



KARL EIBL

**Grund zum Leben - Grund zum Sterben
Beobachtungen am Drama des 18. Jahrhunderts
und Heinrich von Kleists**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Identität und Moderne. Herausgegeben von Herbert Willems und Alois Hahn. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999, S. 138-163.

Neupublikation im Goethezeitportal (mit Seitenangaben des Druckes)

Vorlage: Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/eibl_drama.pdf>

Eingestellt am 20.02.2004

Autor

Prof. Dr. Karl Eibl

Ludwig-Maximilians-Universität München

Institut für Deutsche Philologie

Schellingstr. 3

80799 München

Emailadresse: karl.eibl@germanistik.uni-muenchen.de

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Karl Eibl: Grund zum Leben – Grund zum Sterben. Beobachtungen am Drama des 18. Jahrhunderts und Heinrich von Kleists (20.02.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/eibl_drama.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

KARL EIBL

Grund zum Leben - Grund zum Sterben
Beobachtungen am Drama des 18. Jahrhunderts
und Heinrich von Kleists

Die psychohistorische Dimension der Gesellschaftsgeschichte wird zuweilen an den literarischen Niederschlägen deutlicher greifbar als an anderen Quellen. Nicht in dem Sinne, daß Literatur eine wie immer geartete Wirklichkeit einfach darstellt oder ›widerspiegelt‹, sondern in dem Sinn, daß sie auf Probleme, häufig ungelöste Probleme, referiert. Die folgenden Überlegungen operieren mit zwei Voraussetzungen, die eng miteinander verknüpft sind. Erstens: Die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ist eine begriffsgeschichtliche ›Sattelzeit‹, in der die Dynamik der modernen Welt irreversibel wird und auch die Begriffe in beschleunigten Wandel geraten. Diese Vorstellung von der ›Sattelzeit‹ stammt aus den Vorüberlegungen des Wörterbuchs *Geschichtliche Grundbegriffe* und wurde durch das Wörterbuch selbst auf eindrucksvolle Weise bestätigt. Wenn man ›Begriffe‹ generell als Instrumente des Begreifens oder Konstruierens von Welt auffaßt, ergeben sich zwanglos Anschlüsse zu weiträumigeren Theorien der Modernisierung. So entspricht die Zäsur zeitlich und auch in einigen inhaltlichen Momenten dem, was Michel Foucault als Umstellung von der Episteme der Repräsentation zu der der Reflexivität und Bewegung ansetzt. Und als metatheoretischer Erklärungsrahmen bietet sich die von Niklas Luhmann auf der Basis früherer Entwicklungstheoreme ausgearbeitete These von der Umstellung des Differenzierungsmodus von Stratifikation auf Funktion mit seinen Folgen an. Unter dem Druck der Differenzierungsprozesse zerfallen die alten Inklusionsformen der Individualität, wird Individualität durch Exklusion begründet und so mit enormen Lasten für die Identitätsbegründung versehen.¹ - Die zweite Voraussetzung ist, daß in diesem Zusammenhang die Poesie eine besondere Funktion entwickelt, indem sie als Stätte der Formulierung ungelöster Probleme ausdifferen-[139]ziert wird. In einem von unmittelbarem Entscheidungs- und Handlungsdruck entlasteten Formulierungsraum können neue Begriffe und Begriffsverschiebungen erprobt werden, bis hin zu ihren (auf dem Papier) tödlichen Konsequenzen, können Themen angeschlagen werden, nur damit sie intersubjektiv verfügbar bleiben und nicht der Sprachlosigkeit anheimgegeben werden, können semantische Vorräte angelegt werden. Das muß an Präliminarien genügen.

¹ Grundlegend Luhmann 1989.

»Was man einen Grund zum Leben nennt, das ist gleichzeitig ein ausgezeichneter Grund zum Sterben.« (Camus 1958, S. 14) Die Plausibilität dieses Satzes aus Albert Camus' *Mythos von Sisyphos* ist begrenzter, als man auf Anhieb denken möchte. Es sind Zeiten und Verhältnisse denkbar, in denen schon Wendungen wie »Grund zum Leben« oder »Grund zum Sterben« eher auf Unverständnis stoßen: Stehen Leben und Sterben überhaupt so zur Disposition, daß sie einer Begründung, womöglich einer Rechtfertigung bedürfen? Genauer läßt sich sagen: Wenn man von einigen kühnen Denkern in einsamen Studierstuben absieht, dann ist die Frage nach einem »Grund zum Leben« und »zum Sterben« nicht viel älter als gut 200 Jahre. Nicht daß der Tod kein Thema gewesen wäre. Die ›ars moriendi‹ hat eine lange Tradition, desgleichen das ›memento mori‹, und zwar nicht nur für Kleriker: Auch die Erbauungsbücher für die einfacheren Leute waren ganz wesentlich Sterbevorbereitung - Vorbereitung auf den ›richtigen‹ Tod, aber nicht etwa Diskussion darüber, welcher Tod denn der richtige sei und ob es einen richtigen Tod überhaupt gibt.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts scheint es da eine Entwicklungsäsur zu geben. Der Tod wird mehr und mehr zum isolierbaren und damit zugleich unlösbaren Problem. Die *Höllenangst* hatte eine lange Tradition; sie war relativ konkrete Angst in einem zumindest grundsätzlich durchschaubaren Bestrafungssystem mit ein paar Unsicherheitsfaktoren wie Rechtfertigung und Gnadenwahl. Jetzt aber tritt die kontextlose *Todesangst* hervor. Indiz für den Wandel zum unlösbaren Problem ist, daß der Tod in der Literatur eine neue Rolle spielt. Natürlich waren in Tragödie und Trauerspiel die Menschen schon immer gestorben, aber dieses Sterben selbst war nicht besonders zum Thema erhoben worden; allenfalls feige Memmen hielten sich dabei länger auf als nötig, die Dramaturgie der französischen Klassik des 17. Jahrhun-[140]derts vermied sogar bewußt Sterbeszenen, weil sie gegen das Gebot der Dezenz verstießen. Aber nun wird die Tatsache des Sterbens selbst zum Gegenstand, ja zum Skandalon.

Als erste und zugleich fast uneinholbare Gestaltung des isolierten Todes und der zu ihm gehörigen Todesangst kann im deutschsprachigen Milieu² Klopstocks kleines Drama *Der Tod Adams* von 1753/57³ gelten. »Ein Trauerspiel« heißt das Stück im Untertitel, aber es paßt weder in das Schema des alten heroischen noch in das des eben neu entstehenden ›Bürgerlichen Trauerspiels‹ (Lessings *Miss Sara Sampson* 1755), wird schon von den Zeitge-

² Auf dieses beschränke ich mich bei meinen Ausführungen aus Kompetenzgründen, vermute allerdings, daß ähnliche Tendenzen auch in anderen Milieus mit vergleichbarem Entwicklungszustand aufzufinden sind.

³ 1753 war es zunächst abgeschlossen, für den Druck 1757 wurde es vermutlich noch einmal poliert. Zitate nach: Klopstock 1962, S. 773-799. Noch immer wichtigste Untersuchung: Ingrid Strohschneider-Kohrs 1965.

nossen als Unikat eingeschätzt. Und das ist es, unabhängig von formalen Details, ja vor allem schon in der Themenwahl: Gegenstand ist das Sterben des ersten Menschen, insofern ein Fall von unüberbietbarer Singularität. Zentrale Bedeutung für dieses Sterben hat Genesis 2,16 f.: »Und Gott der HERR gebot dem Menschen und sprach: Du darfst essen von allen Bäumen im Garten, aber von dem Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen sollst du nicht essen; denn an dem Tage, da du von ihm issest, mußt du des Todes sterben.« Zwei Momente sind an dieser Aussage für das Verständnis hervorzuheben: Erstens wird die Formulierung »dem Tag« in der Deutungstradition nicht wörtlich genommen. Vielmehr drückt sich darin die enge Verknüpfung von Sündenfall und Tod aus, wie etwa Paulus das unvergleichlich lakonisch zusammengefaßt hat: »Denn der Sünde Sold ist der Tod« (Römerbrief 6, 23). Und zweitens hat Klopstock in der Formulierung »des Todes sterben« offenbar mehr gesehen als einen bloßen Pleonasmus, ja man kann sagen: sein ganzes Drama kreist um die Besonderheit, daß jemand nicht - wie zum Beispiel vorher schon Abel - überraschend zu Tode kommt, auch nicht entschläft und, wie spätere biblische Figuren, »lebensatt« zu seinen Vätern versammelt wird (die gibt es ja noch nicht), sondern eben »des Todes« stirbt. Es ist der blanke Tod, wie er in [141] solcher exemplarischer Nacktheit, ungedämpft durch Rituale oder Routinen, nur dem ersten Menschen begegnen kann. Die tautologische Formulierung zieht gleichsam eine Grenze, die den Tod aus allen Kontexten löst und isoliert.

Das hat zur Folge, daß die Unbegreiflichkeit des Todes auf den wenigen Seiten des Dramas mit geradezu obsessiver Intensität immer wieder beschworen wird. »Du wirst meine Qual sehn! Ich fürchte ihn nicht, den Tod ... aber fühlen werde ich ihn!«, meint Adam. Dann ergreift ihn »die Empfindung des Todes mit allen ihren Schrecken« (S. 780); der Todesengel kommt und wiederholt: »du sollst des Todes sterben!«, und Adam wird nun doch von »Todesangst« ergriffen. Es erscheint gar noch Kain, der sich am Vater dafür rächen will, daß dieser ihm das Leben gegeben hat. Kain flucht ihm: »Mein Fluch beginnt: An dem Tage, da du sterben willst, Adam! - an dem letzten deiner Tage, - müsse dich die Todesangst von siebentausend Sterbenden ergreifen!« (783). Die Umstehenden wünschen den Segen. Aber Adam bekennt: »Ich habe keinen Segen - *Vor sich*. Sie ist noch nicht vorüber, die namenlose Angst! Sie steigt noch! Mit diesen neuen Empfindungen steigt sie!« (797). Niemand betet in diesem Stück. Es gibt keine Tröstungen im Leben nach dem Tod, etwa als Wiedersehen mit Abel. Es gibt nicht einmal Schrecken nach dem Tod. Auf Seths Frage: »Warum gehst du von mir, mein Vater?«, antwortet dieser seltsam kurz, fast möchte man meinen, unwirsch: »Anzubeten!« Als ob er das nicht auch hier könnte! So spricht denn Seth auch: »Du namenlosester unter den Schmerzen! ... Ach, du Todestag meines Vaters! wie schnell bist du gekommen, mich laut zu fragen: Ob ich Gott

fürchte?« (781).

Es sind die »Schrecken des Allmächtigen«, die sich hier äußern, und zwar ausschließlich diesseitige Schrecken. Irgendwann wird auch die eigens als »unschuldig« bezeichnete Tochter Selima sterben, »diese unschuldsvolle Blume wird auch abfallen, und in Staub sinken« (782), »all meine Kinder müssen sterben! ... Es ist ein entsetzlicher Gedanke!« (789). Auch die Zukunft erscheint als einzige Kette des Sterbens: »Welch ein Weinen schallt von den Gebirgen! Welche stumme Angst sinkt in die Täler nieder! Der Vater hat seine Tochter! die Mutter ihren Sohn! die Kinder haben ihre Mutter, die Witwe! die Schwester den Bruder, der Freund den Freund! der Bräutigam hat die Braut begraben!« (791). Und weshalb das alles? Der Tod ist verhängt von einem, »der den [142] Fluch über uns aussprach« (780). Auch Seth kann nur sagen: »Du furchtbarer Gott, der uns (!) gerichtet hat! -« (482).

Klopstocks Position ist keinesfalls heterodox. Der Tod ist der Sünde Sold - daran ist nun einmal nicht zu rütteln. Adam weiß auch, wo Rettung ist, nämlich im »Gott, der Mensch wird«, im Messias also; »der Retter des menschlichen Geschlechts hat sich meiner erbarmet! Sag ihnen: Ohne ihn, der kommen wird, wär ich den Schrecken meines Todes ganz untergelegen! wär ich vor Gott vergangen!« (792). So aber bleibt Hoffnung. Aber es bleibt auch eine fundamentale Verstörtheit. Nein, das ist nicht der Gott der Theodizee. Alle Glorie, allen Glanz hat Klopstock für sein großes Epos *Der Messias* aufgespart. Im *Tod Adams* ist Sterben trotz - oder gerade wegen? - des unbezweifelten christlichen Rahmens so fürchterlich wie der Gott, der den Fluch gesprochen hat. Denn das zentrale Skandalon wird von Klopstock nicht verborgen: Daß Gott für die Tat Adams (Eva ist hier ganz unbeteiligt an der Apfelgeschichte) die gesamte Menschheit der Sünde Sold zahlen läßt! Ausführlich genug ist seine Vision der Greuel künftiger Zeiten, er sieht »trübes, schwarzes, zu schreckliches Blut«, sieht »diese Mutter mit gerungenen Händen, die gen Himmel ruft«, er sieht den »rauchende[n] Schädel!« - »Kinder müssen die Schuld ihres Vaters nie mittragen« (Lessing 1987, S. 505), schreibt ein Dutzend Jahre später Lessing an Gerstenberg anlässlich von dessen Trauerspiel *Ugolino*, in dem ein Vater mit seinen Söhnen ein abendfüllendes Drama lang in einem Turm verhungert. Oder schreibt er es anlässlich der Erbsündenlehre?

Klopstocks Drama ist kein theologisches Manifest, auch sonst keine auf einfache Sätze zu ziehende Verlautbarung. Es hat bereits Teil an einer Tendenz der Poesie, die charakteristisch ist für ihre Entwicklung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Poesie wird zu einer Stätte, an der ungelöste Probleme thematisiert werden können. Thematisiert, mehr nicht.⁴ Gegeben hat es Ratlosigkeit natürlich schon immer, aber sie hatte kein sys-

⁴ Hierzu verweise ich auf Eibl 1995 a.

tematisch gepflegtes semantisches Arsenal, in dem sie sich artikulieren konnte.⁵ Daß dieses Arsenal nun etabliert wird, ist Indiz für ei-[143]nen Bedarf: Man kann sich nicht mehr mit den offiziellen Problemlösungen zufriedengeben, sondern braucht Artikulationsräume, in denen - möglicherweise sehr umfangreiche - Problemreste zumindest intersubjektiv gemacht werden können. Und zu diesen Problemresten gehört nun der Tod. - Weshalb?

Der junge Goethe hat den Grund in seiner Rede *Zum Shakespeares-Tag* ausgesprochen: »Dieses Leben, meine Herren, ist für unsre Seele viel zu kurz, Zeuge, daß jeder Mensch, der geringste wie der höchste, der unfähigste wie der würdigste, eher alles müd' wird als zu leben; und daß keiner sein Ziel erreicht, wornach er so sehnlich ausging - denn wenn es einem auf seinem Gange auch noch so lang' glückt, fällt er doch endlich, und oft im Angesicht des gehofften Zwecks, in eine Grube, die ihm, Gott weiß wer, gegraben hat, und wird für nichts gerechnet. [Absatz] Für nichts gerechnet! Ich! Der ich mir alles bin, da ich alles nur durch mich kenne! So ruft ieder, der sich fühlt« (Goethe 1973, S. 224). Philosophen mögen den modernen Ich-Begriff auf Descartes zurückführen. Aber auch dann ist es notwendig, den gesellschaftsgeschichtlichen Augenblick zu bedenken, der als Problemkonstellation den Rückgriff auf diesen Begriff notwendig gemacht hat. Das war nicht nur ein Bedürfnis nach logischer Konsistenz, sondern es war die Erfahrung des Krieges, die nach Descartes' eigener Erzählung ihn nach sicheren Grundlagen fragen ließ. (Descartes 1969) An die Stelle des Mönchsgezänks sollen nun Wahrheiten treten, die so ›klar‹ und ›gewiß‹ sind, daß sie die Geister zu »Frieden und Eintracht« stimmen.⁶ Die Antwort, die hier auf ein dringendes Lebensproblem mit logischen Mitteln gegeben wird, die Selbstgewißheit des Ich, ist ebenso plausibel wie riskant. Plausibel ist sie, weil dem Ich im Zuge der funktionalen Differenzierung immer größere Koordinationsleistungen aufgebürdet werden, so daß es auch als verantwortlicher Handlungs- und Erlebenskern immer größere Evidenz gewinnt. Aber riskant ist sie, weil diese Fundamentalinstanz auf wahrhaft drastische Weise der Annihilation ausgesetzt ist. Der Tod droht zur Vernichtung eines Weltzentrums zu werden.

Dafür gibt es verschiedene Wege, je nachdem, an welcher Tradition man anknüpft. Besondere Traditionskraft besitzt in der abendländischen Welt die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele, von ihrer Sündhaftigkeit, ihrer Erlösung und ihrer Verantwortung am Jüngsten Gericht. Um für die benötigte Art von Unsterblichkeit zu taugen, muß diese Vorstellung allerdings modifiziert werden. Es geht nicht um eine gleichsam nur abstrakt-

⁵ Es wäre eigens der Frage nachzugehen, ob die inzwischen entwickelte Ratlosigkeitkultur nicht als funktionales Äquivalent von Poesie gelten muß und so etwas wie das Ende der Poesie einleitet: Statt in ein Gedicht bringt man sein Leiden in die Selbsthilfegruppe.

⁶ So die Auszüge von Specht 1990, S. 101.

generische Unsterblichkeit, sondern, wie Thomas Abbt es auf eine beinahe bürokratisch korrekte Weise formulierte, »eine Fortdauer mit angeknüpftem Faden der Begebenheiten unter zurückerinnerndem Bewußtsein« (Ciafardone 1990, S. 84). Also Identität, die über den Tod hinausreicht. Der Tod verliert seinen skandalösen Charakter, wenn er das individuelle Leben nicht mehr beendet. Auch an der eben anzitierten Goethestelle wird das ausgedrückt; denn Goethe fährt fort: »So ruft ieder, der sich fühlt, und macht grosse Schritte durch dieses Leben, eine Bereitung für den unendlichen Weg drüben« (Goethe 1973, S. 224). Die Formulierung vom »unendlichen Weg drüben« setzt einen ganz bestimmten Diskurs des 18. Jahrhunderts voraus, den man unter den Titel eines Diskurses über die Bestimmung des Menschen⁷ setzen kann. Man kann ihn als direkte Antwort auf das neue Todesproblem lesen. Denn es geht nicht oder nicht mehr ausschließlich um die Bestimmung der *Menschengattung*, sondern um die Bestimmung des *Einzelmenschen*. Der *Menschengattung* konnte aufklärerisch »Perfektibilität« zugeschrieben wer-[145]den, und diesen Weg beschritten dann die Geschichtsphilosophen. Aber auch sie mußten das Problem mit sich weiter schleppen, daß auch noch die Einzelwesen existierten, die man irgendwie mit der kollektiven Entwicklung versöhnen mußte, sollte nicht »das einzelne konkrete Leben vertilgt« werden, »damit das Abstrakt des Ganzen sein dürftiges Dasein friste«.⁸ Das ist die Problemverschiebung, die sich als Umdeutung von bekanntem semantischem Material vollzieht und deshalb erst bei einigem Nachbohren erkennbar wird: Die Seele wird mehr und mehr identisch mit dem Ich in seiner unverwechselbaren Eigenart. Der Tod ist damit nicht mehr deutbar als Befreiung der Seele von der abweichenden Besonderheit des sündigen Fleisches und Rückkehr zum Allgemeinen, sondern er wird als Zerstörung des Kostbarsten empfunden. Jede Unsterblichkeitsvorstellung, die dem Rechnung trägt, muß erstens das Diesseits aufwerten und zweitens ein Fortleben der *Individualität* konzipieren.

Mustergültig tut das Johann Joachim Spalding. Das diesseitige Leben ist nicht etwa nur Bewährungsplatz der Seele im seelenfeindlichen Reich der Materie, sondern ist selbst schon Stätte der Vervollkommnung. Es ist eine förmliche Karrierevorstellung, die sich bei Spalding herausbildet: Das

⁷ Die Bedeutung der Formel von der »Bestimmung des Menschen« für die Anthropologie des 18. Jahrhunderts ist erst in den letzten Jahren stärker ins Blickfeld gerückt. Bekannt ist Fichtes Schrift dieses Titels, von 1800; weniger bekannt (und von Fichte nicht erwähnt, weil damals noch selbstverständlich?) ist, daß Fichte hier den Titel eines Erfolgsbuches aufnimmt: Johann Joachim Spalding, *Die Bestimmung des Menschen*, erstmals 1749 und in (mindestens) 13. Auflage 1794 erschienen. Die überragende Bedeutung der Formel ist aufgenommen als Kapitel des Reclam-Bandes »Die Philosophie der deutschen Aufklärung«, hrsg. von Raffaele Ciafardone, Stuttgart 1990. Vgl. auch demnächst das Heft 11/1 der Zeitschrift »Aufklärung« mit dem Titel »Bestimmung des Menschen«, hg. von Norbert Hinske. Dort auch ein Abdruck von Spaldings Schrift.

⁸ Schiller 1962, S. 28: »Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen«.

jenseitige Leben ist eine nahezu bruchlose Fortsetzung des diesseitigen.

Denn wenn ich - von welcher Art immer auch mein Zustand und Beruf hienieden seyn mag - nach meinem besten Vermögen die Kräfte meiner Seele übe und stärke, nach Wahrheit forsche, die Herrschaft meiner Vernunft über niedrige Neigungen und Leidenschaften zu behaupten, meine Gewissensempfindungen immer lebendiger und zum Handeln wirksamer zu machen suche; und wenn ich dann, als in der natürlichen Aeüßerung davon, mit unbeugsamer Festigkeit mich gerecht beweise, in jeder öffentlichen oder besonderen Verbindung, in welche ich von der Fürscheidung gesetzt bin, für die Menschen neben mir Gutes schaffe und Uebel abwende, - so arbeite ich damit auch zugleich ganz eigentlich mit für die Ewigkeit. Diese ist mir die Fortsetzung und Fortführung dessen, was ich hier, in der regelmäßigen Richtung und Thätigkeit meines Geistes, anfangs; sie gibt mir nur zur weiteren Ausbildung der Eigenschaften, ... der Bedachtsamkeit, der Redlichkeit, dem Fleiße, mehr Gelegenheit und Raum. Vorbereitung hilft mir zum Hinaufrücken.⁹ [146]

Der Grundgedanke tritt in verschiedenen Ausgestaltungen auf. Man kann sagen, daß nie zuvor so intensiv über die Unsterblichkeit der Seele nachgedacht wurde wie im 18. Jahrhundert, und zwar unabhängig von kirchlichen Dogmen, im Rahmen einer ›vernünftigen‹¹⁰ Metaphysik. Für Lessing zum Beispiel erhält unter dieser Voraussetzung sogar der ›katholische‹ Gedanke vom Fegfeuer einige Plausibilität.¹¹ Problemlos allerdings ist auch diese Lösung nicht. Schwierig ist z B. die Frage zu lösen, was es mit dem Körper bei solcher Vervollkommnung auf sich hat. Nach traditioneller, auch bei Spalding oder Mendelssohn noch mitwirkender Auffassung ist das ›Fleisch‹ dem Reich der Sünde zuzuschlagen oder doch der Reinheit der Seele abträglich, so daß die Ablösung vom Körper eine wichtige Stufe bei der Vervollkommnung darstellt. Das hat ja auch einige sinnliche Plausibilität für sich, da die meisten Menschen die Akme ihres Körpers deutlich überleben.

Gerade der neue Individualitätsbegriff tendiert aber dazu, Seele und Leib als Einheit zu konzipieren und halst sich dafür erneut Probleme mit der Todesdeutung auf. Der junge Herder (1769) zum Beispiel schreibt an Mendelssohn anlässlich von dessen *Phaedon*: »Eine von Sinnlichkeit befreiete Seele ist, was auch die Pythagoräer u. Platoniker u. Spaldingianer sagen mögen, eine Mißbildung; diese Befreyung u. Entkörperung kann hier nicht Zweck seyn, da sie nicht Glückseligkeit ist. Es ist eine aufs disproportionirteste ausgebildete Menschliche Natur, es ist seiner Bestimmung nach, ein Monstrum.«¹² Mit der Bindung an den Körper wird die Seele aber wieder sterblich, das Problem muß erneut gelöst werden.

⁹ Johann Joachim Spalding, *Die Bestimmung des Menschen*, neue, vermehrte Aufl. Leipzig 1794, S. 152 f.

¹⁰ Eine Anthologie haben Erich und Annemarie Ruprecht 1992 herausgegeben.

¹¹ Lessing 1976, S. 171 -197: »Leibniz von den ewigen Strafen«.

¹² Der Brief ist abgedruckt in: Mendelssohn 1976,8. 174-181.

Johann Caspar Lavater, der dezidiert christusgläubige Schweizer Pfarrer und Schwärmer, meint in seinen *Aussichten in die Ewigkeit* - unter Berufung auf Leibniz und Bonnet - , daß die Seele nach dem Verlust »ihres« Leibes noch »durch ihre eigene substantielle Kraft in einem fein organisierten Körper [...] eingehüllet« (Lavater 1943, S. 112) sei und weitere, ganz neue sinnliche Erfahrungen machen könne. Da Lavater aber im christlichen Rahmen bleibt, hat er mit der letztlichen Auferstehung auch das [147] traditionelle Lösungsangebot für die Leiblichkeit zur Verfügung. Herder muß einen anderen Weg gehen: Er fordert als Ergänzungsgedanken den der Palingenesie. Eben den Gedanken wiederum, den dann zum Beispiel Lessing am Ende seiner Schrift über *Die Erziehung des Menschengeschlechts* erwägen wird. - »Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?«¹³ fragt Lessing am Ende der Erziehungsschrift. In der Tat: Für die moderne Individualität in ihrer Einmaligkeit und Unaustauschbarkeit kommt als Korrespondenzfeld nur die Ewigkeit in Betracht.

Damit aber ergibt sich ein massives Folgeproblem. Schon daß man sich nicht so recht darüber einigen kann, welche Rolle der Körper bei der Unsterblichkeit spielt, ist ein Alarmsignal. Die Bestimmung des Menschen ist nur über einen Glaubensakt darzustellen, über einen Unsterblichkeitsbeweis, dem bereits das Bedürfnis zum Beweis taugt. Aber nur im Rahmen des Theodizeeglaubens kann das Bedürfnis als hinreichender Beweis gelten. Ein Musterfall für das Zusammenbrechen dieses Systems ist die berühmte Kant-Krise Heinrich von Kleists: Die Möglichkeit, daß unsere diesseitige Erkenntnis trügerisch ist, läßt das ganze Konzept der Spaldingschen Seelenkarriere zusammenbrechen: »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.«¹⁴

Es gibt aber noch eine andere Möglichkeit, Unsterblichkeit zu erringen.¹⁵ Kleist wird sich ihr zuwenden - und auch in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts wurde sie bereits favorisiert. Friedrich Ludwig Gleim formuliert sie in seinen *Preußischen Kriegsliedern* von 1757 lapidar:

Unsterblich macht der Helden Tod,
Der Tod fürs Vaterland!
(Brüggemann 1935, S. 99) [148]

Im selben Jahr wie Klopstocks *Der Tod Adams* und Gleims Kriegslieder,

¹³ Lessing 1979, S. 488-510, hier: 410.

¹⁴ An Wilhelmine von Zenge, 22. März 1801, zit. nach: Kleist 1987, Bd. 2, S. 634.

¹⁵ Vgl. H. P. Hermann u. a. 1997. Hier wird entschieden und mit Recht darauf hingewiesen, daß der Nationalismus dieser Zeit bemerkenswert gegenstandsunstabil ist. Auch die Hinweise auf Ursachen in den »identitätsgefährdenden Mechanismen unserer Gesellschaftsordnung« (z. B. 79) sind gewiß richtig, werden aber ihrerseits nicht weiter hinterfragt, so daß die Diagnose eher pastoralen Charakter behält.

1757, erscheint vom Freiherrn Friedrich von Cronegk das Trauerspiel *Codrus*.¹⁶ Es ist eine besondere Hervorhebung wert, weil es den Preis erhielt, den die ›Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste‹ für »das beste Trauerspiel über eine beliebige Geschichte« ausgesetzt hatte. Die ›Geschichte‹, die da behandelt wird, ist heute nahezu unbekannt, war damals aber eine Schulbuch-Geschichte:

Der sagenhafte König Kodros von Athen verteidigt 1028 v. Chr. seine Stadt gegen die Dorer. Diesen war vom Orakel der Sieg zugesprochen worden, wenn sie den gegnerischen König *nicht* töten. Als Kodros dies erfährt, verkleidet er sich als Bettler, dringt ins feindliche Lager ein und provoziert seinen Tod. Die Belagerer ziehen ab. Daraus machte Cronegk eine ›regelmäßige‹ Tragödie, was gar nicht so einfach war, weil zum Beispiel die von den Regeln geforderte Einheit des Ortes und der ›Wohlstand‹ es unmöglich machten, daß der König Codrus als Bettler im feindlichen Lager erscheint ... Cronegk fügt eine umfangreiche empfindsame Nebenhandlung zum Thema Pflicht und Liebe mit wechselseitigen Opferüberbietungen hinzu, sein Codrus wirft nur den königlichen Schmuck von sich, läßt sich unerkannt von der Torwache verwunden (das wird als Botenbericht erzählt), er wird auf die Bühne getragen und kann da sein Schlußwort sprechen:

Ihr Götter, deren Macht die Sterblichen regiert,
Laßt nun die Seele frey! - O letzte süße Stunden!
Im Leben hab ich noch kein solches Glück empfunden.
Wie schön ist nicht der Tod, der Tod fürs Vaterland!
(Cronegk 1760, S. 265)

Kommentar und Gebrauchsanweisung der Prinzessin Elisinde: »Sein Tod will nicht beweint; er will bewundert seyn!« Schon in den Anfangspartien hatte sie proklamiert: »Wir leben nicht für uns, nein, für das Vaterland« (Cronegk 1760, S. 174). Und dafür sterben wir dann natürlich auch. Grund zum Leben und Grund zum Sterben fallen so ideal zusammen, als ob Cronegk das Camus-Zitat illustrieren wollte. So heißt es denn auch in bis zum [149] Unsinn komprimierter Form: »Stirb! und sey tugendhaft! / Dieß ist des Lebens Zweck.« (Cronegk 1760, S. 193)

Das Stück steht in der klassizistischen Tradition der Märtyrerdramen des 17. Jahrhunderts, allerdings ohne christlichen Hintergrund. Ein - Fragment gebliebenes - Märtyrerdrama mit christlichem Stoff hatte Cronegk gleichfalls verfaßt: *Olint und Sophronia*, nach einer Episode in Tassos *Befreitem Jerusalem*. Hier hat Olint ein Kruzifix, das den Christen geraubt worden war, seinerseits aus der Moschee entfernt. Die Christin Sophronia bezichtigt sich der Tat, Olint gesteht, beide überbieten einander im Wett-

¹⁶ Cronegk 1760, Bd. i. S. 178-266. Erstdruck 1757 im Anhang des ersten Bandes der ›Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste‹.

fer opferbereiter Selbstbeziehung.

Hier wie dort geht es um das Selbstopfer, das als höchste Wertaffirmation realisiert werden soll. Gerade das Nebeneinander dieser beiden Dramen: Der Geschichten vom Selbstopfer des heidnischen Königs für sein Volk und vom christlichen Märtyrerpaar, ist Indiz dafür, daß die materialen Werthorizonte anscheinend austauschbar sind. Es geht um Tugend, die sich in ganz unterschiedlichen Medien realisieren kann. Zwar gibt es im Umfeld des Siebenjährigen Krieges - und mit Cronegks *Codrus* sogar kurz davor! - eine kurzzeitige Umbiegung vom Christlichen zum Patriotischen. Aber dieser Patriotismus ist noch nicht an die Staatsnation gebunden, sitzt nur locker auf der Realität auf. Von Patria war auch schon bei den Humanisten die Rede, natürlich, weil auch die Römer davon gesprochen hatten. Cronegk gibt als Motto seines Dramas sogar die Adresse an, eine Horaz-Stelle: »Codrus pro patria non timidus mori.« Codrus, der sich nicht fürchtete, für das Vaterland zu sterben. Nur: Bei Horaz steht diese Stelle in einem Trinklied!¹⁷ Das macht offenbar nichts aus, [150] denn das klassische Tugendarsenal besteht aus ›Topoi‹, ›Örtern‹, an denen man exemplarische Formulierungen findet, ohne lange nach ihrem Zusammenhang zu fragen. ›Patria‹ war eine leere Hülle, die mit ganz unterschiedlichen Solidaritäten gefüllt werden konnte. In den martialischen Grenadierliedern des sanften Kanonikus Gleim, so könnte man sagen, hat der Tod fürs Vaterland so wenig mit dem wirklichen Krieg zu tun wie seine Liebesgedichte mit der Liebe. Oder so viel: Denn natürlich wirken auch diese Liebesgedichte mit bei der Konditionierung, der Einübung von Grundhaltungen - dem Anlegen von semantischen Vorräten für die Modellierung von Handeln und Erleben. Wenn man denn eine Hauptdimension von ›patria‹ namhaft machen kann, dann ist es die eines vorstaatlich geprägten Gemeinschaftsgefühls, das von den Nachbarschaften bis zur Weltbürgerlichkeit gespannt sein kann.¹⁸

Im nachhinein kann solche semantische Vorratshaltung dann teleologisch gedeutet werden. Aber zunächst ist festzuhalten: Die beiden dramatischen Todesmotive, die im vorangehenden zu beobachten waren, das Grauen vor dem isolierten Tod und die Integration in einen politischen Kontext,

¹⁷ Der Zusammenhang:

Wie viele Jahre nach Inachos

Kodros für seine Heimat nicht zu feige war zu sterben,

davon erzählst du, und auch vom Geschlecht des Aiakos

und wie gefochten wurden die Kämpfe unter dem heiligen Troja:

Für welchen Preis wir aber vom Chierweine einen Krug kaufen

können, wer uns Wasser wärmt mit Feuersgluten,

durch wen, der Obdach bietet, und wann

der Paeligerkälte ich entkommen - davon schweigst du!

Schenk ein, rasch ...

(Carm. III, 19, in der Übersetzung von Bernhard Kytzler, Horaz, Oden und Epoden, Stuttgart 1981, S. 158 f.)

¹⁸ Vgl. zu diesem Komplex und der Entwicklungslinie zum ›Völkischen‹ Mauser 1990.

könnten eigentlich wie Problem und Lösung zusammengeführt werden: Das Grauen vor dem Tod, das durch dessen Isolierung und damit letztlich durch soziale Desintegration verursacht ist, könnte durch eine neue Kontextualisierung aufgehoben werden. Aber davon wird vorerst nur spärlich Gebrauch gemacht. Beide Motivkomplexe treten in der Dramengeschichte erst einmal wieder zurück. Das Grauen vor dem Tod ist vorerst offenbar doch erledigt durch die Unsterblichkeitskonzeption der ›Bestimmung des Menschen‹ (und natürlich durch vielerlei Routinen), die der Individualität eine Art Unendlichkeitsrahmen gibt. Und auch der Tod fürs Vaterland macht - im Drama - erst einmal Pause. Im Bereich der Dramengeschichte dominiert nun das Bürgerliche Trauerspiel, das Intersubjektivität mit ganz anderen Mitteln herzustellen versucht. Vielleicht ist es sogar die Realität des Siebenjährigen Krieges, die zwar Gleims kurzatmige Parolendichtung oder Thomas Abbts, des Professors in Frankfurt an der Oder, begrifflich weit angestrebtere Abhandlung *Vom Tode für das Vater-[151]land*¹⁹ ermöglichte, aber nicht die Verwendung im komplexen Zeichenzusammenhang einer dramatischen Konfliktentwicklung. Schon für die überfallenen und geplünderten Sachsen war preußisches Vaterlandspathos auch als Metapher unbrauchbar. Auch nach dem Krieg ändert sich das nicht.

Im Gegenteil: Die ›Tod-für-etwas-Dramatik‹ gerät mehr und mehr unter Begründungsdruck, jedenfalls dann, wenn man die Position Lessings als repräsentativ ansieht. Anlässlich einer Aufführung von Cronegks *Olint und Sophronia* 1767 schreibt Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie*:

Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallt, als daß jeder Rasender, der sich mutwillig, ohne Not, mit Verachtung aller seiner bürgerlichen Obliegenheiten, in den Tod stürzt, den Titel eines Märtyrers sich anmaßen dürfte ... Wenn daher der Dichter einen Märtyrer zu seinem Helden wählet: daß er ihm ja die lautersten und triftigsten Bewegungsgründe gebe! daß er ihn ja in die unumgänglichste Notwendigkeit setze, den Schritt zu tun, durch den er sich der Gefahr bloß stellt! (Lessing 1973, S. 238)

Der *Codrus*, immerhin, hätte diese Bedingung wohl erfüllt. Aber Lessing hat auch an ihm zu mäkeln, weil der Tod fürs Vaterland gleichsam zu Schleuderpreisen angeboten wird:

¹⁹ In Brüggemann 1935 heißt es zum Abdruck dieser Schrift von 1761: »Besonders sind es Studenten in Königsberg gewesen, die freiwillig in die Armee des Königs eintraten, ›jeder mit einem Exemplar von Abbts Schriften in der Tasche‹ (vgl. J. G. Scheffner, Mein Leben, 1816/23).« Hier beginnt offenbar der Mythos von den Kriegsfreiwilligen, die mit einem wichtigen Buch in der Tasche in die Schlacht zogen. Es scheint mir bezeichnend, daß Brüggemanns Kronzeuge, der preußische Kriegsrat Johann George Scheffner, ein Anhänger des Freiherrn vom Stein war und das schrieb, nachdem der Befreiungskrieg gegen Napoleon tatsächlich eine Freiwilligenbewegung hervorgebracht hatte. Wohl Musterfall einer nachträglich hergestellten Teleologie.

Die Liebe des Vaterlandes [bezeichnend, daß auch Lessing noch die lateinische Genitiv-Formulierung, *amor patriae*, wählt, nicht ›Liebe für das Vaterland‹ oder ›zum Vaterland‹] bis zum freiwilligen Tod für dasselbe, hätte den Codrus allein auszeichnen sollen: er hätte als ein einzelnes Wesen einer ganz besonderen Art dastehen müssen, um den Eindruck zu machen, welchen der Dichter mit ihm im Sinn hatte. Aber Elisinde und Philaide und Medon, und wer nicht? sind alle gleich bereit, ihr Leben dem Vaterlande aufzuopfern.

Das Problem der persönlichen Integrität steht auch in dem Textcorpus im Vordergrund, das wir als die klassische deutsche Dramatik kennen. Die Heldinnen und Helden sterben gewiß im Rahmen eines Werthorizontes, aber es hat fast den Anschein, als würden die Autoren den Tod für etwas geradezu meiden. Goethes Götz stirbt aus einer Welt hinaus, die keinen Platz mehr für ihn hat. Der Magier Faust, immerhin, kommt bis zu einem Landgewinnungsprojekt, das eine soziale Komponente hat, aber den ›höchsten Augenblick‹ genießt er als Höhepunkt einer illusionären Macht- und Beglückungsphantasie: Er glaubt, erblindet, die Geräusche von Arbeitskolonnen zu hören, aber in Wirklichkeit sind es Lemuren, die sein Grab schaufeln. Die nachfolgende Himmelfahrt ist eine ungebrochene Aufwärtsbewegung ohne Blick zurück. Die Idealisten Don Carlos und Marquis Posa verheddern sich derart in der Wirklichkeit und in ihren eigenen Intrigen, daß alle hochfliegenden Pläne scheitern. Wallensteins Tod ist von verstörender Sinnlosigkeit. Die Jungfrau von Orleans lebt und kämpft für ihr Land, gewiß. Aber ihr Tod ist kein Opfertod für dieses Land, sondern eine Verklärung, die sie aus den Erdschranken hinausführt. »Der schwere Panzer wird zum Flügelleide. / Hinauf - hinauf - Die Erde flieht zurück - / Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude!« Nur die Kategorie des ›Erhabenen‹ kann bei diesen Dramen eine Art Sinn stiften, nämlich den, daß wir, die Zuschauer, im Anschauen des Scheiterns unserer eigenen Teilhabe am Unendlichen inne werden. So will es die Schillersche Theorie des ›Erhabenen‹, die damit den Durchgang durch das Soziale, den die Dramenfiguren immerhin absolvieren, schließlich doch in die Totalitätsunmittelbarkeit der freigesetzten Individualität münden läßt.

Gleichwohl gibt es eine Traditionslinie, die den sozialen oder politischen Märtyrertod anvisiert und ihn als Lösung mit dem [153] Todesgrauen verknüpft. Es ist Goethes Trauerspiel *Egmont*, das den Zusammenhang von Todesgrauen und Rekontextualisierung auf eine ganz zwanglos anmutende, tatsächlich aber analytisch recht raffinierte Weise herstellt.²⁰ Allerdings ist die Egmontfigur geradezu provozierend als eine Art Anti-Märtyrer-Naturell dargestellt. Er ist lebenswürdig und fast sträflich sorglos, voll Vertrauen

²⁰ Hingewiesen sei auf ein Datierungsproblem. Goethe berichtet in »Dichtung und Wahrheit«, daß er im Sommer/Herbst 1775 intensiv am »Egmont« gearbeitet hat. Erschienen ist das Werk aber erst 1788. Wie weit das Drama 1775 schon gediehen war und welche weiteren Arbeitsschritte erfolgt sind, liegt im dunkeln.

auf den König, die Regentin, das Goldene Vließ, das ihn von Verfolgung sicherstellt. Im Gefängnis aber ist es vorbei mit der Sorglosigkeit. Der Schlaf flieht ihn. Der Kriegsheld, der so oft dem Schlachtentod ins Auge geblickt hatte, ist verstört, weil die Hinrichtung droht. Erstmals in der deutschen Dramengeschichte, so weit ich sehe, wird ein rundum als lebenswürdig gezeichneter und zur Identifikation einladender Held im Zustand der Todesangst gezeigt:

Seitwenn begegnet der Tod dir fürchterlich [Furcht erregend] ? mit dessen wechselnden Bildern wie mit den übrigen Gestalten der gewohnten Erde du gelassen lebstest. - Auch ist er's nicht der rasche Feind dem die gesunde Brust wetteifernd sich entgegen sehnt, der Kerker ist's, des Grabes Vorbild, dem Helden, wie dem Feigen widerlich ... Versagt es [das Geschick] dir den nie gescheuten Tod vorm Angesicht der Sonne rasch zu gönnen um dir des Grabes Vorgeschmack im eklen Moder zu bereiten? Wie haucht er mich aus diesen Steinen widrig an. Schon starrt das Leben und vorm Ruhebetten wie für dem Grabe scheut der Fuß - O Sorge! Sorge! die du vor der Zeit den Mord beginnst, laß ab. (Goethe 1988, S. 534 f.)

Es ist hier wieder der kontextlose Tod, der das Grauen erregt. Ausdrücklich wird als Gegenbild der Tod auf dem Schlachtfeld genannt, der dem Helden nie Furcht einjagen konnte, sondern sogar als Erhöhung des Lebensgefühls wahrgenommen wurde.

Hört man genau hin, so ist jedoch schon in dieser Partie angedeutet, daß auch der Tod auf dem Schlachtfeld nicht etwa als Tod-für-etwas anvisiert wird: Es ist vielmehr die Opposition von »Angesicht der Sonne« und dem »eklen Moder«, die hier hervorgehoben wird! Genau die gleiche Opposition wie in den Anfangspartien des *Faust*, wo der Gelehrte im »Kerker«, im »Mauerloch«, in »Rauch und Moder« sitzt und »Hinaus ins weite [154] Land!« möchte.²¹ »Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen«, heißt es dort, und auch dort verknüpft die »Sorge« sich mit dem Staub und Moder:

Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen,
Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
Du bebst vor allem was nicht trifft,
Und was du nie verlierst das mußst du stets beweinen.
[...]
Ist es nicht Staub, was diese hohe Wand,
Aus hundert Fächern, mir verenget;
Der Trödel, der mit tausendfachem Tand
In dieser Mottenwelt mich dränget?

Man muß nicht allzu tief in poetischen Symbolgebrauch einsteigen, um

²¹ Goethe 1994, S. 341. - Eine hübsche Gelehrten satire: Faust möchte dann doch ein Buch auf seinen Weg ins Freie mitnehmen, »Von Nostradamus eigner Hand« - und bleibt prompt an diesem Buch hängen.

zu erkennen: Das »weite Land« vertritt die Stelle der dem Ich korrespondierenden Totalität, der ›Welt‹ als Ganzes; der Moder hingegen, der Staub, die Sorge um Besitz, um Weib und Kind bezeichnen die sozialen Bindungen und Handlungsfelder, ohne die Dasein nicht möglich ist, die aber zugleich als Quelle des Leidens und der Knechtung erfahren werden. Die Erfahrung von Unentbehrlichkeit und Unerträglichkeit von Gesellschaft als die Kehrseite der modernen Individualitätserfahrung läßt einen umstandslosen Tod-für-etwas nicht zu. Was ein Grund zum Sterben sein könnte, ist zugleich ein Quell der Einschränkung und lähmender Sorge.

Der hellsichtige Schiller hatte in seiner Rezension gerügt, daß Goethe seinem Helden, gegen die Historie, auch noch den letzten plausiblen Grund für sein Ausharren genommen hat, nämlich Gemahlin und Kinder. Der historische Egmont sei immerhin der »übertriebenen ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen« zum Opfer gefallen, sei ins Verderben geraten, weil er seine Familie »über alles liebt«. »Und nun der Egmont im Trauerspiel!« Bei ihm, dem kinderlosen Junggesellen, Liebhaber Clärchens, sei das Bleiben nur »einem leichtsinnigen Selbstvertrauen« entsprungen: »Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.« (Schiller 1958, S. 946 f.) Schiller argumentiert hier also in der Traditionslinie Lessings, rügt, daß das Martyrium nicht hinreichend [155] motiviert sei. Und es scheint auch die Implikation auf, daß es gar nicht hinreichend motiviert werden *kann*. Denn auch wenn Goethe den historischen Egmont gezeigt hätte, wäre dessen Verhalten ja »übertrieben« zärtlich gewesen, bemitleidenswert zwar, aber doch eher glanzlos.

Da scheint der Egmont des Goetheschen Werkes nun wiederum von weit heroischerem Format zu sein. Im Kerker erscheint dem Schlafenden, von Musik begleitet, die »Freiheit in Himmlischem Gewand«. Sie trägt »die Züge von Clärchen und neigt sich gegen den schlafenden Helden«. Näher rücken die Trommeln des Exekutionskommandos, und nun kommt die große Schlußtirade:

Wie munter traten die Gefährten auf der gefährlichen rühmlichen Bahn. Auch ich schreite einem ehrenvollen Tode aus diesem Kerker entgegen, ich sterbe für die Freiheit für die ich lebte und focht, und der ich mich jetzt leidend opfere ... Dich schließt der Feind von allen Seiten ein! Es blinken Schwerter, Freunde, höhern Mut! im Rücken habt ihr Eltern, Weiber, Kinder! ... Und euer Liebstes zu erretten, fallt freudig wie ich euch ein Beispiel gebe ... *die Musik fällt ein und schließt mit einer Siegesymphonie das Stück.*« (Goethe 1988, S. 550)

Ein Beispiel also gibt Egmont. Aber wofür? Weiber, Kinder, die Rettung des Liebsten: Das ist ein Cluster parataktischer Todesmotivationen, deren keine in einem wörtlichen Sinn auf ihn anwendbar ist. Goethe hat ihn ja freigehalten von solchen Gegenständen der »Sorge« und damit auch der Aufopferung. Mühsam läßt sich wenigstens das Opfer für die Freiheit halten,

weil die Hinrichtung des historischen Egmont tatsächlich als Fanal gewirkt haben soll - gleichwohl stimmt es nicht, daß er »sich« opfert. Er wird hingerichtet, ohne daß ihn jemand nach seiner Zustimmung gefragt hätte. Und wenn er sich überdies die Hinrichtung als Schlachtentod zurechtphantiert - »Dich schließt der Feind ...« - dann macht das hinreichend deutlich: Es werden lauter Fälle einer möglichen Kontextualisierung des Sterbens aniziert, aber sie alle haben nur den Charakter von Metaphern für Sinn an sich, bezeichnen im Signifikanten des sozialen Einverständnisses die Feier des sich selbst erfüllenden Individuums: Die Zusammenfassung aller liegt in der »Siegessymphonie«, die den Helden als seine eigene Steigerung ins Unendliche verklärt.

Daneben gibt es eine zweite Kleistische Familientradition: Man dichtet.²³ Allerdings ist das nur ein unzuverlässiger Anknüpfungspunkt, denn ausgerechnet in dieser Zeit ist der Dichterberuf einem grundlegenden Wandel unterworfen. Für einen traditionsbewußten Offizier konnte Dichten nur eine Sache der ›Nebenstunden‹ sein; daß man hauptberuflich dichtet oder überhaupt nur schreibt, ist undenkbar. »*Bücherschreiben* für Geld -o nichts davon«, schreibt Kleist - zu einem Zeitpunkt, da noch keine Zeile gedruckt war. (Kleist 1984, Bd. 2, S. 694) Das wird sich ändern, als die ersten literarischen Erfolge kommen und die Geldnot immer drückender wird. Aber es bleibt dabei, daß Dichten kein ernstzunehmendes - und vor allem kein von der Familie ernstgenommenes Hauptgeschäft ist. Andererseits hat aber die gesellschaftliche Reputation des poetischen Genies in anderen Milieus bereits einen ersten Gipfel erklommen, und über die Kategorie des ›Dichterruhms‹ war sogar eine Brücke herzustellen zur soldatischen Wertsphäre. »... kurz, ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben, wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat«, heißt es in einem Brief von 1802. (An Ulrike von Kleist, 1. Mai 1802, Kleist 1984, [157] Bd. 2, S. 725.) Also: Erfüllung als bürgerlicher Familienvater, als Dichter und als Held. Und wenig später, im letzten Brief an die Braut: »Kurz, kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, so geschieht es nie.« (An Wilhelmine von Zenge, 20. Mai

1802. Kleist 1984, Bd. 2, S. 726.) Solcher Ruhm wäre nun sogar ohne ›große Tat‹ möglich, ein ›schön Gedicht‹ würde anscheinend auch genügen. Aber auch das schlägt fehl: Nach dem Scheitern des Dramenprojekts über Robert Guiskard und der Vernichtung des Manuskripts schreibt er: »... nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das

²² Ich verweise hier generell auf meinen Aufsatz Eibl 1995 b, wo einige Nachweise und Details zu den folgenden Ausführungen geboten und Parallelen bei Brecht gezeigt werden.

²³ Neben dem bekannteren Ewald von Kleist wäre als dichtender Offizier auch Franz Alexander von Kleist (1769-1797) zu nennen, der 1789 ein »Lob des einzigen Gottes, ein Gegenteil zu Schillers Gedicht Die Götter Griechenlands« veröffentlicht hatte.

größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin. ... ich stürze mich in den Tod.« (An Ulrike von Kleist, 26. Oktober 1803. Kleist 1984, Bd. 2, S. 737.) Soweit ist es dann doch noch nicht.

Man muß sich diese Voraussetzungen vergegenwärtigen, wenn man verstehen will, weshalb Kleist im Spätsommer 1808 eine rabiante Wendung ins Politische nimmt. Unter den Dichtern nämlich gibt es einen Typus, bei dem Kriegertum und Dichtertum zusammenfallen: Es ist der germanisch-keltische Barde (in einer historisch nicht ganz korrekten Konstruktion), wie er seit Klopstock immer wieder bewundert wird (Kleist nennt sich in den Widmungsversen des *Prinzen von Homburg* ausdrücklich selbst einen Barden), oder, wenn man es lieber antik hat, der tyrtäische Typus, nach dem Dichter Tyrtaios, der den Spartanern Kriegslieder dichtete. - 1808: Die alten Mächte haben nicht nur in Fragen der Heeresorganisation, sondern auch in solchen der psychologischen Kriegsvorbereitung von den Franzosen gelernt. Seit dem Frühjahr 1808 läuft, vom Grafen Stadion initiiert, ein systematischer Presse- und Propagandafeldzug zur psychologischen Mobilmachung.²⁴ Man kann Kleists persönliche Mobilmachung durchaus auch als einen Erfolg dieser Propaganda sehen. Der [158] Kampf gegen Napoleon, nun endgültig kein bloßer Kabinettskrieg mehr, gibt dem Dichter die Möglichkeit, als Teil einer großen Gemeinschaft zu agieren, als Individuum die allgemeinen Werte gesteigert und herausragend zu verkörpern und damit Ruhm, Dichter-Ruhm zu erwerben, der dem Soldaten-Ruhm ebenbürtig ist.

Die Stellungnahmen der Jahre 1808/09, das geniale Machwerk *Die Hermannsschlacht*, der unsägliche *Katechismus der Deutschen*, die Haß-Ode *Germania an ihre Kinder* - diese Werke des Bardens Heinrich haben gerade in der gewaltsamen Durchsetzung ihrer Dogmatik immer auch vertrackte Ecken. Etwa, wenn es in der Germania-Ode wahrhaft erschreckend heißt: »Schlagt ihn tot! Das Weltgericht / Fragt euch nach den Gründen nicht.« Beim zweiten Lesen fragt man: Wieso eigentlich nicht? Vorzeigbarere Gründe als die Freiheit des Vaterlandes gibt es doch eigentlich nicht? Gründe zum Leben und zum Sterben, und natürlich auch - Camus hatte das vergessen - zum Totschlagen. Haben die Gründe womöglich nur an der Oberfläche etwas mit der Freiheit des Vaterlandes zu tun?

Mit *Prinz Friedrich von Homburg* wendet Kleist sich wieder einem

²⁴ Über die kriegsvorbereitende Propaganda: Kurt von Raumer und Martin Botzenhardt 1980, S. 507-511, Literatur S. 654. Auf Kleist bezogen: Weiss 1984, speziell S. 187-234: »Studien und Funde zu Heinrich von Kleists politischem Wirken 1808 bis 1809« (mit einem Abschnitt über den österreichischen Propagandaapparat). - Kittler 1987 löst das Versprechen seines Haupttitels (und des Vorworts) nicht ein, sondern beschränkt sich ebenso gefällig wie oberflächlich darauf, Kleists Werke auf einen Beitrag zur preußischen Wehrpolitik zu reduzieren.

differenzierteren Formulierungswerkzeug zu. Das Schauspiel ist wohl noch im martialischen Jahr 1809 begonnen, im Sommer 1811 vollendet worden, wenige Monate vor dem Suicid. Nur der Zusammenhang von Todesfurcht und Heroentum hat uns an dieser Stelle zu interessieren. Als der Held, ähnlich sorglos wie Egmont, allmählich bemerkt, daß es Ernst ist mit dem Todesurteil, gerät er in panische Angst. Der Anblick des Grabes gibt offenbar nur noch als sinnliche Bekräftigung den letzten Stoß. Es ist der äußerste Tiefpunkt der moralischen Verkommenheit, auf den dieser ›Held‹ sinkt: Nicht nur bettelt er um sein Leben und fragt »nichts mehr, ob es rühmlich sei!« (V. 1004): Er ist auch noch bereit, dafür die Geliebte an einen andern abzugeben, sie zu verschachern für so ein windiges Gut wie das bißchen Leben! Schlimmeres kann ein dramatischer Held eigentlich nicht tun.

Verschenken kann sie sich, und wenns Karl Gustav,
Der Schweden König ist, so lob ich sie.
Ich will auf meine Güter gehn am Rhein,
Da will ich bauen, will ich niederreißen,
Daß mir der Schweiß herabtrieft, säen, ernten,
Als wärs für Weib und Kind, allein genießen, [159]
Und, wenn ich erntete, von neuem säen,
Und in den Kreis herum das Leben jagen,
Bis es am Abend niedersinkt und stirbt. (V. 1028-1036)

Natalie wundert sich, daß ihr ›junger Held‹ vor dem Grabe schaudert und öffnet damit genau die Opposition, die schon am *Egmont* zu erkennen war: »Es [das Grab] ist nicht finstrer und nicht breiter, / Als es dir tausendmal die Schlacht gezeigt!« (V. 1056 f.) Sie kann den Prinzen nicht mehr verstehen:

Ein unerfreulich, jammernswürdger Anblick!
Schau her, ein Weib bin ich, und schaudere
Dem Wurm zurück, der meiner Ferse naht:
Doch so zermalmt, so fassungslos, so ganz
Unheldenmütig träfe mich der Tod,
In eines scheußlichen Leun Gestalt nicht an! (V. 1166-1173)

Es ist der einsame, kontextlose Tod, der den Prinzen so schreckt, der sinnlose, wertlose Tod, der nicht sozial aufgehoben ist, sondern den Rechtsbrecher aus dem Leben und der Gesellschaft ausstößt. Aber kontextlos ist dieser Tod natürlich nur aus der Sicht dessen, der ihn erleidet und der schon vorher ohne Kontextbewußtsein gelebt hat und deshalb den Kontextwechsel nicht bemerkt. »Ins Nichts mit dir zurück, Herr Prinz von Homburg, / Ins Nichts, ins Nichts!« (V. 74 f.) Diese frühen Worte des Kurfürsten gewinnen Doppelsinn, lösen sich von der momentanen Intention des Sprechenden und werden zu Deutungsworten sowohl der Voraus-

setzungen wie des ganzen weiteren Vorgangs. Der egozentrische Träumer lebte schon vorher im sozialen ›Nichts‹.

Entsprechend ist auch die Wendung in der Haltung des Prinzen im Erkennen und Anerkennen eines überindividuellen Sinnhorizonts begründet. Er kann, vom Kurfürsten auf das ›Gesetz‹ verwiesen, nun, durchaus auf Heldenweise, für etwas sterben, seinen Tod als Wertaffirmation begreifen. Des Prinzen erstes Wort nach der Wende ist: ›Ich will.‹ »Ich will den Tod, der mir erkannt, erdulden!« (V. 1745) und dann, mit genau kalkulierten Worten:

Ruhig! Es ist mein unbeugsamer Wille!
Ich will das heilige Gesetz des Kriegs,
Das ich verletzt, im Angesicht des Heers,
Durch einen freien Tod verherrlichen! (V. 1749-1752) [160]

Es ist *sein*, des Prinzen, unbeugsamer Wille, sein Tod *ist frei*, es soll ein ruhmreicher Tod »im Angesicht des Heers« sein, und das höchste Überindividuelle, das der Held verherrlicht, ist nicht mehr die eigene kontextlose Größe, auch nicht die persönliche Bindung der Treue, sondern »das heilige Gesetz des Kriegs«. Das ist die Bahn, in der Tod und Unsterblichkeit zusammenfallen, weil die Eigenart des Individuellen ganz vom Allgemeinen aufgenommen werden kann: »Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein!« (V. 1830)

Doch warum begnadigt ihn der Kurfürst jetzt noch? Warum, so muß man das fast nennen: verweigert er ihm die Hinrichtung? Ist nicht gerade das ein zynischer Akt der Tyrannenwillkür? Der Prinz hat doch nun die ruhmreiche Erfüllung seines Daseins und seinen ›eigenen‹ Tod gefunden. - Der Kurfürst folgt bei der Begnadigung nicht einer inneren Notwendigkeit, sondern sie ist ein Willkürakt, mit dem er seiner und seiner Offiziere Neigung folgt und den bereits auf der Bahn zur Unsterblichkeit befindlichen Prinzen wieder einfängt. Es ist keine Versöhnung der Individualität mit dem Staat oder der Gesellschaft (oder mit dem Kurfürsten oder auch mit Brandenburg), die da am Ende steht. Der Prinz hat sich mit dem *Gesetz* versöhnt und seinen Ruhm an dessen Glorie geheftet. Da kann der folgende Radau, mit dem der Prinz wenig feinfühlig aus seiner Ohnmacht geweckt wird, nur ein schwaches Surrogat bieten. »DER KURFÜRST. Laßt den Kanonendonner ihn erwecken! / *Kanonenschüsse. Ein Marsch. Das Schloß erleuchtet sich*«, und die Offiziere brüllen: »Heil! Heil! Heil!« und: »Ins Feld! Ins Feld!« und: »Zur Schlacht!« und: »Zum Sieg! Zum Sieg!« und: »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!« (V. 1853-1858) Die Figurenanweisung zu diesem letzten Ruf heißt: »ALLE«; aber es sind Zweifel möglich, ob der eben wiedererwachte Prinz auch zu den Rufem gehört. Den Tod-für-etwas, für Volk, Vaterland, Partei, für Freunde und Familie

usw. - gewiß gibt es das auch im Drama, sogar im 20. Jahrhundert, in dem es die Helden generell etwas schwerer haben. Georg Kaisers *Bürger von Calais* oder Brechts *Maßnahme* wären als herausragende Beispiele zu nennen. Aber das Motiv gehört eher in einfachere, trivialere literarische Formen, Sprüche auf Gedenksteinen, Lieder, Gedenkreden, gelegentlich auch im Kino: Frauen und Kinder zuerst in die Boote. Da wird es auf Lager gehalten und kann von Fall zu Fall abgerufen werden. In [161] der komplexeren Schematik des Dramas und zumal in der längerfristigen semantischen Lagerhaltung der Höhenkamm-Literatur kann es kaum in dieser umstands- und spannungslosen Form Fuß fassen. Angemessener ist da die Aufbewahrung *als* Problem, nicht als Lösung. Und zwar als das letztlich unlösbare Problem der modernen Individualität, die nicht ohne Gesellschaft auskommt, aber auch nicht mit ihr, und die sich zur Überwindung des Todesproblems entweder auslöschen oder ins Unendliche verlängern muß, obwohl sie weiß, daß das eine wie das andere aus ganz unterschiedlichen Gründen nicht geht.

Literatur

- Ariès, Philippe (1982), *Geschichte des Todes*, München.
- Brüggemann, Fritz (Hg.) (1935), *Der siebenjährige Krieg im Spiegel der zeitgenössischen Literatur*, Leipzig (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen. Reihe Aufklärung. Bd 9.)
- Camus, Albert (1958), *Der Mythos von Sisyphos*, Düsseldorf.
- Ciaffardone, Raffaele (Hg.) (1990), *Die Philosophie der deutschen Aufklärung*, Stuttgart.
- Cronegk, Johann Friedrich von (1760), *Cronegk Schriften*, 2 Bde., Leipzig.-
- Descartes, René (1996), »Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung«, in: René Descartes, *Philosophische Schriften in einem Band*, Hamburg.
- Eibl, Karl (1995 a), *Die Entstehung der Poesie*, Frankfurt am Main.
- Eibl, Karl (1995 b), »Lehrstücke vom Einverständnis. Kleists *Prinz Friedrich von Homburg* und Brechts *Die Maßnahme*«, in: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, S. 272-269.
- Goethe, Johann Wolfgang (1988), *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, I. Abt., Bd. 5: Dramen 1776-1790, Frankfurt am Main (Frankfurter Ausgabe).
- Goethe, Johann Wolfgang (1994), *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, I. Abt., Bd. 7/1: Faust, Frankfurt am Main (Frankfurter Ausgabe).
- Goethes Werke (1973), hg. von Erich Trunz, Bd. 12, 7. Aufl., München (Hamburger Ausgabe).
- Hermann, Hans Peter, Hans-Martin Blitz und Susanna Moßmann, *Machtphantasie Deutschland. Nationalismus, Männlichkeit und Fremdenhaß im Vaterlandsdiskurs deutscher Schriftsteller des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main. [162]Kittler, Wolf (1987), *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*, Freiburg.

- Kleist, Heinrich von (1984), *Sämtliche Werke und Briefe*, hg. von Helmut Sembdner, 2 Bde., 7. Aufl., München.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1962), *Ausgewählte Werke*, hg. von Karl August Schleiden, München, S. 773-799.
- Lavater, Johann Caspar (1943), *Ausgewählte Werke*, Bd. 1., hg. von E. Staehelin, Zürich.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1976). *Werke*, hg. von Herbert G. Göpfert. Bd. 7, München.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1987), *Werke und Briefe*, Bd. 11/1. Briefe von und an Lessing 1743-1770, hg. von Helmuth Kiesel unter Mitwirkung von Georg Braungart und Klaus Fischer, Frankfurt.
- Luhmann, Niklas (1989), »Individuum, Individualität, Individualismus«, in: N. Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 3. Frankfurt am Main, S. 149-258.
- Mausner, Wolfram (1990), »Geselligkeit. Zu Chance und Scheitern einer sozioethischen Utopie um 1750«, in: Eibl, Karl (Hg.), *Entwicklungsschwellen im 18. Jahrhundert*, Hamburg (Zs. Aufklärung, Jg. 4, Heft 1), S. 5-36.
- Mendelssohn, Moses (1976), *Gesammelte Schriften*, Jubiläumsausgabe, Bd. 12,1, bearb. von Alexander Altmann. Stuttgart.
- Raumer, Kurt von und Martin Botzenhardt (1980), *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, Teil 1: Deutschland um 1800*, Wiesbaden (= Handbuch der Deutschen Geschichte 3/1a).
- Ruprecht, Erich und Annemarie (Hg.) (1992), *Tod und Unsterblichkeit. Texte aus Philosophie, Theologie und Dichtung*, Bd. 1. Von der Mystik zur Aufklärung, Stuttgart.
- Schiller, Friedrich (1958), *Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, Bd. 5, München.
- Schiller, Friedrich (1962), *Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, 3. Auflage, München.
- Spalding, Johann Joachim (1794), *Die Bestimmung des Menschen*, neue, vermehrte Aufl., Leipzig.
- Specht, Reiner. Hg. (1990), *Geschichte der Philosophie in Text und Darstellung*, Bd. 5: Rationalismus. Stuttgart.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid (1965), »Klopstocks Drama *Der Tod Adams*. Zum Problem der Poetischen Form in empfindsamer Zeit«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 39, S. 165-206.
- Weiss, Hermann E. (1984), *Funde und Studien zu Heinrich von Kleist*, Tübingen.
- Willems, Marianne (1995), *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang. Studien zu Goethes Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ****, Götz von Berlichingen und Clavigo, Tübingen.