

Goethe und Kleist – Erscheinungen deutschen Selbstbegriffens

Anmerkungen zu einem zeitlosen Thema

Als der siebenunddreißigjährige Johann Wolfgang von Goethe 1786 den Brennerpaß in Richtung Italien hinter sich gelassen hatte, war nicht nur ein Bildungsabschnitt im Leben des Dichters des *Götz von Berlichingen*, des *Urfaust* und des Briefromans *Die Leiden des jungen Werthers* endgültig abgeschlossen. Überspitzt kann gesagt werden, daß sich in Goethes fast fluchtartiger Annäherung an die mediterrane Welt der Einschnitt im Bewußtsein einer Epoche des deutschen Geistes greifbar ausdrückt. Der erste Satz der auf dem Brenner niedergeschriebenen Aufzeichnung Goethes gibt der Deutungsphantasie aufschlußreiche Anregung: „Hierher gekommen, gleichsam gezwungen, endlich an einem Ruhepunkt, an einem stillen Ort, wie ich ihn mir nur hätte wünschen können.“

Das klingt nach einem über den Tag hinausweisenden Fazit, auch wenn es lediglich als Abschluß einer Wegstrecke durch die Landschaften von Mittenwald über Scharnitz und Innsbruck gemeint war. Es klingt wie das Aufatmen eines Menschen, der nach Umgetriebenheit und Unrast ein Ziel erreichte, das ihm seit längerem vorschwebte. Ruhe- und Respektlosigkeit, Provokation und Rebellion waren in Geniestreichen, wie die deutsche Dichtung sie vorher nie gekannt hatte, die antreibenden Elemente zurückliegender Jahre gewesen – als *Sturm-und-Drang*-Epoche von der Literaturgeschichtsschreibung vermerkt. Kraftnaturen vom Zuschnitt des Hessen Friedrich Maximilian Klinger, des Livländers Jakob Michael Reinhold Lenz, des Elsässers Heinrich Leopold Wagner, des Schwa-

ben Friedrich Schiller und, nicht zuletzt, des Hessen Johann Wolfgang von Goethe hatten mit Bühnenstücken wie *Der Hofmeister*, *Die Kindermörderin*, *Die Räuber*, *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* Ausblicke aufgerissen, von denen die Nation erregt worden war. Niemand wird zögern, in den von überbordenden Gefühls- und Gemütsbewegungen bestimmten Ausbrüchen Positionen zu erkennen, die bis heute allgemein als spezifisch deutsch, ja als „teutonisch“ empfunden werden.

Zumindest symbolisch bezeichnete Goethes Reise in den Süden das Ende der erregten Epoche. Denn als Goethe 1788 Italien wieder verließ, war eine Reifeentwicklung abgeschlossen, an deren Ende sich nichts mehr vom Aufbegehren der Jahre vor Reiseantritt erkennen ließ. Der noch nicht Neununddreißjährige, dem sich in der letzten römischen Nacht Ovids Abschiedselegie an die Ewige Stadt in die Erinnerung drängte, führte gleichsam im Gepäck den literarischen Nachweis seiner Wandlung mit: das in Rom achtmal von Grund auf überarbeitete Schauspiel *Iphigenie auf Tauris*. Kein Hauch mehr findet sich darin vom kraftmeierischen Gestus früherer Jahre, keine der Emotionsentladungen, der deutschen Maßlosigkeiten und Extreme, die Goethes und seiner Generation poetisches Verhalten vormals bestimmt hatten. Vielmehr waren in diesem Drama nun alle Gedanken- und Gefühlsausschweifungen maßgebundener Zurückhaltung, der tektonisch kühl durchdachten Komposition und dem Ethos der gesellschaftlichen Verantwortung untergeordnet.

Kein Zweifel, der Mann, der 1788 in einer Aprilnacht Rom verließ, kehrte als ein vom Kunstideal klassischer Ausgewogenheit geprägter, vom Grundsatz der im italienischen Geistesraum entdeckten Humanitas gebändigter „Teutone“ ins Europa nördlich der Alpen zurück. „Ich kann sagen, daß ich nur in Rom empfunden habe, was eigentlich ein Mensch sei. Zu dieser Höhe, zu diesem Glück der Empfindung bin ich später nie wieder gekommen; ich

bin, mit meinem Zustande in Rom verglichen, eigentlich nachher nie wieder froh geworden.“ Dies bekannte, Jahrzehnte später, der Greis, und er charakterisierte sich als einen „in die nordische Schöpfung geworfenen Griechen“, das heißt als einen Menschen jener Kulturwelt des europäischen Mittelmeers, in der seit der hellenischen Antike die Erkenntnis von der Unverzichtbarkeit der emotionalen und rationalen Gleichgewichtung vorrangige Gültigkeit besaß. Als befremdend empfanden denn auch nicht wenige Deutsche den Heimkehrer, der von sich sagte: „In Rom hab’ ich mich selbst zuerst gefunden, bin ich zuerst übereinstimmend mit mir selbst glücklich und vernünftig geworden.“

Hatte er damit nicht die Ideale seiner Jugend – und noch viel mehr – verraten? Irritierte er mit seinem gewandelten Erscheinungsbild der Maßhaltung und mit seiner Intellektualität von mediterraner Transparenz nicht viele bis zur Bestürzung? Lügen die Antworten hierauf allein im Literaturästhetischen, erübrigte sich die Erörterung. Doch es ging um weit mehr. Denn die durch Arbeit und Entsagen, durch lust- wie schmerzvolle Einsicht und Selbstdisziplinierung zustande gekommene neue Identitätsvergewisserung Goethes wirkte als Anspruch auf allgemeine Verbindlichkeit. Sie wurde dadurch im weitesten Sinn auch zum Politikum im geistigen Bereich seiner Umgebung. In ganzer Deutlichkeit zeigte sich das freilich erst zwanzig Jahre später – als es zu einem Zusammenstoß kam, der in der deutschen Geistesgeschichte kaum seinesgleichen hat. –

Achtundzwanzig Jahre nach Goethes Geburt in Frankfurt am Main im Westen Deutschlands hatte im zweiten deutschen Frankfurt, in dem an der Oder im Osten, ein anderer Dichter aus der erstaunlich großen Genieschar jener Tage das Licht der Welt erblickt: Heinrich Bernd von Kleist. Der Sprößling eines pommeranischen Adelsgeschlechts war fünf Jahre alt, als der Bürgersohn Goethe geadelt wurde, sieben, als Goethe nach Italien aufbrach. Und war Goethe als Fünfundzwanzigjähriger mit dem *Werther* weit über

Europa hinaus berühmt geworden, so schlug sich eine Generation später Kleist etwa im gleichen Alter mit dem Gedanken herum, Schriftsteller zu werden. 1808 traf der neunundfünfzigjährige Goethe in Erfurt den von ihm bewunderten neununddreißigjährigen Napoleon, während der einunddreißigjährige Kleist in Dresden an dem aus Haß auf Napoleon geborenen Drama *Die Hermannsschlacht* arbeitete. Doch 1808 schrieb Goethe auch am Roman *Die Wahlverwandtschaften*, in dem er, um Versöhnliches bemüht, heikle Liebesverwirrung „in der Begegnung von Leidenschaft und Sitte“ abwägt, indessen Kleist die Tragödie *Penthesilea* veröffentlichte, in der er die Amazonenkönigin an dem aus ihrer Gefühlsverwirrtheit erwachsenen Unausweichlichen untergehen läßt. Aber alles, was Kleist, der nur 34 Jahre alt wurde, in atemberaubender Produktivität niederschrieb, ist vom Willen zur Ausschließlichkeit seiner *Penthesilea* bestimmt, getragen und beseelt: das sprichwörtlich gewordene Rechtsempfinden des Kohlhaas ebenso wie der kompromißlose Anspruch der Marquise von O.... dem russischen Grafen oder jener der Alkmene ihrem Gatten Amphytrion gegenüber, die Gefühlsunbeirrtheit des Käthchen von Heilbronn ebenso wie die durch die Präsenz der Heiligen Cäcilie gegebene Totalität des Musikerlebnisses, das Ethos des Gehorsams als Ausdruck höheren Selbstbegreifens bei dem Preußenprinzen Friedrich von Homburg genauso wie bei dem Normannenherzog Robert Guiskard.

Dennoch – trotz aller Gegensätzlichkeiten hatte sich Kleist dem schon in die Legende entrückten Goethe aus der Überzeugung genähert, auf einen zutiefst verwandten dichterischen Geist zuzugehen, als er ihm 1808 u. a. ein Manuskript und jenen Brief nach Weimar schickte, der den zu Ruhm gekommenen Satz enthält: „Es ist auf den Knien meines Herzens, daß ich vor Ihnen erscheine.“ Unüberhörbar nicht nur die Ehrfurcht vor dem großen Mann, auch der zutrauliche Ton, die Annäherung in der Hoffnung auf Verständnis wagen zu dürfen. Der Dichter der Zeilen in *Faust*, *Der*

Tragödie zweiter Teil: „Gefühl ist alles; Name ist Schall und Rauch“, konnte vom Dichter des *Katechismus der Deutschen*, in dem die gleicherweise großartig beschwörende Formel von der „alten, geheimnisvollen Kraft der Herzen“ zu lesen ist, nach Wesen und Daseinsverständnis niemals weit entfernt sein, trotz fast dreier Jahrzehnte Lebens- und Erfahrungsunterschied, trotz der westlichen Herkunft des einen, der östlichen des anderen.

Die Hinweise auf Gemeinsamkeiten der beiden sind Hinweise auf Gemeinsamkeiten bis in den Wurzelboden ihrer Persönlichkeit hinab. Beiden eignete die Vorstellung des Kunstansatzes von der Natur her, beiden waren ideologisierende Schemata wesensfremd, beide waren von der Fülle ihrer schöpferischen Natur her allem Manierismus souverän überlegen, beide vom Wunsch getrieben, zu „erkennen, was die Welt im Innersten zusammenhält“, wie es bei Goethe, den „ganzen Zusammenhang der Dinge“ zu erfassen, wie es bei Kleist hieß. Dennoch reagierte Goethe auf Kleist mit einer Heftigkeit der Ablehnung, die an ihm, dem zur Mäßigung und Beherrschung Selbsterzogenen, befremdet, ja die uns erschreckt und zur Frage zwingt: Was ereignete sich hier jenseits von Kunst, Literatur, Ästhetik und Politik? Ging es bei dem Schnittpunkt, an dem die beiden aufeinandertrafen – in Briefen, Äußerungen, Nachreden –, überhaupt darum? Werden an ihnen nicht vielmehr über die Person hinaus Grundpositionen unterschiedlicher Lebensorientierung deutlich – unübersehbar, weil in zwei der genialsten Erscheinungen der deutschen Geistesgeschichte verkörpert, deren genuine poetische Brüderschaft auf der Hand liegt? „Mir erregte dieser Dichter immer Schauder und Abscheu“, sagte Goethe über Kleist und befand in grotesker Fehleinschätzung über dessen künstlerische Potenz, sie gleiche „einem von Natur schön intentionierten, aber von unheilbarer Krankheit ergriffenen Körper“. Doch er legte sich auch das Wort zurecht, das dem tapferen Kleist Trübsinn andichtete: „Sein Hypochonder ist gar zu arg.“ Mit dem Ton ungehaltenen Vorwurfs nannte er ihn nicht

nur einen „großen Geist des Widerspruchs“, sondern ließ sich zur Unbeherrschtheit hinreißen, ihn als „die verfluchte Unnatur“ zu verwünschen, wie er ihn in ebenso beklemmender Verkennung als ein Talent gelästert hatte, das nicht halte, was es verspreche. Selbst viele Jahre nach Kleists Freitod reagierte Goethe auf die Nennung des Namens „Kleist“ immer noch mit Beschimpfung.

Das Ungeheuerliche liegt weniger im bedrückenden Vokabular aus diesem Mund, auch nicht in der falschen Einschätzung des Menschen und neben ihm, Goethe, größten deutschen Dichters, der mit *Die Marquise von O...* die vollendete Novelle geschrieben, mit *Prinz Friedrich von Homburg* das überragende Schauspiel deutscher Sprache, mit der *Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege* deren unüberbotene Kurzgeschichte und mit *Der zerbrochne Krug* deren bestes, mit *Amphytrion* deren geistvollstes Lustspiel geschaffen hatte – an Kunst dem meisten überlegen, was Goethe in diesen Gattungen je glückte, und, ziehen wir die Tragödie *Penthesilea* hinzu, allem weit voraus, was Goethe an psychologischem Wissen über seine eigenen Literaturgestalten aufzubringen hatte, nahm Kleist doch gerade mit ihr die viel spätere Revolutionierung des Griechenbildes und, über ein Jahrhundert hinaus, die Psychoanalyse vorweg. Das Ungeheuerliche liegt in der Irrationalität der Reaktion auf den Jüngeren und im auffahrenden Starrsinn, mit dem Goethe bis ans Lebensende darauf beharrte. Beides verräterisch aufschlußreich. Denn es kann nur heißen, daß Goethe bei der Begegnung mit Kleist begriff, daß ihn der an dichterischem Genie Ebenbürtige in der Orientierung seiner geistigen Existenz und damit in seiner Lebensanlage in Frage stellte. Alle anderen Erklärungen für das Phänomen seiner hemmungslosen Ausfälle erscheinen unzulänglich.

Nur seiner individuellen Existenz? Oder, mehr noch, in seinem über sich selber hinausgedachten Welt- und Menschenbild, das er, aus dem Süden geläutert heimgekehrt, zur Maxime auch der Umgebung gemacht hatte? Und Goethes eigentliche Umgebung, seine