

GÜNTER BLAMBERGER



Fischer
e-books



Heinrich
• von

Kleist

DIE BIOGRAPHIE S. Fischer

Günter Blamberger

Heinrich von Kleist

Biographie

 | E-BOOKS

Über dieses Buch

Die Biographie zum 200. Todestag Heinrich von Kleists am
21.11.2011

Wie kein anderer deutscher Dichter hat Kleist die Leser fasziniert. Doch was ist sein Geheimnis? Woher kommt die Tragik seines Lebens? Was sagt uns sein Werk heute?

In seiner großen Biographie zeichnet Günter Blamberger einen neuen Kleist: Anders als üblich erzählt er nicht vom Ende her, vom Selbstmord, sondern wählt die offene Perspektive, das Präsens, den Augenblick, wie er von Kleist selbst erlebt worden ist. Damit gelingt es ihm, das Beunruhigende und Staunenswerte offenzulegen, den Zündstoff in Kleists Leben und Werk zu zeigen. Entstanden ist das packende und anschauliche Porträt eines der großen deutschen literarischen Genies – die definitive Biographie für unsere Zeit.

Weitere Informationen finden Sie auf www.fischerverlage.de

Biografie

Günter Blamberger, geb. 1951, ist Professor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität zu Köln und leitet dort das Internationale Wissenschaftskolleg ›Morphomata‹, das mit Fellows aus aller Welt Denkbilder des Schöpferischen oder des Todes im interkulturellen Vergleich untersucht. Er ist außerdem seit 1996 Präsident der Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft und Herausgeber des Kleist-Jahrbuchs.

Für Clara, Charlotte und Bettina

|

Tot oder lebendig?

Kleists Steckbrief und wie man ihn abreißt

Imaginäre Reisen. Dieses Gesellschaftsspiel liebt man um 1800. Vor allem Frauen lieben es, die, wenn sie tatsächlich reisen, nur in Begleitung von Männern reisen dürfen oder als Männer verkleidet, wie Kleists Schwester Ulrike. Mit verbundenen Augen sitzt man um einen Tisch herum, streicht mit der Hand über eine Landkarte, um dann mit einem Fingerzeig Halt zu machen, an einem Zufallsort, und Weg und Ziel sich in der Phantasie auszumalen. Ungestört, also anders als in der Wirklichkeit. Da kann das Reisen von der schönen Kunst zum Rechenkunststück werden. So jedenfalls der französische Aufklärer Denis Diderot in seiner *Physiologie* (1774–1780). Er warnt davor, seinem natürlichen Instinkt zu folgen, wenn man in einer Kutsche sitzt, die Pferde plötzlich durchgehen, hin zu einem Abgrund oder einem Fluss. Jeder will da sofort aus der Kutsche springen, aber wohin? In die Richtung des Vorderrads, das mit der Kutsche fortläuft, oder in die Richtung des Hinterrads, das auf den Springenden zuzukommen droht? Der

Augenschein, so Diderot, rät zum Sprung nach vorn. Ein fataler Irrtum. Wer nicht von einem der beiden schweren und großen Räder zermalmt werden will, muss in die Richtung des Hinterrads springen, während ihn die Bewegung des Wagens zugleich nach vorne reißt. Nur so gerät er in eine Diagonale, die im sicheren Zwischenraum zwischen beiden Rädern verläuft. Die Rettung ist ein Vektorspiel aus den Kräften der Sprungbewegung und der Bewegung des Wagens.¹

Im Sommer 1801 ist Kleist mit seiner Schwester Ulrike unterwegs von Straßburg nach Paris. Acht Tage brauchen sie und 120 Fahrstunden mit der Kutsche und haben Glück dabei, wie Kleist in einem Brief vom 18. Juli 1801 an seine Freundin Karoline von Schlieben eingesteht. In Butzbach, bei Frankfurt am Main, machen sie eine kurze Rast vor einem Wirtshaus, bleiben in der Kutsche sitzen, als plötzlich ein Esel mit abscheulichem Geschrei die Pferde erschreckt, so dass sie im vollen Tempo durchgehen. Was macht Kleist?

»Ich grif nach dem Zügel, aber die hiengen ihnen, aufgelöset, über der Brust, u ehe ich Zeit hatte, an die Größe der Gefahr zu denken, schlug schon der Wagen mit uns um, u wir stürzten – Und an einem Eselsgeschrei hieng ein Menschenleben? Und wenn es nun in dieser Minute geschlossen gewesen wäre, **d a r u m** also hätte ich gelebt? Darum? **D a s** hätte der Himmel mit diesem dunkeln, räthselhaften, irrdischen Leben gewollt, und weiter nichts –? Doch für diesmal war es noch nicht geschlossen, – **w o f ü r**

er uns das Leben gefristet hat, wer kann es wissen? Kurz, wir standen beide ganz frisch u gesund von dem Steinpflaster auf u umarmten uns. Der Wagen lag ganz umgestürzt, daß die Räder zu oberst standen, ein Rad war ganz zerschmettert, die Deichsel zerbrochen, die Geschirre zerrissen, das Alles kostete uns 3 Louis d'or u 24 Stunden, am andern Morgen gieng es weiter – Wann wird der letzte sein?²«

Diderots Ratschlag hat Kleist offenbar nicht im Kopf. Er springt nicht aus dem Wagen und er rechnet in seinem Rettungsversuch nicht mit einem Kräfteparallelogramm in einem Bewegungsbild von Kutsche–Pferden–Mensch wie Diderot, sondern nur mit den eigenen Kräften. Die Zügel will er in die Hand nehmen, um das plötzliche und schwer aufhaltbare Geschehen nach eigenem Willen zu lenken, und dabei scheitert er. Dass er überlebt, ist nur ein Glücksfall. Fortuna regiert, aber Kleist denkt sofort ans Fatum, an die Notwendigkeit eines Lebens, das durch den Zufall eines Eselgeschreis hätte enden können. Kleists Bilanz fällt ernüchternd aus: 23 Jahre alt ist er im Sommer 1801, ein im Grunde ziellos Reisender ohne festen Wohnsitz, ohne Beruf, ohne finanziellen Rückhalt, ein Projektemacher, der gerade im Aufbruch nach Paris ist, um das in seiner Geburtsstadt Frankfurt/Oder abgebrochene Studium der Naturwissenschaft fortzusetzen. Es ist eines von vielen Projekten in seinem Leben, von denen sich bisher keines nach Plan erfüllt hat. Eigentlich weiß er nicht, wie es weitergehen wird, so verrät es ein Brief an die Verlobte Wilhelmine von

Zenge, auf der Reise nach Paris im Juni 1801 geschrieben. »Alles liegt in mir verworren, wie die Werchfasern im Spinnerocken, durcheinander«, heißt es hier, und weiter: »selbst meine Wünsche wechseln, und bald tritt der eine, bald der andere ins Dunkle, wie die Gegenstände einer Landschaft, wenn die Wolken drüber hinziehn.«³ Das ist schlecht auszuhalten für einen, der von Jugend an von Figuren der Steuerung fasziniert ist und die Kontrolle über seine Lebensreise so fest in der Hand halten will wie die Zügel der Kutschenpferde. Zwei Jahre vor der Parisreise, im Mai 1799, schreibt er an seine Schwester Ulrike:

»Ein Reisender, der das Ziel seiner Reise, u den Weg zu seinem Ziele kennt, hat einen Reiseplan. 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, u 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 unschätzbares Glück mir mein Lebensplan gewährt, u 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 Schicksaals – dieser unwürdige Zustand erscheint mir so verächtlich, und würde mich so unglücklich machen, daß mir der Tod bei weitem wünschenswerther wäre.«⁴

Vom Zufall eines Eselsgeschreis einmal abgesehen, vor dem keiner sicher ist, sollte man also das Reisen wie das Leben im Griff haben. Wenn aber das Leben aus Experimenten besteht, deren Verlauf nicht mehr berechenbar ist, wie kommt einer wie Kleist damit zurecht? Wie, dass sein Leben sich nicht, wie geplant, zu einem kohärenten und zielgenauen Projekt entwickelt, sondern verworrenes Flickwerk bleibt, ohne vorgefertigtes Schnittmuster, eine patchwork-identity, wie es die Soziologie gegenwärtig nennen würde? Eine Frage ist das, die ganz aus dem Heute zu kommen scheint und zugleich eine historische ist. Kleist mag als Dichter, wie Thomas Mann einmal schrieb, »sondergleichen« sein, »völlig einmalig, aus aller Hergebrachtheit und Ordnung fallend«,⁵ seine Schwierigkeiten mit der Erstellung und Durchführung eines Lebensplans sind nichts ihm Eigentümliches, es handelt sich eher um ein Generationsproblem der nach 1770 Geborenen, die mit den Mündigkeits- und Selbstbestimmungsmodellen der Aufklärung erzogen worden sind und dann in die Wirren der Befreiungskriege gegen Napoleon geraten, in denen die deutschen Staaten politisch instabil und in allen sozialen Bereichen reformbedürftig sind und die ständische Gesellschaft

allmählich entsichert wird. Gerade die Lebensläufe von Aristokraten entwickeln sich so ins gefährlich Offene, die Verbindlichkeit des eigenen Standesmodells wird brüchig, der soziale Handlungsraum vergrößert sich, der Zugewinn an Freiheit kann zugleich aber als Beliebigkeit empfunden werden, als Orientierungsverlust.⁶ Anders als in der altständischen Welt ist es an der Epochenschwelle um 1800 nichts Ungewöhnliches, dass einer wie Kleist ein Leben lang auf der Suche nach dem Sinn seines Lebens bleibt.

Eine Umbruchs-, eine Krisenzeit also, voller Spannungen für ein Leben, die in einer Biographie nicht nachträglich aufgelöst und harmonisch ausgeglichen werden dürfen. Zur Vermeidung von Langeweile und zur Vermeidung von Steckbriefen, also zum Schutz des Lesers und zum Schutz des Porträtierten. Im Falle Kleists ist das schwer, wie bei allen, die jung und spektakulär sterben. Der große Essayist Walter Benjamin hat über das Verhältnis von Todesalter und Gedächtnis einmal bemerkt: »Ein Mann [...], der mit fünfunddreißig Jahren gestorben ist, wird *dem Eingedenken* an jedem Punkte seines Lebens als ein Mann erscheinen, der mit fünfunddreißig Jahren stirbt.«⁷ Auf Kleist, mit 34 Jahren gestorben, trifft das zu. Fast jeder Biograph schreibt seine Geschichte von ihrem monströsen Ende her und versucht in den Brandzeichen des Körpers die der Seele zu lesen. Der Selbstmord am Wannsee 1811 gilt nur als die finale Katastrophe einer Lebensgeschichte, die sich als permanente Krisengeschichte darstellt und damit als letzte Konsequenz eines Nonkonformisten, der – einer

staatstragenden Familie entstammend – den Militärdienst quittiert, das Studium abbricht, die standesgemäße Verlobung mit der Generalstochter Wilhelmine von Zenge beendet, den Versuch einer Beamtenlaufbahn rasch aufgibt, erfolglos ist bei den Zeitgenossen als Dichter und gescheitert mit dem großen journalistischen Projekt der *Berliner Abendblätter*. Eine einzige Kette von Enttäuschungen und Versagen, die das Selbstopfer erklären soll. Dabei ist es umgekehrt: Aufgrund des rätselhaften Todes stellen die Biographen Kleists ganzes Leben im Nachhinein unter Melancholieverdacht, und seine Werke gelten ihnen somit als Dokumente des Leidens.

Vernünftiger scheint es zu versuchen, ein Leben nicht von seinem Ende, sondern von seinen Anfängen her zu verstehen, aus den Prägungen der Kindheit. Doch auch diese biographische Konvention hat ihre Tücken, wie eine denkwürdige Geschichte Wolfgang Hildesheimers lehrt. *Das Gastspiel des Versicherungsagenten* heißt sie und findet sich in dem 1952 erstmals veröffentlichten Erzählband *Lieblose Legenden*. Ihr Held heißt Frantisek Hrdla und wird uns als ein berühmter Pianist vorgestellt, dessen Berufswahl der Erzähler schlüssig mit der Erziehung durch musikalische Eltern zu erklären versteht. Der von Mama und Papa vorgezeichnete Weg des Wunderkindes wird durch die zufällige Bekanntschaft mit einem Versicherungsagenten gestört, der Junge ist gerade zehn Jahre alt und schon von einem zweiten Beruf begeistert. Seine Entwicklung zu einer Doppelbegabung ist nicht mehr aufzuhalten. Dass der Pianist in der Konzertpause

Versicherungen ans Publikum verkauft, wird am Ende einer Erzählung, die das Kausalitätsprinzip ad absurdum führt, niemanden wundern. Eher wundert es, dass Wissenschaftler, wenn sie Biographien schreiben, so brav an das zeitliche Nacheinander als eine notwendige Folge von Ursache und Wirkung glauben und den porträtierten Dichter auf die Freud'sche Couch legen oder sich in schöner deutscher Tradition aufführen, als seien sie der auktoriale Erzähler eines Bildungsromans, der die Ereignisse eines Lebens kontinuierlich zu verbinden und in einem organischen Ganzen abzurunden versteht.

Kleist hat, so viel ist sicher, weder in der Dichtung noch im Leben das tröstliche Strickmuster des *Wilhelm Meister* beherrscht. Unsinnig ist es, ihm im Nachhinein eine Biographie zu schneiden, die Löcher stopft, Kettfäden vom Ende oder von den Anfängen des Lebens her einzieht. Statt solcher konsekutiven Erzähltechnik, die die Komplexität der realen Verhältnisse reduziert, das Lebensgeschehen vereindeutigt, fixiert, stillstellt, abschließt und im Grunde eine Perspektive des Todes ist, werde ich die offene, ungewisse Perspektive des Lebens wählen, also eine präsentische Erzähltechnik. Es gilt, auf der Höhe der Gegenwart zu bleiben, mit Kleist aus der Erlebnisperspektive, aus dem Augenblicksbewusstsein Handlungsalternativen durchzuspielen, quasi ›ohne zu wissen, was die Zukunft bringt‹. Ich kann dabei wie jeder Biograph weiterhin linear-chronologisch erzählen, aber nicht teleologisch. Ich verzichte auf die epische Zielspannung und

denke nicht auf ein Resultat, auf einen prospektiven Höhepunkt des Lebens oder auf das spektakuläre Ende hin, sondern versuche das Beunruhigende oder Staunenswerte in jedem Lebensabschnitt zu zeigen, den Zündstoff in jeder von Kleists biographischen und literarischen Versuchsanordnungen.

Das Material dafür ist schmal, das Briefwerk, die Briefe von und an Kleist, die Zeugnisse von Zeitgenossen. Üblicherweise schließt man in Biographien vom Leben auf das Werk, bei Kleist liegt die umgekehrte Versuchung nahe. Bedenkenlos nachgeben sollte man ihr nicht. Die Konsequenz daraus ist nicht, aus dem Porträt des Dichters seine Dichtung auszuschließen. Eine Kleist-Biographie ohne die Interpretation der *Penthesilea* wäre so absurd wie eine Napoleon-Biographie ohne die Schilderung seines Russland-Feldzugs.⁸ Nur gibt es bei Kleist keinen einfachen Abbildungszusammenhang zwischen Leben und Werk. Die den Zeitgenossen seit Goethes *Werther* vertraute Formel ›Muse Melancholie – Therapeuticum Poesie‹ gilt für Kleist nicht. Schreiben ist ihm weder Ausdruck noch Aufhebung eigenen Leidens, Schreiben gibt seinem Leben auch keinen Halt. Was nicht heißt, dass er nicht Konflikte seiner Zeit, seines Lebens in seinem Werk verhandelt. Fragen also darf man, wie macht der Autor sein Werk, was macht das Werk aus dem Autor? Die vorläufige Antwort lautet: Der Zusammenhang zwischen Leben und Schreiben ähnelt einer Parallelaktion. Kleist begibt sich zweifach in ein Laboratorium vor der Moderne und experimentiert ohne Schutz mit Explosivstoffen, die 100 Jahre später das Gehäuse der Tradition sprengen

werden. Wie kommt einer dazu, gegen alle zeitgenössischen Konventionen der philosophischen und literarischen Zunft zu einem »echten Vorfechter für die Nachwelt«⁹ zu werden, wie Adam Müller seinen Freund Kleist einmal genannt hat? Anders als Goethe ist Kleist in keiner Hinsicht maßvoll, der Dichter der kannibalischen Penthesilea und des grauenvollen Realpolitikers Herrmann geht »mit seinen Stoffen um wie ein Triebtäter mit einer Frau«, so Heiner Müller einmal über Kleist.¹⁰ Kleists Ideen haben Zukunft in der Moderne – von Nietzsche über Kafka bis Heiner Müller –, sie haben keine Gegenwart bei den Zeitgenossen im 19. Jahrhundert, hier werden sie im Gefolge von Goethes Kleist-Urteil als pathologisch gebrandmarkt. Welche Vergangenheit aber haben sie? Diese Frage wird in der Kleist-Forschung meist übersehen. Kleists Lebens- und Schreibexperimente sind keine ›creatio ex nihilo‹. Er ist kein Gott, der aus dem Nichts schafft. Nach den Voraussetzungen seiner Abkehr vom bürgerlichen Idealismus ist zu suchen, nach Verbindungen z.B. zu den aristokratischen ›Verhaltenslehren der Kälte‹¹¹ von Machiavelli oder Gracián. Aber warum kehrt Kleist sich vom Idealismus überhaupt ab und damit von philosophischen und ästhetischen Präventivmaßnahmen zur sozialen und individuellen Risikominimierung? Warum ist er im Werk wie im Leben fasziniert von Krisen, Katastrophen, vom Kontrollverlust? Wie wird ein ehemaliger Soldat, dessen literarische Bildung keineswegs außergewöhnlich ist, zu einem der größten Erneuerer deutscher Literatur? Anders als seine Zeitgenossen

Goethe, Hölderlin, Novalis oder Hoffmann gestaltet Kleist keine intellektuellen Helden, keine Musiker, Maler, Dichter in seinen Werken, und ein theoretischer Kopf, der über sein Schreiben und sein Leben bereitwillig Auskunft gibt wie Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, ist er auch nicht. Er verweigert uns den Blick in seine Werkstatt. Wo also finden wir die generativen Kerne, aus denen sich seine Kreativität entfaltet? So viel an Fragen vorweg, im Versprechen darauf, dass diese Biographie weiterhin mehr Fragen sammeln soll als Antworten. Weil Antworten so schnell vergessen werden; Fragen aber, um einen Aphorismus Nietzsches aus seiner *Genealogie der Moral* abzuwandeln, sich ins Gedächtnis einbrennen, wenn sie nicht aufhören, »**w e h z u t h u n**«. ¹²

II

Adel verpflichtet

Über Kleists Herkunft und Stand

Il Gattopardo. Der Leopard. Ausgehend von dem Tier, das ein Adelsgeschlecht im Wappen trägt, macht man sich ein Bild von seiner Natur und seiner Wesensart. Giuseppe Tomasi di Lampedusas Fürst Salina hat den rechten Biss allerdings verloren, seine Stärke ist eher die Melancholie angesichts der Übermacht der Schakale und Hyänen, die ihn umgeben. Vielleicht hält doppelt besser, jedenfalls im Stammwappen derer von Kleist:¹ ein weiß-silberner Schild mit rotem Querbalken und darüber und darunter eine Art ›roter Hund‹, also ein Fuchs, so lehrt es der Augenschein und manchmal auch die Kleist-Forschung,² ohne Kapital für Kleists Werk daraus zu schlagen. Immerhin zitiert Kleist in seinem Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* (1805/6) eine Fabel Lafontaines, in der ein Fuchs zum Tode verurteilt wird, vom König der Tiere, vom Löwen, der einen Sünder als Opfer braucht, um den Himmel zu beruhigen, denn es herrscht Pest im Tierreich. Der Fuchs rettet sich, indem er sich herausredet,

sich als Meister der Erfindungskunst beweist. Ein souveräner Herrscher über die Einbildung als Wappentier der Kleists, passend zum Wahlspruch des Geschlechts: »Alle Kleists Dichter«?³ Passend auch zu Niccolò Machiavellis Klugheitslehre für Aristokraten in Notlagen, die sich mit der Löwenhaut nicht bekleiden, wohl aber in der »Fuchsnatur verschleiern«⁴ können? Eine Klugheitslehre, die der Cheruskerfürst Herrmann in Kleists Drama *Die Hermannsschlacht* zu nutzen versteht. Opfer seiner Fiktionskünste werden die an militärischer Stärke eigentlich überlegenen Römer. Kleist entwirft ihn als Vorbild für die zeitgenössischen Regenten im Kampf gegen den scheinbar übermächtigen Napoleon.



VON KLEIST.
Stammwappen.

Stammwappen der Familie von Kleist

Was auf dem Schild der Kleists zweimal zu sehen ist, ist aber leider kein Fuchs, sondern ein Wolf, wie in pommerschen Wappen in der Doppelung typisch. Trotz der roten Farbe. Heraldische Farben sind nämlich keine natürlichen Farben. Sie folgen eigenen Konzepten und nicht den Gesetzen der Optik. Etwa dem Prinzip der Alteration von Vorder- und Hintergrund, dem obligatorischen Wechsel von Tinktur und Metall. Heraldische Farben überziehen pikturale und geometrische Elemente in einem Wappen unabhängig von der ›Natur‹ des Dargestellten. So kann in einem Wappen eine Position rot markiert werden, wenn der Hintergrund weiß-silbern ist, et vice versa. Die Tiere auf dem Stammwappen der Kleists sind keine Rotfüchse, sondern farbig formatierte Wölfe, die im umgekehrten Falle, wenn der Hintergrund also rot statt silbern wäre, silbern oder golden realisiert sein könnten und müssten.⁵ Im Wappen thront über dem Wolfsschild ein Helm, dessen Zier drei umgekehrte, auf Rosen zielende Jagdspieße sind. Nicht Erfindungs-, sondern Kampfkraft also: *Der kriegerische Wolf*, so der Titel einer Lessing-Fabel,⁶ passt besser als der Fuchs zum Geschlecht der Kleists, trotz des Familienwahlspruchs. Keineswegs sind alle Kleists Dichter, es sind nur drei: der Rokoko-Poet Ewald Christian von Kleist, Franz Alexander von Kleist, Cousin und Generationsgenosse Heinrichs, eine Randfigur der Literaturgeschichte, dessen Werke vollkommen in Vergessenheit geraten sind,⁷ und Heinrich von Kleist. Die

Krieger dominieren das Geschlecht. Aus der Familie gingen zwischen 1640 und 1892 allein 23 preußische Generäle hervor. 1806, zum Zeitpunkt der Niederlage Preußens gegen Napoleon bei Jena und Auerstedt, zählte die Heeres-Rangliste 50 Offiziere des Namens Kleist, keine andere preußische Adelsfamilie hatte mehr.⁸

Das Geschlecht der Kleists ist ein altes pommersches Adelsgeschlecht wendischen Ursprungs, es lässt sich bis ins 13. Jahrhundert zurückverfolgen. Ein Dokument aus dem Jahr 1289 nennt einen Clest als Zeugen einer Landschenkung an das Kloster Bukow bei Belgard,⁹ das zwischen Stettin und Danzig gelegen ist und in dessen Gegend auch die Clests bzw. Kleists ihren Besitz hatten. Damals herrschte endlich Frieden in dem durch die christliche Ostkolonisation lange umkämpften Gebiet. Die frühen Familienurkunden der Kleists bezeugen die Mischung von missionierten Wenden und germanischen Einwanderern. Die politische Situation allerdings blieb für lange Zeit instabil, und die Kleists nutzten Anfang des 15. Jahrhunderts den Krieg ihres pommerschen Lehnsherrn Bogislaw VIII. gegen den Deutschen Orden zu einer Fehde, überfielen ihre Gutsnachbarn, steckten deren Häuser in Brand, verwüsteten die Äcker und raubten das Vieh, vor allem die Pferde.¹⁰ Erst Herzog Bogislaw X. bekam den, wie das Beispiel der Kleists zeigt, allzu selbständig gewordenen pommerschen Adel wieder in den Griff, durch die Ausstellung von Lehensbriefen, in denen die Abstammungsverhältnisse und Besitzrechte einer Familie schriftlich von ihm bestätigt (oder

bestritten) werden konnten. Die Kleists erhielten ihren ersten Lehensbrief am 13. April 1477,¹¹ der bei Thronwechseln ihrer Lehnsherrn stets erneuert wurde. Von diesem Datum an lässt sich der Stammbaum der Kleists in allen Zweigen lückenlos verfolgen.

»Pommerland ist abgebrannt«, heißt es im Kinderlied über die Folgen des Dreißigjährigen Krieges, in dessen Verlauf durch Aussterben des alten Herrschergeschlechts der Greifen das Land durch Erbvertrag an den Kurfürsten von Brandenburg fiel. Ein Ewald von Kleist unterstützte als Geheimer Rat Friedrich Wilhelm I., den Großen Kurfürsten, bei den Friedensverhandlungen mit den Schweden und richtete in dessen Auftrag dann auch in Kolberg die neue Regierung für das preußische Hinterpommern ein.¹² Die Kleists behielten also ihre Vorzugsposition im Staate; jedes Mitglied des Geschlechts hatte wie unter der pommerschen auch unter der preußischen Herrschaft die Wahl zwischen »Schrift, Krieg oder Ackerbau«,¹³ wurde Beamter, Offizier oder Gutsbesitzer. Eine freie Wahl war es im 18. Jahrhundert leider nicht mehr, die große Bevölkerungsvermehrung im Zeitalter der Aufklärung betraf auch den Adel, nachgeborene Söhne blieben bei begrenzt verfügbarem Erbesitz nicht selten ohne eigenes Rittergut, hatten ihr Leben lang mit Armut zu kämpfen und nichts zu vererben und wählten oft eine zölibatäre Existenz.¹⁴





Ewald Christian von Kleist (1715 – 1759)

Ein prominentes Beispiel für einen solchen Junker ohne Herrschaft über Land und Leute im 18. Jahrhundert ist der schon erwähnte anakreontische Lyriker Ewald Christian von Kleist, ein Freund Lessings und Vorbild für dessen Major von Tellheim im Lustspiel *Minna von Barnhelm*, einer der bedeutendsten Dichter der friderizianischen Epoche, 1715 geboren, legendär durch seinen Tod in der Schlacht bei Kunersdorf 1759, einer der blutigsten Schlachten des Siebenjährigen Krieges, und in seinem zerrissenen Leben ein Spiegelbild für Heinrich von Kleists biographische Alternativen. Ewald Christian war der zweite Sohn Ewald Joachims von Kleist, der aufgrund von Finanzschwierigkeiten das Stammgut Zeblin im Jahr 1735 auf dreißig Jahre an Paul von Humboldt, den Großvater der Brüder Wilhelm und Alexander von Humboldt, verpfänden musste. Geld war von väterlicher Seite also keines da. Ewald Christian von Kleist studierte in Königsberg Jura, hörte außerdem Vorlesungen in Philosophie und Mathematik, wurde, »weil er nicht sogleich eine Civilbedienug erhalten« konnte, 1736 »Officier in Dänemark«, ¹⁵ verliebte sich beim Heimaturlaub in eine Dame,

die, wie Heinrich von Kleists Verlobte, Wilhelmine hieß, jedoch nicht von Zenge, sondern von der Goltz. 1747 heiratete sie einen anderen, weil es Ewald Christian über fast zehn Jahre nicht gelungen war, eine einträgliche Stelle zu ergattern, die ihm die Gründung einer Familie erlaubte. Lessings Minna von Barnhelm dagegen rettet den verarmten, in seiner Ehre gekränkten Geliebten mit List und Großmut, indem sie sich selbst als Enterbte und schlechte Partie für Tellheim hinstellt. Die Differenz von Minna und Wilhelmine ist eine von Theater und Wirklichkeit, aus dem Lustspiel wird ein Trauerspiel: Der Major Ewald Christian von Kleist, der 1741 in die Armee Friedrichs II. eingetreten war, rettete sich vor Ehrverlust, Liebeskummer und ödem Garnisonsdasein zunächst in die Dichtkunst und dann in den Tod. Er suchte die Anerkennung als Dichter und den ruhmreichen Tod in der Schlacht. Mit solchen Einfällen, sich ins Gedächtnis der Zeitgenossen und der Nachwelt einzubrennen, spielte später auch Heinrich von Kleist. Sein Vorfahr hatte mit dem Habitus des melancholischen Junkers, Dichters und Soldaten Erfolg, dessen Fluchtpunkt der Tod ist. Ein *Grab-Lied* dichtete er, in dem es heißt: »Weh dir! daß du gestorben bist./Du wirst nicht mehr Auroren sehn/[...] Allein, du wirst auch nicht mehr sehn,/Daß sich der Tugendhafte quält,/Sich seiner Blöse schämt und darbt/Und seine Lebenszeit verweint.« Ein *Geburtslied* beginnt mit den Versen: »Weh dir, daß du gebohren bist!/Das grosse Narrenhaus, die Welt,/Erwartet dich zu deiner Quaal« und hat zur Summe folgenden Vers: »Ihn foltert Schwermuth, weil er

lebt!«. Die Schlussverse der *Ode an die preußische Armee* lauten:
»Auch ich, ich werde noch, – vergönn es mir o Himmel! – /
Einher vor wenig Helden ziehn./Ich seh dich, stolzer Feind! den
kleinen Haufen fliehn,/Und find Ehr oder Tod im rasenden
Getümmel.«¹⁶



Joachim Friedrich von Kleist (1728 – 1788), Heinrich von Kleists Vater

Der zentrale Begriff im letzten Vers heißt Ehre. Mit Patriotismus hat das nichts zu tun. Der aristokratische Ehrbegriff zeichnet sich vielmehr dadurch aus, dass er sich auf das Geschlecht und die Person bezieht. Den Namen der Familie und damit den Eigennamen gilt es zu verteidigen. Das wusste auch Heinrich von Kleists Vater Joachim Friedrich von Kleist, 1728 geboren, ein Veteran des Siebenjährigen Krieges, Bataillonschef in Frankfurt an der Oder, der es trotz langer Dienstzeit in der preußischen Armee nur zum Major brachte, weil Friedrich der Große 1783 bei einer Truppenrevue die in Ruppin und Frankfurt an der Oder befindlichen Infanterieregimenter mit Missfallen betrachtet und den verantwortlichen Majoren von Pirch und von Kleist die Beförderung verweigert hatte, »weil sie sich nicht auf den Dienst applicieren«.¹⁷ Von Pirch verlangte daraufhin seine Entlassung, ebenso Kleists Vater, der seinem König folgenden Brief schrieb: »Euer Majestät sind Herr über mein Leben, aber nicht über meine Ehre. Ersteres habe ich nicht verwirkt, letztere ist gekränkt. Ich ersuche daher E.M. allerunterthänigst um meinen Abschied, empfehle der Vorsehung mich und die Meinigen und ersterbe E.K.M.«.¹⁸ Von Pirch bekam die Entlassung, von Kleist nicht, befördert wurde er bis zu seinem Tode nicht mehr, weder von Friedrich dem Großen noch von dessen Nachfolger Friedrich Wilhelm II.



Heinrich von Kleists Geburtshaus

Spekulieren kann man darüber, was Friedrich den Großen damals ärgerte, ob sein Tadel den Bataillonschef traf, aber dessen vorgesetzten Kommandeur meinte, den Prinzen Leopold von Braunschweig, welcher mit seinen Soldaten für den Geschmack des Königs allzu menschenfreundlich umging.¹⁹ Spekulieren kann man ebenfalls nur darüber, warum Kleists Vater in der Frankfurter Kompanie verblieb. Vielleicht waren es finanzielle Rücksichten. Franz Heinrich von Kleist, der ältere Bruder von Kleists Vater, hatte das Familiengut Schmenzin im Kreis Belgard geerbt, die Geschwister wurden mit Geld abgefunden, Joachim Friedrich von Kleist war ohne Grundbesitz und konnte kein Landjunker werden, er studierte kurz an der Universität in Frankfurt an der Oder,²⁰ der Offiziersdienst, den er 1749 begann, sicherte ihm erst die Existenz. Die Einkünfte reichten hin, 1783 ein kleineres Gut im Spreewald zu kaufen und zu verpachten, das Gut Guhrow bei Cottbus. 1788 gelang es ihm, ein Stadthaus in Frankfurt nahe der Marienkirche in der Großen Oderstraße 26 zu erwerben, in dem die Familie schon mehrere Jahre zur Miete gewohnt hatte. Hier ist Heinrich von Kleist 1777 auch geboren; zu sehen ist seine Geburtsstätte im heutigen Frankfurt nicht mehr, das Haus brannte Ende des Zweiten Weltkriegs aus.²¹

Groß war es, weil es Platz bieten musste für eine vielköpfige Familie. Joachim Friedrich von Kleist heiratete zweimal. 1767, also mit 41 Jahren, Caroline Luise von Wulffen, die zum Zeitpunkt der Heirat gerade 14 Jahre alt war und ihm zwei Töchter gebar, Wilhelmine (1772) und Ulrike (1774). Eine