der Grausamkeit (man denke nur an Ödipus oder Medea). Blamberger schreibt: «Kleist bereitete damit nicht nur die Darstellung des Unbewussten in der Moderne vor, seine Umwertung aller Griechenideale der deutschen Klassik zeitigte ein realistischeres Bild der Antike, sein Trauerspiel erfasste das Wesen, das historische Selbstverständnis des griechischen Dramas genauer, als es Goethe und Schiller ... vermochten.» In Kleists tragischer Welt gibt es keinen allmächtigen, ja vielleicht gar keinen Retter.

Des Fürstendienerers Goethe «Schauder und Abscheu» vor dem «Hypochonder» begleitete die Kleist-Rezeption bis in das 20. Jahrhundert. Da Kleist mit den preußischen Reformern in Verbindung stand und vor allem in der Hermannschlacht gegen den zögernden Monarchen indirekt zum Kampf gegen die Besatzung der Franzosen aufrief, kam es seit dem Ersten Weltkrieg zu einer Deutung von Kleist als Propagandisten der deutschen Volksgemeinschaft und der Todesbereitschaft («stählerne Romantik») im Kampf. Spiegelbildlich dazu wurde Kleist in der Nachfolge von Georg Lukács' Lobhudelei des «Revolutionärs Napoleon» (der Totengräber der Revolution wurde unterschlagen) und des Geistesriesen Goethe in der DDR zum «reaktionären preußischen Junker Kleist» als einem Vorläufer einer «dekadenten Moderne» abgewertet. (Ähnliches geschah mit dem Geistesverwandten Franz Kafka!) Besonders Bertolt Brecht und Anna Seghers wehrten sich schon früh gegen die Verteufelung von Kleist. Brecht schrieb ein Drehbuch zu Kohlhaas, um den «von Faschisten reklamierten deutschen Klassiker in seiner richtigen Gestalt» wiederherzustellen. «Thema: Der Kampf des frühkapitalistischen, noch revolutionären Klassenrechts (bürgerliches Recht) gegen das feudale Privileg.» In einem Gedicht interpretierte er Prinz Friedrich von Homburg als einen Helden, dessen Rückgrat gebrochen und der in einen Untertan verwandelt wird.

Erst nach Ulbrichts Ablösung konnten in den 70er Jahren Schriftsteller wie Günter Kunert (Pamphlet für K.) und vor allem Christa Wolf (Kein Ort. Nirgends) mit dem Bild vom pathologischen Reaktionär aufräumen und Kleist als unangepassten Rebellen und Märtyrer seiner Zeit darstellen.

Im Westen führte die 68er-Bewegung zu einem neuen Kleist-Bild: Volker Schlöndorff drehte den Film Kohlhaas, der Rebell; Peter Stein inszenierte in Berlin Prinz Friedrich von Homburg; und Claus Peymann interpretierte in Bochum auf dem Hintergrund der Taten der RAF den Hermann als Guerillero. Die bedeutendste Adaption dürfte jedoch Eric



# ***Sozialistische Zeitung***

Regentenstr. 57–59 · D-51063 Köln  
Fon (02 21) 9 23 11 96 · Fax (02 21) 9 23 11 97  
redaktion@soz-verlag.de · www.sozone.de

Rohmers Verfilmung der Marquise von O. von 1976 mit Peter Lühr und Bruno Ganz in den Hauptrollen sein. Mit seinen «Moralische Erzählungen» genannten Filmreihen übersetzte Rohmer einen wesentlichen Strang des kleistschen Werks in unserer Zeit.