

Jerzy Łukosz

Heinrich von Kleist – Gestalt einer Tragödie

Bei Berlin gibt es einen See – den Wannsee. Genauer gesagt *in* Berlin, *bei* Berlin hieß es früher. Man gelangt dorthin mit der S-Bahn, die man ungefähr auf halbem Wege nach Potsdam verlässt. Der See hat eine Bucht, die man „Kleiner Wannsee“ nennt. Sie ist durch eine Brücke vom „großen“ See getrennt.

An dessen – von der Brücke aus gesehen – linken Ufer erschoss sich der Dichter Heinrich von Kleist, nachdem er kurz vorher die zufällig mit ihm verbundene Henriette Vogel auf die gleiche Art, aber mit einer kleineren Pistole getötet hatte. All dies geschah auf einem Hügel im Wald, am Wasser, am 21. November 1811, etwa um vier Uhr nachmittags. Am Ort des doppelten Selbstmordes steht ein Gedenkstein mit der Aufschrift: „Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!“¹ (1, 707)

Es gibt viele Schilderungen jenes Ereignisses. Der 34-jährige Kleist und die 31-jährige Vogel erreichten am 20. November das Wirtshaus der Stimmings, welches – immer noch von der Brücke aus gesehen – am rechten Ufer des kleinen Sees, direkt bei der Brücke lag. Sie verbrachten die Nacht in zwei gemieteten Zimmern im Obergeschoss, gingen aber nicht zu Bett. Als die Wirtin die beiden am nächsten Morgen fragte, ob sie Mittagessen bestellen wollten, lehnten sie ab. Kleist fügte hinzu, sie seien für den Abend zu einem besseren, einem königlichen Mahl geladen. Sie machten den Eindruck, fröhliche Menschen zu sein. So glückliche Paare wie dieses erlebten die Stimmings und deren Bedienstete (eigentlich Hauswärterin) Fräulein Riebisch damals nur selten: Nach einer Folge von Niederlagen im Krieg gegen Napoleon brach in Preußen eine düstere Zeit an (seit der Schlacht bei Jena waren gerade einmal vier Jahre vergangen). Auf Wunsch von Heinrich und Henriette brachten Frau Stimming und Fräulein Riebisch einen Tisch und zwei Stühle an einen von dem jungen Paar ausgewählten, schattigen Ort jenseits der Brücke. Es gab Bier und Rum, die junge Dame trank auch zwei Tassen Bouillon. Vor Einbruch der Dunkelheit bezahlten sie für die Bewirtung, schickten die Wirtshausbediensteten fort und blieben allein zurück.

¹ Dies sind Worte von Prinz Homburg, ausgesprochen im Finale des Stückes „Prinz Friedrich von Homburg“. In: Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe (in zwei Bänden, hrsg. von Helmut Sembdner), C. Hanser Verlag, München 1993. Alle Kleist-Zitate stammen aus dieser Ausgabe.

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

Den Schuss hörte Fräulein Riebisch, als sie über die Brücke zum Wirtshaus ging. Nach fünfzig Schritten, schätzte sie, vernahm sie den zweiten. „Die jungen Leute schießen in die Luft“, dachte sie. Als sie zurückkam, fand sie beide tot. Sie ruhten auf dem Boden, und ihre Knie berührten sich, als wären sie vorher zu einem Abschiedskuss niedergekniet. Bei Henriette Vogel waren Schussspuren an der linken Brust zu sehen. Heinrich von Kleist, zu ihr hinübergebeugt, hatte sich in den Mund geschossen. Beide wurden dort begraben, wo sie gestorben sind.²

Was früher eine eingezäunte, gewöhnliche Gruft war, ist heute ein Grabstein und eine Kultstätte. Heinrich und Henriette, über deren Köpfen an jenem Tag die Welt einstürzte, waren kein Paar aus einer Liebeslegende à la „Romeo und Julia“. (Alle nicht eingeweihten Touristen sehen das wohl so, genau wie es auch die Stimmings und ihre Angestellte taten). Dabei hatten beide ihr eigenes, schweres Los zu tragen, und beide sahen sich nicht imstande, es ans Ziel zu bringen. Ihre Grabstätte ist ein Symbol eines einzigartigen und zugleich weit verbreiteten Phänomens in der Geistesgeschichte: einzigartig in seinem drastischen Ende und doch verbreitet, was das Wesen des Problems betrifft.

Ich bewahre ein Stück Holz von diesem Ort auf, der die Schüsse am Wannsee gehört hat. Habe es aus dem Stamm eines abgesägten Baumes heraus geklaut, aus seinem Innern. Ich bin sicher, dass dieses dunkelbraune Holzstückchen von der Größe einer Hundekralle dort war, als sich alles zugetragen hat. Hätte ich mir ein Stück Rinde genommen, hätte ich diese Sicherheit nicht. Wozu ich sie brauche? Um im Besitz von etwas zu sein, das zweifelsfrei mit jener Geschichte zu tun hat. Um nach etwas, zum Beispiel nach einem Holzstückchen, greifen zu können und im Zustand rationaler Schwerelosigkeit nicht nach unmessbaren, flüchtigen, relativen, zweifel- und rätselhaften Dingen zu fahnden.

Der Fall Kleist ist in der Geistesgeschichte der Neuzeit eine Quelle von besonders wertvollem und einzigartigem Wissen, nicht nur über den Wandel des menschlichen Denkens in der historischen Diachronie, sondern auch über die geistige Entwicklung einzelner Individuen. In diesem Leben, das sich nicht vom Werk trennen lässt, aber auch nicht isoliert vom Rahmen des biographischen Musters und der historischen Zeit betrachtet werden sollte, geschah etwas, was normalerweise in jeder Kindheit passiert – heute genauso wie damals. Denn unsere Zeit ist auf jeden Fall auch die Zeit von Kleist.

² Vgl. Georg Minde-Pouet, Kleists letzte Stunden, Berlin 1925 (Schriften der Kleist-Gesellschaft 5).

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

Alles begann von hoher Warte. „Vor kurzem ward ich mit der neueren sogenannten Kantischen Philosophie bekannt“, schrieb Kleist an seine Verlobte Wilhelmine von Zenge am 22. März 1801 aus Berlin, „- und Dir muss ich jetzt daraus einen Gedanken mitteilen, indem ich nicht fürchten darf, dass er Dich so tief, so schmerzhaft erschüttern wird, als mich. (...) Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört. So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich – (...) Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr.“ (2, 634)

Dies scheint eins der zentralen Probleme der geistigen Entwicklung der Menschheit der letzten 200 Jahre zu sein. Es befindet sich in dem Zentrum, in dem über den Sinn unserer Existenz entschieden wird. Nicht über den Sinn des *Lebens* (der Lebenssinn muss nicht in eschatologischen Kategorien betrachtet werden), sondern – ja – der Existenz. Nicht von der Geburt bis zum Tod, sondern von der Geburt bis zur Geburt. Es ist nichts anderes als der Verdacht, Gott sei lediglich unsere Projektion. Man lebt und stirbt mit diesem Problem, ohne zu irgendeinem Schluss zu kommen, einen natürlichen Tod. Dieses Drama durchlebt jedes sensible Kind. Und es wäre nicht falsch zu sagen, die neuzeitliche Epoche ist erst nach Kant erwachsen geworden. Wenn ein Kind erwachsen wird, fängt es an, über pragmatische Dinge nachzudenken und hat irgendwann keinen Sinn mehr für paradiesische Trugbilder seiner ersten Geistesblitze. Eine zur Neige gehende Epoche wird ästhetisch und hedonistisch. Ein Berg stürzt ein und es entsteht ein Krater. Das Jenseits entgleitet über den fernen See und wir bleiben auf unserem Brückenjoch zurück. Dies ist kein Problem – solange ein Haus darauf steht. Die Sache beginnt jedoch kompliziert zu werden, wenn wir innerlich so konstruiert sind, dass wir glauben, das Haus stünde auf dem anderen Brückenjoch. Für Kleist war es die Erkenntnis, dass man die zu Lebzeiten erarbeiteten Werte nicht ins Jenseits hinüberretten kann, die ihm das Gefühl der Sinnhaftigkeit sowohl der Existenz als auch des Lebens nahm. Es zeigte sich, dass das Problem seine Kräfte überstieg.

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

Über einen Selbstmord aufgrund der Unlösbarkeit eines Dilemmas entscheidet entweder Radikalität oder Unfähigkeit. Nietzsche und später Camus behaupteten, es sei die Konsequenz.³

Wird also Gott, der das Töten verbietet, damit in Frage gestellt? Eine Tat, die in der Unmöglichkeit des Fassens, des Erringens des ewigen Lebens als Wert begründet ist, würde doch gleichzeitig die erste Determinante dieses Lebens, seinen Wirt, ausschließen.

Es taucht bei Kleist kein Lebenswille „trotz allem“ auf, ohne die Sicherheit darüber, was uns nach dem Tod erwartet und ob uns überhaupt irgendetwas erwartet. Vielleicht also doch Außergewöhnlichkeit und nicht eine Neigung zum Extremen? Vielleicht eher Guiskard Normann als Michael Kohlhaas?

Verfolgen wir die Zeugnisse dieser geistigen Krise. Am 23. März 1801 schrieb Heinrich an seine geliebte Halbschwester Ulrike von Kleist: „Es scheint, als ob ich eins von den Opfern der Torheit werden würde, deren die Kantische Philosophie so viele auf dem Gewissen hat. Mich ekelt vor dieser Gesellschaft, und doch kann ich mich nicht losringen von ihren Banden. Der Gedanke, dass wir hienieden von der Wahrheit nichts, gar nichts wissen, dass das, was wir hier Wahrheit nennen, nach dem Tode ganz anders heißt, und dass folglich das Bestreben, sich ein Eigentum zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ganz vergeblich und fruchtlos ist, dieser Gedanke hat mich in dem Heiligtum meiner Seele erschüttert – Mein *einziges* und *höchstes* Ziel ist gesunken, ich habe keines mehr. Seitdem ekelt mich vor den Büchern, ich lege die Hände in den Schoß, und suche ein neues Ziel, dem mein Geist, froh-beschäftigt, von neuem entgegenschreiten könnte. Aber ich finde es nicht, und eine innerliche Unruhe treibt mich umher, ich laufe auf Kaffeehäuser und Tabagien, in Konzerte und Schauspiele, ich begehe, um mich zu zerstreuen und zu betäuben, Torheiten, die ich mich schäme aufzuschreiben, und doch ist der einzige Gedanke, den in diesem äußeren Tumult meine Seele unaufhörlich mit glühender Angst bearbeitet, dieser: dein einziges, und höchstes Ziel ist gesunken.“ (2, 636) Und an Wilhelmine: „Während Johann in dem Hause war, kommt ein Zug von Steineseln hinter uns her, und einer von ihnen erhebt ein so grässliches Geschrei, dass wir selbst, wenn wir nicht so vernünftig wären, scheu geworden wären. Unsere Pferde aber, die das Unglück haben, keine Vernunft zu besitzen, hoben sich kerzengerade in die

³ In seiner dritten „Unzeitgemäßen Betrachtung“ äußert sich Nietzsche zum Tod von Kleist als einem Akt von besonderer Bedeutung in der Geschichte des deutschen Geistes. Vgl. drittes Stück: Schopenhauer als Erzieher, in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin – New York 1967-1977, Bd. 1, S. 352, 354. Albert Camus, Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Übertragen von Hans Georg Brenner und Wolfdietch Rasch. Mit einem kommentierenden Essay von Liselotte Richter, Reinbek bei Hamburg 1969, S. 9 ff.

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

Höhe, und gingen dann spornstreichs mit uns über dem Steinpflaster durch. Ich griff nach der Leine, aber die Zügel lagen den Pferden, aufgelöset, über der Brust, und ehe wir Zeit hatten, an die Größe der Gefahr zu denken, schlug unser leichter Wagen schon um, und wir stürzten – Also an einem Eselsgeschrei hing ein Menschenleben? Und wenn es geschlossen gewesen wäre, *darum* hätte ich gelebt? *Das* wäre die Absicht des Schöpfers gewesen bei diesem dunklen, rätselhaften irdischen Leben?“ (2, 669) Das Leben ist nicht mehr, wie in der Kindheit, ein von der Religion bestelltes Feld, dieser – wie Canetti meinte – „schwache Vorgeschmack der Heimat im Jenseits“,⁴ sondern ein Rätsel, dessen Lösung wir erst nach dem Vergehen „dieses rätselhaften Dinges, das wir besitzen, wir wissen nicht von wem, das uns fortführt, wir wissen nicht wohin“ erkennen werden. (2, 670) Und am 15. August 1801 schreibt er aus Paris an dieselbe Wilhelmine: „(...) wenn niemand den Zweck seines Daseins und seine Bestimmung kennt, wenn die menschliche Vernunft nicht hinreicht, sich und die Seele und das Leben und die Dinge um sich zu begreifen, wenn man seit Jahrtausenden noch zweifelt, ob es ein *Recht* gibt - - (...) Man sage nicht, dass eine Stimme im Innern uns heimlich und deutlich anvertraue, was recht sei - (...) Leben, solange die Brust sich hebt, genießen, was rundum blüht, hin und wieder etwas Gutes tun, weil das auch ein Genuss ist, arbeiten, damit man genießen und wirken könne, andern das Leben geben, damit sie es wieder so machen und die Gattung erhalten werde – und dann sterben – Dem hat der Himmel ein Geheimnis eröffnet, der das tut und weiter nichts.“ (2, 683)

Zwei Jahre zuvor formuliert Kleist in einem Brief aus Frankfurt an der Oder an Ulrike eine Art düsterer Hypothese der weiteren Entwicklung der Dinge: „Was der Reiseplan dem Reisenden ist, das ist der Lebensplan dem Menschen. Ohne Reiseplan sich auf die Reise begeben, heißt erwarten, dass der Zufall uns an das Ziel führe, das wir selbst nicht kennen. Ohne Lebensplan leben, heißt vom Zufall erwarten, ob er uns so glücklich machen werde, wie wir es selbst nicht begreifen.

Ja, es ist mir so unbegreiflich, wie ein Mensch ohne Lebensplan leben könne, und ich fühle, an der Sicherheit, mit welcher ich die Gegenwart benutze, an der Ruhe, mit welcher ich in die Zukunft blicke, so innig, welch ein unschätzbare Glück mir mein Lebensplan gewährt, und der Zustand, ohne Lebensplan, ohne feste Bestimmung, immer schwankend zwischen unsichern Wünschen, immer im Widerspruch mit meinen Pflichten, ein Spiel des Zufalls, eine Puppe am Drahte des Schicksals – dieser unwürdige Zustand scheint mir so verächtlich, und

⁴ Die Blendung. Roman. Frankfurt am Main 1999.

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

würde mich so unglücklich machen, dass mir der Tod bei weitem wünschenswerter wäre.“ (2, 490)

Was war der Kern dieser Zerrissenheit? Und handelte es sich hier wirklich um Kant, um seinen agnostischen Relativismus? Oder kannte Kleist die „neuere sogenannte Kantische Philosophie“ in einer besonderen Version oder Interpretation? In der malerischen Schilderung Kleists benutzt Kant ein eigenartiges Symbol der „grünen Gläser“ und spricht dem Verstand die Fähigkeit ab, die Wahrheit zu erkennen.⁵ Ernst Cassirer war in diesem Zusammenhang sogar der Meinung, Kleist habe nicht Kant, sondern Fichte gelesen.⁶ Kant war ein Philosoph, also niemand, der für das Töten des Glaubens zuständig ist, weder den an ein Leben nach dem Tod geschweige denn an den Verstand. Er bezog sich lediglich begrifflich auf die Besonderheit unseres Wahrnehmungsapparates. Aus dessen Unvollkommenheit zog er nicht halb so radikale Schlussfolgerungen wie Kleist auf seiner Denkfährte. Kant hatte nämlich seine klaren Vorstellungen von Werten, die über das Grab hinaus gelten. Er nahm an, dass sie dort lediglich anders heißen oder gar keine Namen haben würden. Im Vergleich zum Philosophen Kant ist Kleist ein Kind, das an Engel mit Flügeln glaubt. Dies ist eigentlich schöner als Abstraktionen eines alten Langweilers, vorausgesetzt, dass wir nicht lesen, nicht denken und unsere Vorstellungskraft in der Krippe von Bethlehem gefangen halten.

Kleist - ein Dichter, über den wir nicht anders denken können, als über einen auf der Erde irrenden Paradiesbewohner, fassungslos rational und emotionslos gefühlvoll, der, Gott weiß warum, im preußischen Staat, an der Schwelle vom „hellen“ zum „dunklen“ Jahrhundert lebte. Sein ganzes Schaffen ist eine Suche nach dem Weg zurück ins Paradies, ein Lamento über die Unmöglichkeit, diesen Weg zu finden. Es beinhaltet viele Splitter, Vorahnungen des Paradieses: Adam und Eva vom „Zerbrochenen Krug“ (nur noch ein Symbol des Scheiterns); Gottheiten der Antike, Heroine Penthesilea, rasend liebendes Käthchen, Prinz Homburg, der trotz des Widerstands der Materie an die Macht der geistigen Höhenflüge glaubt. Nach dieser Pforte zum Garten des ewigen Glücks fahndet verzweifelt Kleist selbst, auch außerhalb des Werks: in der Schweizer „Idylle“, im Status des Gelehrten, im Krieg, letztlich auch in der Suche nach Dauerhaftigkeit, der Forderung nach Treue bis ins Grab in Liebesbeziehungen, zu denen er nicht fähig war. Dies führt zu einer Anhäufung von Widersprüchen, die er im Gegensatz zu einer generösen Persönlichkeit wie Goethe nicht ertragen kann. Seine

⁵ Vgl. Hans Dieter Zimmermann, Heinrich von Kleist. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1991, S. 113-114.

⁶ Heinrich von Kleist und die Kantische Philosophie, Berlin 1919.

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

„Keuschheit und Lüsternheit, Härte und Weichheit“⁷ sind Elemente, die ein Werk mit hohem geistigem Anspruch, von hoher geistiger Tragweite hervorgebracht haben, aber den Dichter töteten. Eine Art von Unschuld erlöst nicht eine andere - sie kann diese vielmehr besudeln, in Frage stellen oder zerstören. Eine weniger beweiskräftige, aber äußerst suggestive Information über Kleist gibt uns ein 1785 gemaltes Bild von Jean-Baptiste Greuze „Der zerbrochene Krug“, das der Dichter gekannt haben muss. Schauen wir es uns an, und wir werden vielleicht mehr verstehen, als mit Hilfe von Worten, Metaphern, Begriffen.

Kleist steht als Dichter jenseits der literarischen Strömungen seiner Zeit. Er ist weder ein Klassiker noch ein Romantiker, und auch kein „Epochenmensch“ (wie Goethe). Man könnte ihn aber als einen Menschen seines Motivs bezeichnen, eines Motivs, das Jahrhunderte überdauert hat. In der Behandlung seines Motivs geht Kleist seiner Zeit voraus, daher ist unsere Jahrhundertwende vielleicht noch mehr Kleists Zeit als seine eigene. Die Kleist-Forscher übertreffen sich gegenseitig in den Bestimmungen, in welcher Hinsicht er Nietzsche antizipierte (u.a. seine Diagnosen zum Zustand des europäischen Geistes in seinen Briefen aus Paris sowie zum apollinischen und dionysischen Prinzip in der Antike). Ein seiner Zeit vorausgehender Kulturkritiker war Kleist auch als Dichter, der bestimmte, nach seiner Einschätzung visionäre Haltungen kreierte: Prinz Homburg ist ein Held aus dem Umkreis existentialistischer Dilemmata. Mit dieser Art der Sensibilität könnte sich Kleist mit den Größten – mit Goethe und Schiller – messen, wenn nicht diese übertreffen. Curt Hohoff schreibt dazu: "Kleist war ehrgeizig, er wollte immer das Höchste, er wollte Goethe den Lorbeer vom Kopf reißen, um der größte Dichter zu sein. In mancher Hinsicht hat er Schillers Werk vollendet, Goethesche Intentionen überboten. Goethe wandte sich gegen ihn, weil er spürte, daß dieser junge Mensch Konsequenzen zog, von denen er sich seit Weimar schauernd abgewandt hatte."⁸ Christoph Martin Wieland, mit dessen Sohn Kleist befreundet war und mit dessen Tochter er eine flüchtige Beziehung hatte, war sogar der Meinung, dass „Der Tod von Guiskard Normann“ von einem dramaturgischen Talent vom Schlage der vereinten Kräfte von Aischylos, Sophokles und Shakespeare zeuge.

Obwohl ihn Deutsche eigentlich nicht mögen, haben sie doch allen Grund, Kleist zu schätzen. Schon seit langem sind sie der niederschmetternden Überlegenheit der beiden Dichter aus Weimar überdrüssig geworden – einer nicht absoluten Überlegenheit. Kleist, der sie ehrlich hasste, erwies sich als ihr authentischer Partner, ein Symbol eines vornehmen künstlerischen

⁷ Curt Hohoff, Heinrich von Kleist, Hamburg 1958, S. 7.

⁸ Ebd., S. 7-8.

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

Stils in der deutschen Literatur, dessen letzte Vollendung im 20. Jahrhundert Thomas Mann vorbehalten blieb. „Panthesilea“ steht in seinem künstlerischen Rang der „Iphigenie auf Tauris“ in nichts nach. Und hinsichtlich der Anwesenheit auf deutschen Bühnen – was allerdings nur ein äußerliches Gütezeichen ist – wird „Das Käthchen von Heilbronn“ nur von (mit immer stärker deformierten dramaturgischen Mitteln gespielten) „Faust“ übertroffen. Kleist ist ein Argument für die Alltäglichkeit großer Dimensionen in der deutschen Literatur. Deshalb sind Deutsche, auch wenn sie Kleist weder mögen noch schätzen, doch froh, dass es ihn gibt. Sein Werk wirkt zweifellos „über das Grab hinaus“.

Der Staat stürzte über ihm zusammen und sogar der Vasallen-König nahm ihn nicht in seinen Dienst. Die Französische Revolution enttäuschte. Die Idylle in der Schweiz erwies sich als Tortur (Robert Walser schrieb darüber die Erzählung „Kleist in Thum“). Goethe hat ihn gedemütigt, und die Aufforderung des Weimarerers zum Duell änderte nichts daran. Die aufgeführten Stücke brachten den Theatern Misserfolg. Alle Pläne scheiterten, die ehelichen eingeschlossen (dies lag wahrscheinlich u. a. am falsch operierten Steigbügel). Adam Müller, mit dem er eine Zeitschrift herausgab, trennte sich von ihm. Alles ging in die falsche Richtung: Jung kann nicht alt, der König kein Vater, *sie* nicht *er* sein, ein Ruf des Herzens steht im Widerspruch zum Recht, Traum und Wirklichkeit sind wie Sonne und Mond. Nichts ist wirklich so, wie es uns scheint, und wird es niemals sein. Diese geistigen Niederlagen und der „Erkenntnisekel“ werden von charakterlichen Gebrechen begleitet.

Kleist ist ein wortkarger Tischgefährte, man nennt ihn „Bauchredner“. Hört er ein Wort, das ihn fasziniert, klinkt er sich aus dem Gespräch aus, und es ist müßig, darauf zu warten, dass er den Mund aufmacht. Er stottert, ist aber gleichzeitig „dieser wunderbare Kleist“, wie man ihn im Hause Wielands bezeichnete. Seine (sich unterschiedlich äußernden) verrückten Geisteszustände nahm man ihm nicht übel. Seine Verlobte Wilhelmine von Zenge, mit der er die Verlobung löste und der er auf Straßen Königsbergs aus dem Weg ging, lud ihn als bereits verheiratete Frau zu sich nach Hause zum Vorlesen seiner Werkfragmente ein. Man kann der Tatsache, dass ihr Ehemann den Namen Krug trug und für einen Kantianer galt, eine gewisse Magie nicht absprechen.

Aus Kleists Briefen erfahren wir lediglich ganz wenig über die Beweggründe seiner Verhaltensweisen, seiner verrückten Reisen (wie die mit Pfuel nach Paris – zu Fuß), seiner höchsten Ambitionen, seiner gesellschaftlichen, immer etwas verzweifelt arrangierten Abenteuer, seiner Fluchtversuche, seiner Haftstrafen, seiner Selbstmordgedanken und ihrer Umsetzung. Die Motive bleiben nebulös, vieldeutig. Eindeutig sind – mehr oder weniger –

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

nur die Konsequenzen. Es ist eine Tatsache, dass er das Angebot der Liebe nicht annimmt, auch wenn er es schätzt (z.B. bei den Wielands).

Es ist einen Versuch wert – nach 200 Jahren Kleistforschung – seine widersprüchlichen Verhaltensweisen „naiv“, wie er als Dichter war, zu verfolgen. Als preußischer Gardeoffizier will er mit Napoleon England erobern. Später macht er sich Gedanken darüber, warum niemand Napoleon umgebracht hat und bittet den König von Preußen um einen Posten, wohlwissend, dass er es auf diesem, selbst wenn er ihn bekommt, nicht durchhält. Ist es nicht ein Widerspruch, dass er einerseits danach trachtet, öffentlich präsent zu sein, und andererseits weder zur Uraufführung des „Zerbrochenen Krugs“ in Goethes Weimarer Theater (einem der wichtigsten im damaligen Deutschland und einem der wenigen, in denen nicht auf Französisch gespielt wurde) noch zur Uraufführung von „Das Käthchen von Heilbronn“ im Kaisertheater in Wien erscheint, und auch keiner Theateraufführung irgendeines seiner Stücke beiwohnt? Dieses um sich schlagende Kind schien nicht zu begreifen, dass das Paradies, aus dem es vertrieben wurde, lediglich als eine literarisch beschworene Illusion überdauern kann. Kleist beschwor die Illusion, akzeptierte es aber nie, dass sich der Zugang zum Paradies in der kurzen Zeit der irdischen Diesseitigkeit als unmöglich herausstellt. Über all dies entschied bei ihm dieser Augenblick Sich-Berauschtens am Reflex des wahren Paradieses, der noch eine kurze Weile in der Kindheit und in der Jugendzeit andauert. Das Spüllicht des Paradieses im Erwachsenenalter interessierte Kleist nicht mehr. Arkadien also, aber kein Elysium mehr. „Naives“ – um es mit Schiller auszudrücken – und kein „Sentimentalisches“ (obwohl „Über das Marionettentheater“ eine ausgesprochen „sentimentalische Dichtung“ ist). Jegliche Versuche aber, die Illusion als Realität zu bezeichnen und die Realität als Illusion entsprachen nicht seinem Wesen (auch wenn sie im Bereich der Möglichkeiten seiner Vorstellungskraft lagen). Daher dieser kategorische Widerspruch zur „neueren sogenannten Kantischen Philosophie“.

Er war der Schützling vieler für ihn engagierter Frauen, die für seinen Unterhalt sorgten (bzw. ihm dabei halfen). Sehr charakteristisch für seine unmännliche Macht, die er Frauen gegenüber anwandte, scheint die letzte Station seines Lebens zu sein: das Überreden der Henriette Vogel, der an Eierstockkrebs erkrankten Ehefrau des königlichen Kriegsrats Peguilhen, die er kurz davor kennen gelernt hatte, zum gemeinsamen Tod.

Kleist ist genauso wie Novalis und viele Romantiker ein Vertriebener aus der besseren Welt, aus dem „Haus des Vaters“. Der ganze Impetus seines Geistes war darauf gerichtet, dieses „Haus“ zu bewahren (er verwaiste früh), was sich auch in seinem Wunsch, eine Familie zu

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

gründen, äußerte. Kleist wird bis zum Schluss die Pforte suchen, durch die er vertrieben worden ist. Die Unmöglichkeit ihres Auffindens, geistig, weltanschaulich und körperlich bedingt, wird ihn zum Wannsee führen. „(...) die Wahrheit ist, dass mir auf Erden nicht zu helfen war“ – schrieb er in seinem Abschiedsbrief an Ulrike (2, 887).

Es ist schwer, an den „epikureischen“ Charakter dieses Todes zu glauben, genauso wie an die These, es sei die Unmöglichkeit des Lebens im depressiven Zustand gewesen, die ihn zur Verzweiflung trieb. Vor seinem Tod schrieb er an Ulrike, er wünsche ihr, dass ihr Tod „nur halb an Freude und unaussprechlicher Heiterkeit“ dem seinigen gleichen möge. Der Ursprung seiner Tat ist vielmehr in seiner jugendlichen Natur zu suchen, die sich des Wertes dieser Gebiete noch nicht bewusst ist, die man im Augenblick des Todes für immer verlässt; einer Natur, die - das gewaltige Werk hin oder her – für eine außerparadiesische Existenz, die unser Leben in der Regel darstellt, nicht reif war. Die Welt Kleists war eine Welt des Rausches, den man nicht länger aufrechterhalten, ohne den man aber auch nicht leben konnte.

Ein Traum zieht zwangsläufig eine Enttäuschung nach sich. Je naiver der Traum, desto bitterer die Enttäuschung. Wenn wir die emporsteigende Fackel der Träume über die Schwelle des Paradieses hinaustragen, ohne zu wissen, dass wir dieses verlassen, wird es uns schwer fallen, mit der Vertreibung fertig zu werden, weil die einmal angezündete Fackel niemals erlöschen wird. Prinz Homburg trug sie bis zum Schluss, auch in den Händen Käthchens von Heilbronn erlosch sie nie. Wäre also der Traum eine Domäne der literarischen Fiktion, der Literatur, der Dichter? Diese Phrase erscheint banal, eröffnet aber neue Sichtweisen auf den Fall Kleist.

Ein Besitzer von „grünen Gläsern“ (nicht von rosaroten!) glaubt so lange an den Traum bis er einen anderen Besitzer einer solchen Brille zu Gesicht bekommt. Manchmal trägt eine ganze Epoche genau dieselbe Brille, manchmal eine ganze Zivilisation. Die größten Denker sind diejenigen, die – obwohl sie ihre „grünen Gläser“ tragen - zu wissen vermögen (sehen können sie es nicht), dass auch andere Glasfarben, Wahrnehmungs- und Denkart existieren. Die Welt wird von Perspektiven durchkreuzt, die auf kosmische Längen voneinander entfernt sind. Angesichts dessen kämpfen wir entweder mit unserem Geist oder schütten Asche auf das Haupt und akzeptieren seine Armseligkeit.

Robert Walser, Autor einer Erzählung über einen Menschen, zu dessen Bewusstsein er selbst einen Gegensatz darstellte, wusste, wofür er sich entscheiden soll. Er war der Meinung, dass uns im Diesseits Unscheinbarkeit, Ergebenheit, Bescheidenheit gut tun und uns darüber hinaus erlauben, Distanz zu den herrschaftlichen, imposanten Formen einer jenseitigen

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

Existenz zu bewahren. Alles andere, das Philosophieren inbegriffen, sei eine göttliche Usurpation des Menschen. Sollte er diese forcieren, würde sein Leben ein unaufhörliches Zeugnis des Irrs, letztendlich der Fall sein.

Das Vertriebensein aus dem Paradies lässt sich so gut wie nicht beschreiben. Um dies dennoch zu tun, müsste man sich menschliche Monstra vor die Augen führen, die zwar lebten, sich aber im Leben nicht gefunden haben. Man müsste sich über den Horizont solcher Begriffe wie das Asoziale, die Unangepasstheit erheben und die Kategorie einer Einsamkeit von einem Ausmaß ins Spiel bringen, vor dem alle schriftstellerischen Diagnosen des Existentialismus halt machen. Man müsste von der Diagnose des Alkoholismus zum Alkoholismus selbst übergehen. Dann würde man eine Szenerie der letzten, absoluten Einsamkeit erblicken - ihre Dekoration, ihre in jeder Zivilisation andere Verkleidung immer desselben Vertriebenseins Adams. Die ganze menschliche Art, die ihre Ikonen kreierte (wie z.B. Bosch) und ihre Rinnsteine auslegte (z.B. Nachtherbergen) besteht aus Vertriebenen.

Diese Beobachtung muss sich auch über die Kategorie der alltäglichen Naivität erheben. Es kann passieren, dass der Wille, dorthin zurückzukehren, woher man gekommen ist (vertrieben wurde), alle Spuren der paradiesischen Natur verwischt: Ein aus dem Paradies Vertriebener kann töten – jemanden, sich selbst. Nach den irdischen Vorstellungen der paradiesischen Ordnung (des Königreichs Gottes) bedeuten beide Taten die Vernichtung aller Chancen einer Rückkehr. Kleist steckt mit seinem Leben und seinem Werk in diesen, christlichen, Wertvorstellungen. Sein letzter Brief an Sophie von Haza-Müller beinhaltet folgenden Satz: „Wir (...) träumen lauter himmlische Fluren und Sonnen, in deren Schimmer wir mit langen Flügeln an den Schultern, umherwandeln werden.“ (2, 886) Ein Widerspruch? In Arkadien gibt es einen Vater, aber keinen Richter.

Aber hat es einen Sinn, den Tod von Kleist in konfessionellen Kategorien zu fassen? Mit bloßem Auge sieht man doch, dass ihm Gott – um mit Worten aus seinem Brief zu sprechen – „sein Geheimnis nicht offenbarte“ und dass der Dichter etwas anderes glaubte als er verkündete. Allerdings ist es sicherer anzunehmen, dass uns auch bei dieser Erkenntnis die „grüne Brille“ die Augen verhüllt. Es gibt keinen Grund, an die Freiwilligkeit des Todes einer kranken Frau zu zweifeln („cancer occultus sehr evident“ – verkündete das Protokoll der Obduktion; vgl. auch die Äußerungen in ihren Briefen). Und doch gibt es etwas, das die Harmonie dieser Freiwilligkeit zerstört. Hat er getötet, um nicht einsam zu sterben? Der Gedanke an ein gemeinsames, „herrliches Grab“ erfreute ihn, als ob es sich um eine romantische Reise in die unbekannte Ferne handelte. Doch dies ändert nichts an der Tatsache,

Łukosz, Jerzy: Heinrich von Kleist - Gestalt einer Tragödie (postać tragedii).
(aus dem Polnischen, zus. mit Justina Mischewski)
in: GERMANICA WRATISLAVIENSIA 127 - Standpunkte und Impulse
Wrocław 2007, S. 23-35

dass er den einen Tod aufwertete, während er den anderen in den Hintergrund drängte und Differenzierungen innerhalb einer einzigen Größe vornahm: War doch die Unsterblichkeit eigentlich nicht die „seine“, sondern die „ihre“... Und warum „das Grab von Kleist“ und nicht „das Grab von Kleist und Vogel“? (Auch wenn Vogels Ehemann eine Weile nach der ersten Beerdigung den Leichnam seiner Frau an einem anderen Ort begraben ließ – worüber jede Information fehlt). Lässt sich dies als Ignoranz des damaligen poetischen Ethos, zu dem das tragische Theater des Todes gehörte, begreifen? Eines Todes, den man nicht begreifen kann? Mein aus dem Inneren eines abgesägten Baumes am Wannsee zur Erinnerung heraus geklaubtes Holzstückchen ist ein „Zahn des Dinosauriers“: Es war Zeuge von Gegebenheiten, die nach Jahren ihre Gestalt änderten. Ich schaue mir diesen Tod durch meine „grünen Gläser“ an und sehe in diesem gut dokumentierten Ereignis, dieser gründlich erforschten Geschichte viele noch nicht ausgeschöpfte Interpretationsvarianten, ein dynamisches Deutungspotential, Unruhe in einer Sache, die festgelegte Interpretationssitten erstarren ließen. Ich weiß auch, dass jemand anders dasselbe mit anderen Augen sehen wird, auch wenn er dies ähnlich erzählen mag. Denn „Andersartigkeit“ ist eine immanente Eigenschaft einer Sache. Einer jeden Sache diesseits und jenseits des Flusses. An dieser Stelle spüren wir das Grauen der Erkenntnis, weil wir uns an bestimmte Klischees gewöhnt haben – und dabei wird uns alles schon nach kurzer Zeit anders erscheinen. Noch eine „grüne Brille“ und wir sind dem Kern nahe. Im Kern selbst werden wir allerdings niemals sein. Bis wir zu Heinrich und Henriette werden.

Übersetzt von Brigitta Helbig-Mischewski und Justina Mischewski