

Anlässlich des 200. Todestages von Heinrich von Kleist

# Als die Moderne noch unmodern war – Kleist zwischen Risiko und Konsequenz

Dieter Heimböckel\*

„Er ist einer der eigenartigsten Dichter, die wir haben, ein Wesen wie von einem anderen Stern. Als Dichter seiner Zeit so etwas wie ein Gegenpol zu Napoleon, ein Napoleon der Partisanen. Beide, der junge Napoleon und Kleist, haben ein merkwürdiges Kindergesicht. Kleist hatte eine extreme Gabe der Wahrnehmung – und die extreme Gabe, das Wahrgenommene aufzulösen. Das gekonnt zersetzende Denken zersägt alle Herrschaft, darin ist er Anarchist. Aber er hatte eine Grundbereitschaft, sich rücksichtslos hinzugeben, die Goethe missfiel – Goethe war ein Homo compensator (ein Gleichgewichtler), Kleist ein Homo volans (ein fliegender Mensch); zum Homo sapiens gehörten beide nicht. Kleists Kunst hat etwas Kontaminierendes, Ansteckendes, es ist die Krankheit der Fantasie, mit der er uns infiziert, und auch dafür wurde er von Goethe abgelehnt. Er verkörperte das Waghalsige, Riskante, das groß gedacht Zerstörerische eines Jahrhunderts, das 1789 begann und von dem jemand einmal gesagt hat, dass es schon 1815 wieder zu Ende war, das kürzeste aller Jahrhunderte.“ (Alexander Kluge, in: *Die Zeit*, 5. Januar 2011)

In dem, was Alexander Kluge über Heinrich von Kleist sagt, ist vieles enthalten, was seine erregende Andersartigkeit charakterisiert, aber ihn auch in eine Art Zeitgenossenschaft zu uns bringt. Dass er beispielsweise „ein fliegender Mensch“ gewesen sei: Jüngsten Berechnungen zufolge soll er in seiner vergleichsweise kurzen Lebensspanne, die von seiner Geburt in Frankfurt a.O. am 10. Oktober 1777 bis zu seinem Freitod am Kleinen Wannsee (Berlin) am 21. November 1811 reicht, nicht weniger als 27.800 Kilometer, also drei Viertel des Erdumfangs, zurückgelegt haben.

Dabei war Kleist nicht einmal ein Weltreisender und Globetrotter wie sein Zeitgenosse Alexander von Humboldt; mit dem Schiff ist er nie unterwegs gewesen, und von seiner brandenburgischen Heimat aus betrachtet war der südlichste Zielpunkt seines Reisens der Thuner See im Berner Oberland. Nach Rom oder in die Ägäis hatte es ihn nie verschlagen. Kleist reiste viel, aber nicht weit.

Umso mehr müssen wir uns Kleist als jemanden vorstellen, der als Soldat, Bauer, Beamter, Industriespion, Buchhändler oder Redakteur ständig auf Achse war und keinen festen Wohnsitz hatte – den Kopf voller Ideen und Projekte, die er alle mit großem Enthusiasmus in Angriff nahm und die alle mehr oder weniger sang- und klanglos scheiterten:

Am Anfang steht die aufklärerisch-idealistische Vorstellung eines planbaren Lebens und der damit verbundene Drang nach Wahrheit und Bildung, dem er ebenso jäh und entschieden seine Militärrriere opfert wie er sich nachfolgend von der Welt der Gelehrten abkehrt, um vorü-

bergehend den Traum einer zurückgezogenen Bauernexistenz zu träumen. Sein Aufenthalt in der Schweiz beschert ihm das erste Glück literarischen Schaffens, das aber bald schon an der Unmöglichkeit zerschellt, mit dem „Robert Guiskard“-Drama das Ideal einer Tragödie zu verwirklichen. Was folgt, sind fluchtartige Ausweichstrategien: zunächst in die französische Armee, die aber sein Gesuch, an der geplanten England-Invasion Napoleons teilzunehmen, ablehnt, dann in ein Amt der preußischen Verwaltung, das er jedoch eher widerwillig denn aus Neigung übernimmt.

Nachdem er zwischenzeitlich wegen Spionageverdachts in französische Gefangenschaft gerät, werden weitere Pläne geschmiedet: Zusammen mit Adam Müller wird die Kunstschrift „Phöbus“ herausgegeben, und als gar Goethe sich anschickt, in Weimar den „Zerbrochenen Krug“ zu inszenieren, scheinen sich ihm endlich die Pforten zum Pantheon der Dichtung zu öffnen.

Dass sich beide Unternehmungen zu Misserfolgen auswachsen – die Weimarer Inszenierung fiel komplett durch, und der „Phöbus“ musste wegen hoher finanzieller Verbindlichkeiten verkauft werden –, hält ihn zunächst nicht davon ab, den eingeschlagenen Weg weiterzuschreiten.

Das „Käthchen von Heilbronn“ wird in Wien aufgeführt, sein erster Erzählband erscheint, und mit den „Berliner Abendblättern“ nimmt er ein Zeitungsprojekt in Angriff, das sich zunächst vielversprechend entwickelt, um dann allerdings im Sog politischer Missverständnisse und Intrigen ein für Kleist in jeder Beziehung

desaströses Ende zu nehmen. Abermals steht er vor einem Scherbenhaufen, abermals sucht er einen Ausweg, indem er den König um Wiedereinstellung in die Armee bittet: Doch als er sich aus den Reihen seiner Angehörigen, denen er einst noch versprochen hatte, „zu so vielen Kränzen noch einen auf unsere Familie herabzurufen“ (Brief Kleists an Ulrike von Kleist vom 5. März 1803), den Vorwurf gefallen lassen muss, „ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft“ zu sein (Brief Kleists an Marie von Kleist vom 10. November 1811), verfestigt sich in ihm endgültig die Einsicht, dass ihm „auf Erden nicht zu helfen“ sei (Brief Kleists an Ulrike von Kleist vom 21. November 1811).

Ganz alleine aus dem Leben möchte er allerdings nicht scheiden. Er sucht eine Begleitung und findet sie in der an Krebs erkrankten Henriette Vogel. Am 21. November 1811 erschießt Heinrich von Kleist am Kleinen Wannsee in Berlin erst Henriette Vogel und dann sich selbst. Es ist ein Moment, in dem Kleist, anders als bei seinen sonstigen Neigungen zum Risiko, ganz auf Nummer sicher geht. Was er in seiner Novelle „Die Verlobung in St. Domingo“ wenige Monate zuvor noch literarisch erprobt hatte, vollzieht er nun an sich selbst mit aller Konsequenz. Clemens Brentano, sein Dichterfreund, spricht nicht zuletzt deshalb von Kleist als „Konsequenztalent“:

„Aus der mit Vorsicht angestellten Obduction und Besichtigung als auch aus den eruirten Neben Umständen ergibt sich ganz evident: daß der Denatus von Kleist die geladene Pistole im Munde angesetzt, und sich selbst damit getötet habe, von der zu schwachen Ladung ist das  $\frac{3}{4}$  Loth wiegende Stückchen Bley im Gehirn stecken geblieben“ (Visum repertum des Kreisphysikus Dr. Sternemann und Chirurgus forensis Greif, 11. Dez. 1811).

**Der modernste zugleich und unmodernste Schriftsteller seit der Aufklärung**

Kleist ist am Ende seines Lebens ein „Konsequenztalent“ und – was sich auf den ersten Blick auszuschließen scheint – ein Leben lang ein Projektmacher. Als Autor und in seinem literarischen Werk ist er beides. Dabei ist er als Projektmacher jemand, der prinzipiell und immer wieder das Risiko eingeht, zu scheitern. Mit seiner Risikonahme steht der Projektmacher selbst im Grenzraum von Hochschätzung und Verachtung, Erfolg und Ruin, wobei er in Krisen- und Übergangszeiten besonders häufig anzutreffen ist.

Er ist geradezu ein Schwellenakteur ers-

ten Ranges, der aus seiner Position zwischen ungeschlossener Vergangenheit und offener Zukunft einen wesentlichen Antrieb seines Handelns bezieht. So hatte sich auch Kleist über den Zustand seiner Zeit keiner Illusion hingegeben. Die anfänglich von ihm als Glücksverheißungen wahrgenommenen Segnungen der Aufklärung zerschellten an der Einsicht in die Subjektivität allen menschlichen Tuns und Erkennens; und die versprochenen Menschheitsverheißungen der Französischen Revolution erlebte er als zivilisatorische Deformation, Krieg und Fremdherrschaft, die selbst wiederum an der gewohnten Ordnung der Dinge rüttelten:

„Ja, mein guter Rühle, was ist dabei zu tun. Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben. [...] Für die Kunst, siehst Du wohl ein, war vielleicht der Zeitpunkt noch niemals günstig; man hat immer gesagt, daß sie betteln geht; aber jetzt läßt sie die Zeit verhungern. Wo soll die Unbefangenheit des Gemüts herkommen, die schlechthin zu ihrem Genuß nötig ist, in Augenblicken, wo das Elend jeden [...] in den Nacken schlägt.“ (Brief Kleists an Otto August Rühle von Lilienstern vom

Dezember 1805)  
Der Anfang der Moderne um 1800 geht mit der Erfahrung einer verloren gegangenen oder zumindest gestörten Ordnung einher. Die Moderne leistet dem Ordnungsschwund Vorschub und ist zugleich darum bemüht, den Schwund wieder rückgängig zu machen bzw. die Stabilität wiederherzustellen. Das Risiko bildet dabei einen Normalfall der Moderne, weil in ihr die Aneignung und Vermehrung des Wissens das Nichtwissen als Motor seiner Überschreitung voraussetzt. Daher rührt die für die Moderne ebenso typische wie trügerische Vorstellung, Risiken seien prinzipiell beherrschbar.

Die Frage der Beherrschbarkeit von Risiken stellt sich auch bei Heinrich von Kleist – allerdings unter unterschiedlichen Perspektiven. Im Leben hatte er an die Möglichkeit ihrer Bewältigung geglaubt. Andernfalls hätte er nur ein Projekt verfolgt und nicht in Projekten gemacht. Insofern ist er ein Kind der Aufklärung. Im Schreiben aber stellt er sie gewissermaßen auf den Kopf; er schreibt Aufklärung in Spiegelschrift. Das ist sein eigentliches ästhetisches Projekt. Denn er verspricht vieles: Tragödien im Stile der Antike und in Anlehnung an Shakespeare, Komödien nach Art Molières und Erzählungen, auf deren erbaulichen Charakter



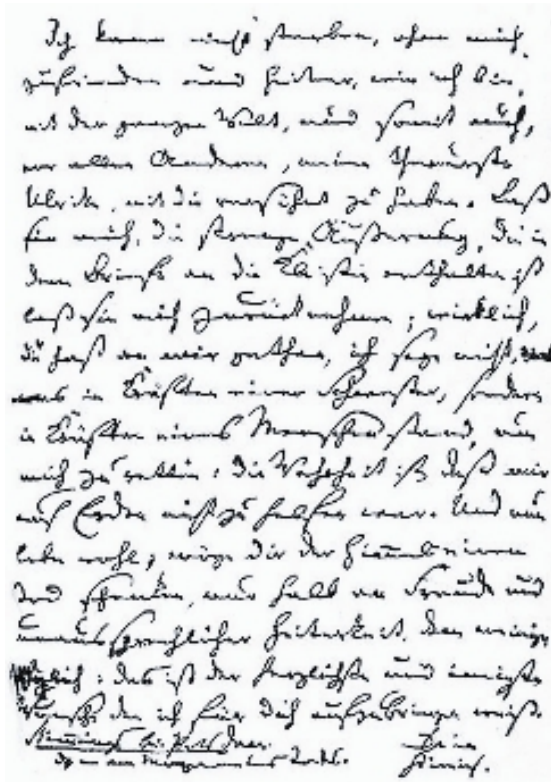
Der zerbrochene Krug, Titelblatt der Erstausgabe (1811)

„Reservate der Sicherheit in einer Zeit, die er selbst als eine des Übergangs empfand, gibt es bei Kleist und im Gegensatz zur Romantik, der er generationsgeschichtlich angehört, nicht.“

„Die Aktualität Kleists liegt vermutlich (...) in seinem ungebrochenen Irritationspotenzial. Man wird seiner weder Herr noch Frau. Wer sich daher auf ihn einlässt, muss mit allem rechnen, selbst damit, dass sich unversehens Hintertüren zum Paradies öffnen.“



Grab von Heinrich von Kleist und Henriette Vogel am Kleinen Wannsee



Kleist's Abschiedsbrief

man sich seit Sophie von La Roche verlassen konnte. Aber sein Versprechen mündet darin, dass sich ruhmstüchtige Soldaten in todesfürchtige Bittsteller („Prinz Friedrich von Homburg“) und Liebende in Furien verwandeln („Penthesilea“).

Kleist's Figuren wissen dabei am ehesten, was es heißt, alles aufs Spiel zu setzen. Oder besser gesagt: Sie wissen es nicht. Amphitryons „Kann man's begreifen? reimen? Kann man's fassen?“ steht hierfür ebenso ein wie die aus seinem Erstling, „Die Familie Schroffenstein“, stammende Frage, wer „das Unbegreifliche begreifen“ könne. Und wenn sie auch nicht durchweg an der Beantwortung dieser Frage scheitern, so zeichnen sich doch in ihrem Ringen um Orientierung und Erkenntnissicherheit die Bedrohtheit und Zerbrechlichkeit der eigenen Ordnungsvorstellungen ab. Denn die absolute Regellosigkeit unter den in der Regel ordnungsbedürftigen Figuren sorgt dafür, dass die für sie zumeist unerwarteten Ereignisse mit der Plötzlichkeit und Wucht eines Blitzes in ihr Leben einschlagen, dass sie nicht wissen, wo ihnen der Kopf steht.

Sie leiden an der „gebrechlichen Einrichtung“ der Welt, die Kleist ebenso hemmungslos wie ästhetisch souverän inszeniert. Es ist dies die ästhetische Souveränität eines Autors, der einerseits die Freiheit der neuen Risikokultur radikal nutzt und andererseits den Leser und Zuschauer in den Abgrund dieser Kultur schauen lässt. Risiko als Chance und Risiko als Gefahr: Beides ist hier vermittelt – als Behauptung jenes Undenkbaren, das im literarischen Projekt Kleists weit ausgreifend angelegt ist.

Angesichts unserer eigenen Erfahrungen im Hier und Jetzt scheinen die Risiko-Experimente Kleists von einer ungeheuren Aktualität. Worin aber liegt diese genau, und steckt hinter dem Wort Aktualität nicht so etwas wie eine Aufforderung zur Beruhigung, dass wir in der ewigen Wiederkehr des Gleichen auch Konstanten finden, die unsere Unsicherheit befriedet?

Wer sich bei Kleist in Sicherheit wiegt, sollte sich darüber im Klaren sein, welchen Pakt er damit eingeht. Denn bei Lichte besehen verstößt sein Werk in allen Teilen gegen Moralvorstellungen und Verhaltensnormen, die unserer bzw. der westlichen Wertegemeinschaft lieb und teuer sind: Kindstötung, Vergewaltigung, Kannibalismus, rassistisch motivierter Mord, terroristischer Anschlag, gepaart mit Inzest, religiösem Wahn, Verleumdung, Rechtsbeugung und Korruption, bilden

die Ingredienzien eines alles andere als sozialverträglichen Programms, das oben drein noch in dem Ruf steht, auf einen „Höllenkern“ ausgerichtet zu sein. Nicht von ungefähr gilt Kleist als ein, wenn nicht sogar als der „Extremist“ der deutschen Literaturgeschichte. Und Mathieu Carrière nannte ihn gar einen „tollwütigen Hund“. Die mit seinem Virus infizierten Kritiker und Interpreten müssten eigentlich mit Schaum vor dem Mund reagieren. Sie tun es aber nicht. Stattdessen sind Lobpreisungen seiner Einzigartigkeit und Ausnahmebegabung allenthalben und aus allen Richtungen zu vernehmen, und was in diesem Jahr auf die kulturelle Öffentlichkeit zugekommen ist, steht den zurückliegenden Goethe-, Schiller-, Brecht- und dergleichen mehr Festivitäten in nichts nach.

Das alles ist, wie gesagt, relativ erstaunlich angesichts eines Dramatikers und Erzählers, der beständig den Ausnahmezustand probt und kaum einmal Zeit zum Durchatmen bzw. Raum für Besinnlichkeiten lässt. Als „wäre die Welt ein Tollhaus“, war das Gefühl, das schon in früheren Zeiten Kleist-Leser beschlich. Und wer wollte dieser Einschätzung ernsthaft widersprechen? Doch ist die ungebrochene Resonanz auf sein Werk nicht einmal damit zu erklären, dass Kleist der aus den Fugen geratene Welt am Ende die Füllung beimengt, die sie wieder zusammenfügte oder doch zumindest halbwegs ins Lot brächte. Der Fall der Marquise von O... wäre hierfür symptomatisch: Eine Frau ist in anderen Umständen, weiß nicht, warum und von wem, will es auch gar nicht wissen, als es ihr der Delinquent zu gestehen versucht, um schließlich, als sich die Wahrheit nicht mehr umgehen lässt, in Anerkennung der „gebrechlichen Einrichtung der Welt“ mit ihr und sich den Frieden zu schließen und den Erzeuger ihres dritten Kindes, den Grafen F..., in ihrer Liebe zu den Erstgeborenen einzubeziehen. Es sind dabei gerade die letzten Zeilen der Novelle, die eine harmonisierende Lösung nahelegen scheinen:

„Er fing, da sein Gefühl ihm sagte, daß ihm von allen Seiten, um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen, verziehen sei, seine Bewerbung um die Gräfin, seine Gemahlin, von neuem an, erhielt, nach Verlauf eines Jahres, ein zweites Jawort von ihr, und auch eine zweite Hochzeit ward gefeiert, froher, als die erste, nach deren Abschluß die ganze Familie nach V... hinauszog. Eine ganze Reihe von jungen Russen folgte jetzt noch dem ersten; und da der Graf, in einer glücklichen Stunde, seine Frau einst fragte, warum sie, an jenem fürchterlichen Dritten, da sie auf jeden Lasterhaften gefaßt schien, vor ihm, gleich einem Teufel, geflohen wäre, antwortete sie, indem sie ihm um den Hals fiel: er würde ihr damals nicht wie ein Teufel erschienen sein, wenn er ihr nicht, bei seiner ersten Erscheinung, wie ein Engel vorgekommen wäre.“ (Hein-

rich von Kleist, aus: „Die Marquise von O...“)

Doch was wäre summa summarum daraus für Kleists aktuelle Anschlussfähigkeit gewonnen? Insofern das Strafgesetzbuch den sexuellen Missbrauch widerstandsunfähiger Personen regelt und mit Freiheitsstrafen von sechs Monaten bis zu zehn Jahren sanktioniert, ginge unser rechtsstaatliches Empfinden einigermaßen lädiert aus dieser Affäre hervor. Und was heißt schon Recht bei Kleist? Wenn es nicht mit Füßen getreten wird, wie im „Zerbrochenen Krug“, treten pseudorechtliche Instanzen nach Art von Gottesbeweisen und Femegerichten, wie im „Kätchen von Heilbronn“, an dessen Stelle. Im „Michael Kohlhaas“ bleiben Recht und Gerechtigkeit zunächst sogar ganz auf der Strecke; Rechtswillkür und -beugung entfachen in dem Titelhelden einen, selbst für Kleists Werk, beispiellosen Furor, unter dem er sich zum „entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“ verändert. Sein „Rechtsgefühl“, lautet die vielleicht bekannteste Stelle aus Kleists Werk, „machte ihn zum Räuber und Mörder“.

Dass die Wiederherstellung des Rechts am Ende mit Kohlhaasens Hinrichtung einhergeht, verleiht seiner Geschichte dabei eine besondere Note. Man könnte fast meinen, dass sich an der bereitwilligen Annahme des Urteils seine ursprüngliche Rechtschaffenheit abmessen lasse. Ein Verbrecher, der es aufgrund seiner gegen Herrschaft und Zivilbevölkerung verübten Untaten verdiene, ein Terrorist genannt zu werden, werde schlussendlich seiner gerechten Strafe zugeführt.

Der Terrorismusverdacht ist der Kohlhaas-Figur allerdings schon länger anhängig, befördert zunächst durch Vergleiche mit der „Roten Armee Fraktion“ (RAF) in den 1980er-Jahren und neuerlich wieder stark gemacht infolge der Anschläge auf das New Yorker World Trade Center am 11. September 2001. Noch 2006, anlässlich der Entgegennahme des mit 20.000 Euro dotierten Kleist-Preises, konnte Daniel Kehlmann, vermutlich unter Beifall der geladenen Gäste, über Kohlhaas als einen „zutiefst überzeugten Terroristen“ sprechen. Das Beispiel des Michael Kohlhaas ist daher nicht dazu angehtan, auf lange Sicht gesellschaftliche Sicherheit zu verbürgen. In Kohlhaas haben wir jedenfalls einen, auf den wir, mit Brecht gesprochen, nicht bauen können.

Reservate der Sicherheit in einer Zeit, die er selbst als eine des Übergangs empfand, gibt es bei Kleist und im Gegensatz zur Romantik, der er generationsgeschichtlich angehört, nicht. In dem Sinne, in dem die Prinzipien der Moderne bislang niemals wirklich durchgesetzt wurden, sondern sich parallel zur Entstehung der modernen Gesellschaften gegenmoderne Strukturen entwickelt haben: In diesem Sinne ist Kleist, in Abwandlung zu sei-

nem novellistischen Ziehkind Michael Kohlhaas, vielleicht als der modernste zugleich und unmodernste Schriftsteller seit der Aufklärung zu bezeichnen.

Die Moderne hat es im Wesentlichen ihrer Geburtshelferin, der Französischen Revolution, gleichgetan und ihre Kinder und Kindeskinde gefressen. Bei Kleist hingegen hat sie sich lange Zeit – und eigentlich bis heute – die Zähne ausgebissen. Die Aktualität Kleists liegt vermutlich, wie bei seinem großen Bewunderer Franz Kafka, in seinem ungebrochenen Irritationspotenzial. Man wird seiner weder Herr noch Frau. Wer sich daher auf ihn einlässt, muss mit allem rechnen, selbst damit, dass sich unversehens Hintertüren zum Paradies öffnen:

„Solche Mißgriffe, setzte er abbrechend hinzu, sind unvermeidlich, seitdem wir von dem Baum der Erkenntnis gegessen haben. Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.“ (Heinrich von Kleist, aus: „Das Marionettentheater“)

Der Autor

Dieter Heimböckel

ist Professor für Germanistik an der Fakultät für Sprachwissenschaften und Literatur, Geisteswissenschaften, Kunst und Erziehungswissenschaften der Universität Luxemburg



Foto: François Besch

