

KARL EIBL

## LEHRSTÜCKE VOM EINVERSTÄNDNIS

Kleists ›Prinz Friedrich von Homburg‹  
und Brechts ›Die Maßnahme‹*Was man einen Grund zum Leben nennt, das ist  
gleichzeitig ein ausgezeichneter Grund zum Sterben.  
Albert Camus, Der Mythos von Sisyphos*

Es ist immer wieder einmal bemerkt worden, daß Kleists Schauspiel ›Prinz Friedrich von Homburg‹ und Brechts Lehrstück ›Die Maßnahme‹ eine Pointe gemeinsam haben: Das Einverständnis der Zentralfiguren mit der eigenen Hinrichtung.<sup>1</sup> Aber diese Feststellung blieb ungedeutet. Zu groß erschien nicht nur die zeitliche, sondern auch die gedankliche Distanz zwischen beiden Autoren, als daß die Beziehung anders hätte gesehen werden können denn als zufällige Konvergenz oder allenfalls als Bezugnahme Brechts auf problematisches Bildungsgut.<sup>2</sup> Daß die analoge Formulierung auf ein analoges Problem verweisen könnte, wurde nicht erwogen.

Wenn im folgenden dieser Frage nachgegangen wird, dann muß der Blickwinkel so eingestellt werden, daß er beide Werke, beide

<sup>1</sup> Z.B. Klaus Kanzog, Heinrich von Kleist. Prinz Friedrich von Homburg. Text, Kontexte, Kommentar, München 1977 (= Hanser Literatur-Kommentare 7), S. 225: »... in der ›Maßnahme‹ benutzt (Brecht) die Situationsfunktionen des Werkes, um die ›Order des Herzens‹ als menschlich bedingtes Versagen umzukehren und die Unterwerfung des Prinzen für das Einverständnis des jungen Genossen durch die Agitatoren dramaturgisch auszuwerten.«

<sup>2</sup> Das wurde ohnedies nahegelegt durch Brechts Sonett ›Über Kleists Stück Der Prinz von Homburg‹ mit den Terzetten:

So sehen wir ihn denn, der da gemeutert  
Durch Todesfurcht gereinigt und geläutert  
Mit Todesschweiß kalt unterm Siegeslaub.

Autoren erfaßt. Einige in der Deutungstradition schon fast automatisierte Fragen werden deshalb hier nicht gestellt: Nicht die Frage nach den historischen Vorbildern der ›Insubordination‹ des Prinzen, nicht die nach dem Verhalten des Kurfürsten, auch nicht die nach der präzisen Stellung des Bertolt Brecht im Spektrum marxistischer Lehren oder nach dem Verhältnis der Lehrstücke zum epischen Theater oder danach, wie wir den einen oder den anderen angemessen beerben können. Gefragt wird vielmehr nach dem Erfahrungs- und Problemhorizont der Autoren, der auf die gemeinsame Lösung des ›Einverständnisses‹ zuläuft, und dazu ist es nötig, einige Fakten unter strikt historisierendem Aspekt zu rekapitulieren und anzuordnen.

## I

Wer einen ›Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens – ihn zu genießen!‹<sup>3</sup> schreibt, hat möglicherweise irgendetwas mißverstanden. Es ist die Glückseligkeitslehre der Aufklärung, die hier, am Ende des Jahrhunderts, im jungen Heinrich von Kleist noch einmal einen Adepten findet. Abbt, Lessing, Wieland, Kant wurden als Mentoren namhaft gemacht und erscheinen mit teilweise wörtlichen Zitaten. Aber es sind anscheinend mehrere Gedankenvarianten, die von Kleist hier zu einem von Widersprüchen nicht freien

---

Sein Degen ist noch neben ihm: in Stücken  
Tot ist er nicht, doch liegt er auf dem Rücken:  
Mit allen Feinden Brandenburgs im Staub.

(Bertolt Brecht, Gedichte, Bd. 4: 1934–1941, Berlin 1961, S. 176)

<sup>3</sup> Alle Kleist-Zitate nach: Heinrich von Kleist, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. von Helmut Sembdner, 2 Bde., München 1984; hier: Bd. 2, S. 301–315 (im weiteren nur mit Angabe der Seitenzahlen [Bd. 2] bzw. der Verszahlen [Bd. 1, Prinz Friedrich von Homburg] nachgewiesen). Einige Partien des Aufsatzes identisch mit Partien des Briefes an Christian Ernst Martini vom 18. und 19. März 1799, S. 472–486. Zum Verhältnis der beiden Zeugnisse vgl. Klaus Kanzog und Eva Kanzog, Heinrich von Kleists Brief an Christian Ernst Martini. Das textkritische Problem der Formulierungsübertragung, in: Jahrb. der Deutschen Schillergesellschaft XV (1971), S. 231–250.

Lösungsversuch zusammengeführt werden.<sup>4</sup> Zu ergänzen wäre zunächst Johann Joachim Spalding und dessen Buch ›Die Bestimmung des Menschen‹, das von 1748 bis 1794 dreizehn Auflagen erlebt hatte.

Spalding empfiehlt

für diese und jene Welt, den Einen geraden, gleichförmigen und sichern Pfad. 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 Aeußerung davon, mit unbeugsamer Festigkeit mich gerecht beweise, in jeder öffentlichen oder besonderen Verbindung, in welche ich von der Fürsorge 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, anfangen; sie gibt mir nur zur weiteren Ausbildung der Eigenschaften, ... der Bedachtsamkeit, der Redlichkeit, dem Fleiße, mehr Gelegenheit und Raum. Vorbereitung hilft mir zum Hinaufrücken.<sup>5</sup>

Dieses Vervollkommnungsprogramm steht in der Tradition der Aufklärung, ist aber zugleich eine sehr spezifische Problemlösung. Das

<sup>4</sup> Die wichtigste Analyse der Gedankenwelt des jungen Kleist noch immer: Hans Joachim Kreutzer, *Die dichterische Entwicklung Heinrich von Kleists. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke*, Berlin 1968, S. 45–105: »Die geistige Welt des vordichterischen Kleist«. Die Bedeutung Spaldings ist bei Kreutzer wohl unterschätzt. Ohnedies wäre stärker zu berücksichtigen, daß mit dem Stichwort ›Aufklärung‹ nur eine bestimmte philosophische Ideenmasse bezeichnet ist, die zu ergänzen wäre um die eher kulturgeschichtliche Wertmasse der ›Empfindsamkeit‹. Zu dieser: Nikolaus Wegmann, *Diskurse der Empfindsamkeit*. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1988. Verhältnismäßig pauschal und etwas zufällig: Ruth K. Angress, Kleists Abkehr von der Aufklärung, in: *Kleist-Jahrbuch 1987*, S. 98–114. Psychologisierend, besonders konzentriert auf religiöse Traditionen des Pietismus: Hans-Jürgen Schrader, »Denke Du wärest in das Schiff meines Glückes gestiegen«. Widerrufene Rollenentwürfe in Kleists Briefen an seine Braut, in: *Kleist-Jahrbuch 1983*, S. 122–179.

<sup>5</sup> Johann Joachim Spalding, *Die Bestimmung des Menschen*, neue, vermehrte Aufl. Leipzig 1794, S. 152f. (Neudruck der ersten Auflage, hrsg. von Horst Stephan, Gießen 1908).

Problem wird deutlich aus Kleists Proklamation gegenüber dem ehemaligen Lehrer Martini, er werde den Soldatenstand so bald als möglich verlassen, in welchem er »von zwei durchaus entgegengesetzten Prinzipien unaufhörlich gemartert wurde, immer zweifelhaft war, ob ich als Mensch oder als Offizier handeln mußte« (S. 479). Solche ›Als‹-Formulierungen sind neu und weisen darauf hin, daß die ständische Definition der Person seit der Jahrhundertmitte generell an Tragkraft eingebüßt hat. An ihre Stelle tritt im letzten Jahrhundertdrittel und verstärkt in den neunziger Jahren das große Programm einer Ausbildung aller Kräfte – als Antwort auf das Problem der Arbeitsteilung und dessen Folgeprobleme, die »Vereinzelung und getrennte Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht«,<sup>6</sup> im Zuge forciert funktionaler Differenzierung.<sup>7</sup>

Die Alternative ›Mensch oder Amtsträger‹ gilt dementsprechend nicht nur für den Soldatenstand, sondern generell für jede Profession. Sogar: »*Bücherschreiben* für Geld – o nichts davon«, schreibt Kleist – zu einem Zeitpunkt, da noch keine Zeile gedruckt war.<sup>8</sup> Damit entfernt Kleist sich von den Spaldingschen Maximen, zu denen ja gerade auch die gesellschaftliche Brauchbarkeit gehörte. Der Braut schreibt er, er könne zwar »ein Amt übernehmen, das uns wohl Geld und Ehre, aber wenig häusliches Glück gewähren wird«.<sup>9</sup> Kleist betont, »daß es nicht die *Bildung für die Gesellschaft* ist, die mein Zweck ist, daß diese Bildung, und mein Zweck, zwei ganz verschiedene Ziele sind, zu denen zwei ganz verschiedene Wege nach

<sup>6</sup> Friedrich Schiller, *Über Bürgers Gedichte (1791): Sämtliche Werke*, aufgrund der Original-Drucke hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert in Verbindung mit Herbert Stubenrauch, 5 Bde., München <sup>2</sup>1958–1959, Bd. 5, S. 970–985; hier: S. 971.

<sup>7</sup> Hierzu grundlegend: Niklas Luhmann, *Individuum, Individualität, Individualismus*, in: N. L., *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd. 3, Frankfurt am Main 1989, S. 149–258. – *Engführung zur Literatur*: Karl Eibl, *Die Entstehung der Poesie*, Frankfurt am Main 1995, sowie Marianne Willems, *Das Problem der Individualität als Herausforderung an die Semantik im Sturm und Drang*, Tübingen 1995.

<sup>8</sup> S. 694.

<sup>9</sup> An Wilhelmine von Zenge, 22. November 1800, S. 599. Vgl. auch Kleist und die Gesellschaft. Eine Diskussion, hrsg. von Walter Müller-Seidel, Berlin 1965 (= Jahresgabe der Heinrich von Kleist-Gesellschaft).

ganz verschiedenen Richtungen führen« (S. 497).<sup>10</sup> Damit deutet er unversehens das etwas altmodische Perfektibilitätskonzept der Aufklärung um zum damals hochmodernen neuhumanistischen Bildungsprogramm mit seiner Maxime: »Der höchste und letzte Zweck jedes Menschen ist die höchste und proportionierlichste Ausbildung seiner Kräfte in ihrer individuellen Eigentümlichkeit«. <sup>11</sup> Allenfalls auf Grund einer prästabilierten Harmonie kann dieses Bildungskonzept auch zu gesellschaftlicher Brauchbarkeit führen, diese darf aber keineswegs unmittelbar angezielt werden.

Mit bemerkenswerter Hartnäckigkeit besteht Kleist zudem auf dem »häuslichen« Glück als dem Ort der Selbstverwirklichung. Solches Glück der Selbstentfaltung in einem harmonischen, von Freundschaft und Liebe geprägten Kreis steht in striktem Gegensatz zur »großen Welt« als Stätte der Entfremdung und knüpft ganz offensichtlich bei Konzepten der Empfindsamkeit an.<sup>12</sup> Will man es auf eine Formel bringen, so kann man versuchsweise sagen: Kleist be-

<sup>10</sup> An Ulrike von Kleist, 12. November 1799, S. 493–500.

<sup>11</sup> Wilhelm von Humboldt, Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen (1792), Stuttgart 1967, S. 3. Ich zitiere aus dem Inhaltsverzeichnis, weil die parallele Formulierung im Text (S. 22) nicht ganz so griffig ist. – Humboldts Schrift wurde 1792 auszugsweise in der »Berlinischen Monatsschrift« und in Schillers »Neuer Thalia« (hier u. a. das grundlegende Kapitel II) gedruckt, in Buchform jedoch erst 1851 aus dem Nachlaß veröffentlicht. Natürlich geht es hier nicht um die Frage eines nachweisbaren »Einflusses«; aber als Zeugnis des Bildungsdiskurses der 90er Jahre hat Humboldts Schrift hohen Quellenwert. – Auch der neuhumanistische Individualitätsgedanke braucht anscheinend den Gedanken einer Fortdauer, allerdings nimmt Humboldt im Gegensatz zu Spalding ausdrücklich die »Geschäfte« aus und beschränkt sich auf die »Ideen«: »Es ist mir überhaupt immer eine widrige Idee gewesen, so bis zum Ende des Lebens an Verhältnissen Theil zu nehmen, die mit dem Momente des Todes alle gleichsam zu nichts werden, von denen man nichts jenseits mit hinüber nimmt. Und doch ist in Geschäften alles in dieser Art. Ganz anders ist es mit der Beschäftigung mit Ideen und Kenntnissen. Auch wenn die letztern ganz ins Einzelne eingehen, hängen sie immer zuletzt mit Ideen zusammen, die, wenn man sie recht verfolgt, ihren Mittelpunkt nicht mehr in dieser Welt haben. – Was man in dieser Art erwirbt und ausbildet, behält man wahrhaft und trägt es mit sich, solange noch überhaupt Dasein währt, und es hat mir immer unmöglich geschienen, daß, was einmal in mir denkt und empfindet, je aufhören könnte zu denken und zu empfinden« (Wilhelm von Humboldt, Briefe an eine Freundin, Bd. 1, Leipzig 1848, S. 65; 15. Mai 1823).

<sup>12</sup> Konkret stehen dahinter Erfahrungen in Berlin am Hof, die ganz in der Art empfindsamer Hofopik verarbeitet werden: Zu den Mitteln des Amtes, für das er

findet sich an der Stelle, an der das Aufklärungsprogramm der »Bestimmung des Menschen«, auf spannungsreiche Weise angereichert mit Elementen der Empfindsamkeit und des forcierten Individualitätsanspruchs, übergeht in das neuhumanistische Bildungsprogramm.

Kleists Ziele (immer drei) sind: »Unaufhörliches Fortschreiten in meiner Bildung, Unabhängigkeit und häusliche Freuden«. <sup>13</sup> Es ist Seligkeit, »wenn ich mir das freundliche Tal denke, das einst unsre Hütte umgrenzen wird, und *mich* in dieser Hütte und *Dich* und die *Wissenschaften*, und weiter nichts« (S. 584). <sup>14</sup> Individuum und Gesellschaft haben von Kleists Position aus gesehen überhaupt nichts miteinander zu tun, und wenn sie doch miteinander zu tun kriegen, geraten sie in einen unauflöselichen Widerstreit. Es sind Versuche, das Problem der Außenstellung der Individuen dadurch zu bewältigen, daß die Individualität als der Vervollkommnung fähige Monade autark gesetzt wird. Das geht aber nur, wenn man den Vervollkommnungsbemühungen Stetigkeit zuschreiben kann.

Die sogenannte Kant-Krise macht eben diese Perspektive einer stetigen Vervollkommnung zunichte. Die Fragen, ob Kleist sich tatsächlich direkt auf Kant bezieht, gegebenenfalls auf welches Werk Kants, und ob er ihn richtig verstanden hat, sind ganz nebensächlich und werden deshalb hier nicht weiter erörtert. Die Krise rührt ja ohnedies nur oberflächlich aus der Problematik von Erkenntnis, reicht in Wirklichkeit an die Fundamente der Selbstdeutung der Person: Es geht um »*Wahrheit* und *Bildung*«. <sup>15</sup> Damit wird auch die Frage der Erkenntnis an die »Bestimmung des Menschen« geknüpft und an das damit verbundene Perfektibilitätsprogramm. »Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das

vorgesehen war, gehören »Schmeichelei, Heuchelei, kurz Betrug« (an Ulrike von Kleist, 25. November 1800, S. 603).

<sup>13</sup> An Ulrike von Kleist, 25. November 1800, S. 603.

<sup>14</sup> An Wilhelmine von Zenge, 13. November 1800. – Eine Kontrafaktur zu Schillers »Kabale und Liebe?« »*Du*, Luise, und *ich* und die Liebe! – Liegt nicht in diesem Zirkel der ganze Himmel?« (Schiller, a.a.O. [Anm. 6], Bd. 1, S. 807f.).

<sup>15</sup> An Wilhelmine von Zenge, 22. März 1801, S. 630–636; hier: S. 633.

Grab folgt, ist vergeblich –« (S. 634). Ob Kant, ob nicht Kant: Man sollte das kognitive Motiv dieser Krise ernst nehmen und es nicht immer wieder zugunsten psychologisierender Spekulationen zum bloßen Vorwand (wofür eigentlich?)<sup>16</sup> herabstufen. Erkenntnis, so kann die oben zitierte Spalding-Stelle verdeutlichen,<sup>17</sup> steht als zentraler Teil für die ganze moralische Person; deren »Hinaufrücken«, d. h. deren seelische Karriere in die Unendlichkeit, ist nun in Frage gestellt. »Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr – « (S. 634). Das sagt einer, der dem »Rekapitulationszwang«<sup>18</sup> seines Standes und seiner Familie entflohen war, der dessen schützendes und beengendes, doch identitätsverleihendes Gehäuse verlassen hatte, der dieses »Ziel« wohl als Versprechen einer neuen, weit erfüllenderen Identität vernommen hatte und der nun als identitätslose, vereinsamte Individualität zurechtkommen soll.

Der vorläufige Ausweg: »Liebe Wilhelmine, laß mich reisen« (S. 635). Reisen gilt in dieser Zeit als probates Mittel gegen Melancholie, Hypochondrie, Selbstmordneigung. »Sobald ich einen Gedanken ersonnen habe, der mich tröstet, sobald ich einen Zweck gefaßt habe, nach dem ich wieder streben kann, so kehre ich um« (S. 635). Er will »ein neues Ziel suchen, da ich das alte verloren

<sup>16</sup> Thomas Wichmann, Heinrich von Kleist, Stuttgart 1988: Flucht vor dem Amt im preußischen Dienst nach Paris.

<sup>17</sup> Spalding, a.a.O. (Anm. 5), verweist auf die kognitiven Kräfte als alleinige Richtschnur für die Erkenntnis der »Bestimmung des Menschen«. Er kann da eine regelrecht Wertherische Wenn-Periode auf die Vernunft und die »deutliche« Erkenntnis bilden: »Wenn ich nun da, auch mit anfänglicher Hülfe des Unterrichts, auf ein weiteres unumzäuertes Feld gelange, wo ich, nach den, meiner Natur eingepflanzten, unwandelbaren Gesetzen des Denkens, mit eigenen Augen frey um mich her sehen kann; wenn ich also, statt Wörter, die für mich keinen Sinn haben, Begriffe bekomme; wenn das Dunkle und Verworrene in meinen Vorstellungen sich zur Deutlichkeit aufkläret; wenn ich, durch die Kraft einer einleuchtenden Ueberzeugung, die Fesseln, mit welchen Vorurtheile des Alterthums oder des Ansehens mich gebunden hielten, zerbreche und aus angemessenen, eigenthümlichen Gründen weiß, was ich für wahr halten soll; – dann lerne ich mit froher Empfindung den hohen Werth meiner Vernunft schätzen, dieser herrlichsten Mitgabe der Natur, die keiner andern Botmäßigkeit unterworfen ist; als ihrer eigenen, weil sie selbst allein die Gränze dessen, was für sie erkennbar ist, zu bestimmen vermag« (S. 34f.).

<sup>18</sup> Klaus Kanzog, Geschichtlicher Stoff und geschichtlicher Code. Heinrich von Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, in: Geschichte als Schauspiel, hrsg. von Walter Hinck, Frankfurt am Main 1981, S. 147–162.

hatte, und zurückkehren, sobald ich es gefunden hätte« (S. 641). Jedenfalls erwirbt er in Paris, das dortige Lotterleben vor Augen und Rousseau im Herzen, die Erkenntnis, »daß uns die Wissenschaften weder besser noch glücklicher machen, und ich hoffe daß mich das zu einer Entschliebung führen wird« (S. 681).<sup>19</sup> Die Trias der Ziele verschiebt sich entsprechend: »Freiheit, ein eignes Haus, und ein Weib, meine drei Wünsche, die ich mir beim Auf- und Untergange der Sonne wiederhole, wie ein Mönch seine drei Gelübde! O um diesen Preis will ich allen Ehrgeiz fahren lassen und alle Pracht der Reichen und allen Ruhm der Gelehrten« (S. 683). Er tastet sich vor, rückt schließlich heraus: »Weißt Du, was die alten Männer tun,<sup>20</sup> wenn sie 50 Jahre lang um Reichtümer und Ehrenstellen gebuhlt haben? Sie lassen sich auf einen Herd nieder, und bebauen ein Feld. Dann, und dann erst, nennen sie sich weise. – Sage mir, könnte man nicht klüger sein, als sie, und früher dahin gehen, wohin man am Ende doch soll? ... Ich will im eigentlichsten Verstande ein Bauer werden, mit einem etwas wohlklingenderen Worte, ein Landmann« (S. 694f.).<sup>21</sup>

Aber das Projekt, »ein stilles, dunkles, unscheinbares Leben zu führen« (S. 712), zerschlägt sich, ohne daß man genau sagen kann, warum.<sup>22</sup> »... kurz, ich habe keinen andern Wunsch, als zu sterben,

<sup>19</sup> An Wilhelmine von Zenge, 15. August 1801, S. 680–685.

<sup>20</sup> Auch bei dem etwas eigenartigen Einsetzen mit den alten Männern kann man sich Spalding im Hintergrund denken. Er führt in einer Zugabe den Charakter des alten Euphranor vor, »dieses in aller Absicht verehrungswürdigen Greises«, der aus seinen »früher in den Zerstreungen des Hofes zugebrachten Jahre(n)« nützliche Lehren gezogen hat und stark genug war, die »rauschende und glänzende Welt« zu verlassen und »in der Absonderung von dem Zwange und Getümmel des Hoflebens reinere und menschlichere Vergnügungen« aufzusuchen. Der »Geist der Rechtschaffenheit und der Menschenliebe ... begleitete ihn auch auf das Land, und machte ihn da nicht weniger in ihm selbst glücklich, und allen denen werth, die ihn kannten« a.a.O. [Anm. 5], S. 196–198. – So absurd das Projekt auch im Falle Kleists war, der nicht einmal ein Pferd selbst schirren konnte (Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen. Erweiterte Neuauflage, hrsg. von Helmut Sembdner, Frankfurt am Main 1992, S. 49f.), so entsprach es doch einer Mode der Zeit. Benachbarte Beispiele: Goethe hatte ein Gut in Ober-Roßla gekauft, Wieland in Obmannstädt, »Bauern« wurden sie allerdings beide nicht, ebensowenig wie »Euphranor«, sondern »Gutsbesitzer«.

<sup>21</sup> An Wilhelmine von Zenge, 10. Oktober 1801, S. 691–696.

<sup>22</sup> An Ulrike von Kleist, 12. Januar 1802, S. 711–716. – Der französische »Aller-

wenn mir drei Dinge gelungen sind: ein Kind, ein schön Gedicht, und eine große Tat. Denn das Leben hat doch immer nichts Erhabneres, als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann« (S. 725).<sup>23</sup> Das klingt fast wie im Scherz gesagt. Aber im letzten der Briefe an Wilhelmine heißt es: »Liebes Mädchen, schreibe mir nicht mehr. Ich habe keinen andern Wunsch als bald zu sterben« (S. 726).<sup>24</sup> Der Gedanke des Todes, speziell: der Gedanke des (Doppel-)Selbstmords ist von nun an ständiger Begleiter Kleists.<sup>25</sup> Er ist eng verknüpft mit dem Gedanken des Ruhmes. Schon im eben zitierten Brief an Wilhelmine schreibt Kleist: »Kurz, kann ich nicht mit Ruhm im Vaterlande erscheinen, so geschieht es nie« (S. 726). Da ist nun also an die Stelle der empfindsamen Topik der Weltabwendung und der aufklärerischen oder neuhumanistischen der Selbstvervollkommnung wieder das alte soldatische Ideal des Ruhmes getreten – und damit: die Definition der eigenen Identität aus dem Widerhall in der Gesellschaft. Nun wäre es gewiß verfehlt, hier klare und folgerichtige Planungen zu vermuten. Selbst da, wo Kleist auf eine beinahe brachialgewaltige Weise zeitgenössische Deutungsschemata aufnimmt, bleiben sie ihm gerade in ihrem schematischen Charakter äußerlich. Es sind Diskurstrümmer, die keine kohärente Selbstdeutung mehr tragen können.

»Ruhm« ist gebunden an eine ganz bestimmte Konzeption von Tugend und Individualität. Er entsteht, wenn ein individuell verkörperter Wert zugleich sozial anerkannt ist, und wenn die Steigerung dieses Wertes zugleich zu gesteigerter sozialer Anerkennung führt – als Ruhm des Helden,<sup>26</sup> als Glorie des Heiligen. Insofern setzt »Ruhm« immer die Orientierung an einem gesellschaftlichen

---

welts-Konsul« schickte sich an, »die Schweiz ... französisch werden« zu lassen (S. 718); ein »abscheulicher Volksaufstand« wirkte abschreckend (S. 726).

<sup>23</sup> An Ulrike von Kleist, 1. Mai 1802, S. 723–725.

<sup>24</sup> An Wilhelmine von Zenge, 20. Mai 1802, S. 725f.

<sup>25</sup> Überblick: Karl Heinz Bohrer, Kleists Selbstmord, in: Kleists Aktualität, hrsg. von Walter Müller-Seidel, Darmstadt 1981, S. 281–306.

<sup>26</sup> Ein Sonderfall, der in der Hochblüte des Absolutismus dominierte, war der Ruhm des Fürsten, der sich aber gleichfalls als Heldenruhm verstand; er wird hier nicht berücksichtigt. Zur »gloire« als »passion maîtresse et dominante« des Fürsten vgl. Carl Hinrichs, Zur Selbstauffassung Ludwigs XIV. in seinen Mémoires, in: Absolutismus, hrsg. von Ernst Hinrichs, Frankfurt am Main 1985, S. 97–115.

Wertekonsens voraus.<sup>27</sup> Spätestens seit der Empfindsamkeit ist dieses Konzept des Ruhmes als Übereinstimmung von Tugend und gesellschaftlicher Achtung problematisch geworden. Schon früh, 1746, wird das in den Schlußworten von Johann Elias Schlegels Trauerspiel »Canut« als Sentenz formuliert:

Doch ach! die Ruhmbegier, der edelste der Triebe,  
Ist nichts als Raserei, zähmt ihn nicht Menschenliebe.

Um 1800 ist »Ruhm« eigentlich nur noch brauchbar als aus Ritterzeiten herübergewachsenen Orientierungsmuster einer Kriegerkaste (und auch hier wirkt es gelegentlich schon recht dysfunktional);<sup>28</sup> aber aus der hatte Kleist sich ja entschlossen entfernt. Neben den Helden und den Heiligen gibt es noch eine dritte Sorte von Menschen, die des Ruhmes fähig sind: Die Dichter. Aber auch der Dichterruhm, so schien es, blieb ihm versagt, und so wechselte er zurück zum Schlachtenruhm: Nach der Vernichtung seines »Guis-kard«-Manuskripts schreibt er aus Frankreich: »... nun ist es aus. Der Himmel versagt mir den Ruhm, das größte der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin. ... ich stürze mich in den Tod. Sei ruhig, Du Erhabene, ich werde den schönen Tod der Schlachten sterben. ... ich werde französische Kriegsdienste nehmen, das Heer wird bald nach England hinüber rudern ... ich frohlocke bei der Aussicht auf das unendlich-prächtige Grab.«<sup>29</sup> Auch das gelingt nicht. – Es ist hier nicht der Ort, die weiteren Schicksale des Mannes nachzuerzählen, diese Kette von Katastrophen eines ganz und gar Entwurzelten, der mit wenigen Ruhepausen andauernd auf der Flucht zu sein scheint. Im Juni 1804, nach über drei Jahren Abwesenheit, taucht er wieder in Preu-

---

<sup>27</sup> Surrogate von Ruhm sind natürlich auch in anderem Zusammenhang denkbar. Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, hrsg. von Adolf Frisé, Reinbek 1981, Bd. 1, S. 44: »Es hatte damals schon die Zeit begonnen, wo man von Genies des Fußballrasens oder des Boxrings zu sprechen anhub, aber auf mindestens zehn geniale Entdecker, Tenöre oder Schriftsteller entfiel in den Zeitungsberichten noch nicht mehr als ein genialer Centrehalf oder großer Taktiker des Tennissports. Der neue Geist fühlte sich noch nicht ganz sicher«.

<sup>28</sup> Zu verweisen ist speziell auf »Ruhm«-motivierte Insubordinationsfälle oder Alleingänge, wie ja auch der »Prinz von Homburg« sie thematisiert.

<sup>29</sup> An Ulrike von Kleist, 26. Oktober 1803, S. 737.

ßen auf. Er wird in Gnaden in den Staatsdienst aufgenommen und nimmt dessen Bürden zunächst reuig, getreu den hierfür bereitstehenden Schemata, als »Strafe einer inkonsequent verlebten Jugend«<sup>30</sup> auf sich. Dann erneute Flucht in die Krankheit und eine sechsmonatige Dispensation von den Geschäften, eine Reise von Königsberg nach Berlin, deren Motive wieder unklar sind, französische Gefangenschaft ...

1803 war die »Familie Schroppenstein« erschienen und auf teils wohlwollende, teils sogar begeisterte Kritik gestoßen, auch Anfang 1804 in Graz aufgeführt worden. Erste Anzeichen von Dichterruhm waren also da, aber sie konnten den Soldaten-Ruhm nicht ersetzen, ja, sie waren in der Familie und unter den Kollegen eher etwas peinlich. Es gab jedoch einen Dichtertypus, der Poetisches und Soldatisches in sich vereinte: den tyrtäischen oder bardischen; als Barden bezeichnet Kleist sich selbst im Widmungsgedicht des »Prinzen von Homburg«. Wenigstens ein Teil des Rätsels, weshalb Kleist im Spätsommer 1808 eine rabiate Wendung ins Politische nimmt, kann von hier aus gelöst werden. 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.<sup>31</sup> Man kann Kleists persönliche Mobilmachung durchaus auch als einen Erfolg dieser Propaganda sehen. Der 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, Dichterruhm zu erwerben, der dem Soldaten-Ruhm ebenbürtig ist.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> An seinen Gönner, Karl Freiherrn von Stein zum Altenstein, 13. Mai 1805, S. 751–754; hier: S. 753.

<sup>31</sup> Überblick über die kriegsvorbereitende Propaganda: Kurt von Raumer und Martin Botzenhardt, *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*, Teil 1: Deutschland um 1800, Wiesbaden 1980 (= Handbuch der Deutschen Geschichte 3/1a), S. 507–511, Literatur S. 654. Auf Kleist bezogen: Hermann F. Weiss, *Funde und Studien zu Heinrich von Kleist*, Tübingen 1984, speziell S. 187–234: »Studien und Funde zu Heinrich von Kleists politischem Wirken 1808 bis 1809« (mit einem Abschnitt über den österreichischen Propagandaapparat).

<sup>32</sup> Und gewiß auch materielle Vorteile, etwa als Propagandaschriftsteller in öster-

Soldatentugenden sind es dann auch, die im »Katechismus der Deutschen« eingefordert werden: Bedingungsloses, fragloses, gedankenloses Gehorchen, allerdings mit zurückverlegter Befehlslinie: Der Vater/Korporal fordert nicht nur Gehorsam im Handeln, sondern auch Gehorsam in der Gesinnung. Es entsteht »Die Hermannsschlacht«, ein genial gemachtes Machwerk, mit dem Kleist an die Bardiet-Mode um Klopstock und dessen »Hermann«-Dichtungen anschließt, nur wesentlich frontnäher: Der Barde Heinrich will nicht nur allgemein tüchtige Gesinnung wecken, sondern sein Publikum für einen ganz bestimmten Kampf stählen.

Aber da geschieht etwas Seltsames: Kleist kann zwar zeigen, wogegen zu kämpfen ist, aber nicht, wofür. Der von der Hermann-Figur vertretene Begriff der Freiheit, für die notfalls alles geopfert werden soll, ist leer. Und zwar ist er mit logischer Notwendigkeit leer. Denn wenn alles geopfert werden kann, dann gibt es ja nichts, das als Erhaltenswertes diesen Begriff von Freiheit füllen könnte. Hermanns Freiheit ist ein Synonym für Tod. Es ist diese sehr esoterische Position, die der Hermann-Figur ihre extreme Überlegenheit, aber auch Isoliertheit und Distanz verleiht.<sup>33</sup> Selbst die doch wirklich primitive Ode »Germania an ihre Kinder« hat ihre vertrackten Ecken: »Schlagt ihn tot! Das Weltgericht / Fragt euch nach den Gründen nicht«. Warum denn nicht, bitte sehr? Haben die Gründe womöglich gar nichts zu tun mit der Freiheit des Vaterlandes?

Der massivste dramatische Normenverstoß in Kleists »Prinz Friedrich von Homburg« ist die Todesfurcht der Hauptfigur.<sup>34</sup> Grund genug, hier das Herzstück des Dramas zu vermuten. Das

reichischen Kriegsdiensten, wie es Gentz, Friedrich Schlegel, Collin und Hormayr waren. Wichmann, a.a.O. (Anm. 16), versucht Kleists nationalistische Anwendungen durch die Behauptung quasi zu entschuldigen, daß Kleist es gar nicht so gemeint, sondern nur aus opportunistischem Kalkül so gedichtet habe; solche Art von »Verständnis« spekuliert aber allzusehr auf eine Komplizenschaft der Niederträchtigkeit.

<sup>33</sup> Es ist die Inhaltslosigkeit des Freiheitsbegriffs, die dann auch die Möglichkeit der dem Vernehmen nach durchaus unnationalistischen Inszenierung Peymanns bot. – Wolf Kittler, *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie*. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege, Freiburg 1987, löst das Versprechen seines Haupttitels (und des Vorworts) nicht ein, sondern beschränkt sich darauf, Kleists Werke auf einem Beitrag zur preußischen Wehrpolitik zu reduzieren.

<sup>34</sup> Rosemarie Zeller, *Kleist's »Prinz Friedrich von Homburg« auf dem Hintergrund der literarischen Tradition*, in: *Jahrb. der Deutschen Schillergesellschaft* XXX (1986),

Spiel von Todesfurcht und Heroenruhm mutet an wie die Einlösung einer Proklamation, die Kleist 1801, auf der ersten Verzweigungsreise, an die Braut schrieb:

Ach, es ist nichts ekelhafter, als diese Furcht vor dem Tode. Das Leben ist das einzige Eigentum, das nur dann etwas wert ist, wenn wir es nicht achten. Verächtlich ist es, wenn wir es nicht leicht fallen lassen können, und nur der kann es zu großen Zwecken nutzen, der es leicht und freudig wegwerfen könnte. Wer es mit Sorgfalt liebt, moralisch tot ist er schon, denn seine höchste Lebenskraft, nämlich es opfern zu können, modert, indessen er es pflegt. (S. 670)<sup>35</sup>

Noch ehe der Prinz sein offenes Grab sieht, ist er allem Anschein nach entschlossen, auf Natalie zu verzichten. Anders jedenfalls kann man es nicht erklären, daß er, kaum hat er von den Verheirathungsplänen des Kurfürsten erfahren, zur Kurfürstin eilt, unter dem Beifall Hohenzollerns: »Der Schritt kann, klug gewandt, dir Rettung bringen« (V. 935). Der Anblick des Grabes gibt offenbar nur noch als sinnliche Bekräftigung den letzten Stoß. Es ist – in der dramatischen Tradition – der äußerste moralische Tiefpunkt der 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 verschächern für so ein windiges Gut wie das bißchen Leben!

Verschenken kann sie sich, und wem's 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,  
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)

Das ist ja nicht einmal die Existenz eines Landedelmanns – immerhin eine respektable Alternative –, sondern die eines Bauern,

S. 404–416. Sie zählt noch die Eingangs- und die Schlußszene zu den gravierenden Normverstößen.

<sup>35</sup> An Wilhelmine von Zenge, 21. Juli 1801, S. 667–671.

und von da aus fällt noch einmal Licht zurück auf Kleists eigenes Projekt vom Landleben: Das war nicht freudvoll in Angriff genommener Rousseauismus, sondern, als »ein stilles, dunkles, unscheinbares Leben« (S. 712), eben die radikale Entgegensetzung zur Heldenexistenz, mit dem Epitheton »dunkel« noch durch »Obscuritas« der »Claritas« der Berühmten geradezu terminologisch entgegengesetzt, Reduzierung aufs rein physische Überleben. Der Prinz in seiner tiefsten Erniedrigung, Kleist in seiner tiefsten Krise – die Diskurstrümmer sind zu ähnlich, als daß man hier nicht ein gemeinsames Referenzproblem vermuten dürfte, eben das Problem des nackten Lebens, das identisch ist mit dem des nackten Todes.

Denn eben die Nacktheit dieses Todes ist das Schauerliche. Natalie wundert sich, daß ihr »junger Held« vor dem Grabe schaudert: »Es ist nicht finstrier und nicht breiter, / Als es dir tausendmal die Schlacht gezeigt!« (V. 1056 f.). Auch sie will dann nur noch, »daß er da sei ... / Wie eine Blume, die mir wohlgefällt« (V. 1087–1089). Verstehen kann sie den Prinzen trotzdem nicht:

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 Voraussetzungen 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:

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)

Jedes Wort ist da genau kalkuliert. 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 der Entindividualisierung, 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?<sup>36</sup> Der Prinz hat doch nun die ruhmreiche Erfüllung seines Daseins und seinen ›eigenen‹ Tod gefunden. – Doch sind Warum-Fragen überhaupt angemessen? Das ganze Stück bewegt sich ja auf recht schwankendem Grund, was den pragmatisch-logischen Nexus anbelangt.<sup>37</sup> Soviel wird man immerhin sagen dürfen: Der Kurfürst

<sup>36</sup> Zur Problematik der Begnadigung, auch im Zusammenhang der zeitgenössischen Rechtsdiskussion, vgl. besonders Hasso Hofmann, Individuum und allgemeines Gesetz. Zur Dialektik in Kleists ›Penthesilea‹ und ›Prinz von Homburg‹, in: Kleist-Jahrbuch 1987, S. 137–163.

<sup>37</sup> Auf die zahlreichen Inkonsistenzen, sowohl auf der Werk- als auch auf der Figurenebene, ist in der neueren Deutungsgeschichte mehrfach hingewiesen worden: Helmut Arntzen, ›Prinz Friedrich von Homburg‹ – Drama der Bewußtseinsstufen, in: Kleists Dramen. Neue Interpretationen, hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1981, S. 213–237; Bernd Leistner, Dissonante Utopie. Zu Heinrich von Kleists ›Prinz Friedrich von Homburg‹, in: Impulse 2 (1979), S. 259–317; davor schon

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 nur ein schwaches Surrogat bieten. »DER KURFÜRST. Laßt den Kanonendonner ihn erwecken! / *Kanonenschüsse. Ein Marsch. Das Schloß erleuchtet sich*«, und die Offiziere brüllen: »Heil!« und: »Ins Feld!« und: »Zur Schlacht!« und: »Zum Sieg!« und: »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!« (V. 1853–1858). – Es sind zumindest Zweifel erlaubt,<sup>38</sup> ob der Prinz je unter diese Soldateska zurück(?)finden wird – ob ihm auf Erden noch zu helfen ist.

## II

Mr. Brecht: Ja. Dies Stück ist die Bearbeitung [adaption] eines alten religiösen japanischen Spiels und wird No-Spiel genannt, und [es] folgt sehr eng dieser alten story, die die Hingabe für ein Ideal bis an den Tod zeigt.  
Mr. Stripling: Was ist das Ideal, Herr Brecht?

Heinrich Meyer, Was bleibt? Bemerkungen über Literatur und Leben, Schein und Wirklichkeit, Stuttgart 1966, S. 118–132 (›Kleist im Ausland‹). *Einen originellen Neuanatz gewinnt daraus: Dieter Liewerscheidt, »Ich muß doch sehn, wie weit ers treibt!«. Die Komödie in Kleists ›Prinz Friedrich von Homburg‹, in: Wirkendes Wort 40 (1990), S. 313–323.*

<sup>38</sup> Ähnlich, doch entschiedener als durch den Text zu rechtfertigen: Klaus Lüderssen, Recht als Verständigung unter Gleichen in Kleists ›Prinz von Homburg‹ – ein aristokratisches oder ein demokratisches Prinzip?, in: Kleist-Jahrbuch 1985, S. 56–83. – Bemerkenswert die Deutung von Peter Horn, »... sich träumend, seiner eigenen Nachwelt gleich ...«. Verhinderte Tragik im Traum des Prinzen von Homburg von seinem posthumen Ruhm, in: Kleist-Jahrbuch 1992, S. 126–139: Der Prinz erlebe schließlich den Tod als »leere Idealität. Der Heroismus Homburgs in dieser Szene ist deutbar nur als das Nicht-mehr-Erleben« (S. 133). Hier auch der wichtige Hinweis, weshalb der Prinz schließlich als der ›Sieger‹ der ganzen Schlacht apostrophiert werden kann; sein Handeln erweist sich nämlich im Nachhinein als richtig, weil »ohne das Eingreifen des Prinzen in dem Augenblick, als das Heer den Kurfürsten gefallen glaubt, die Schlacht mit einer völligen Niederlage des verwirrten preußischen Heeres hätte enden können« (S. 137).

Mr. Brecht: Die Idee in dem alten Stück war eine religiöse Idee. Diese jungen Leute –

Mr. Stripling: Hatte es nicht mit der Kommunistischen Partei zu tun?

Mr. Brecht: Ja.<sup>39</sup>

Bertolt Brecht hat trotz heftiger Kritik des marxistischen Klerus an den ›idealistischen‹ und ›undialektischen‹ Überhängen seines Stückes ›Die Maßnahme‹ die Unauflösbarkeit der Grundkonstellation beibehalten;<sup>40</sup> nur in der ›Maßnahme‹, nicht hingegen in den anderen ›Lehrstücken‹, geht es überhaupt um die Lehren des Marxismus. Im ›Flug der Lindberghs‹ (›Ozeanflug‹), im ›Badener Lehrstück vom Einverständnis‹, im ›Jasager‹ und im ›Neinsager‹ (alle 1929/1930)<sup>41</sup> ist von diesen Lehren kaum explizit die Rede, wenngleich man sie sich natürlich als Sachteil von Gleichnissen oder Parabeln hinzudenken kann. Aber auch das ist nur möglich über ein ›Tertium‹, das als mitanwesend gedacht werden muß. Um das gemeinsame ›Tertium‹ geht es im folgenden Abschnitt.

Im ›Flug der Lindberghs‹ wird eine Perspektive angeboten, die vom Marxismus ganz absehen könnte. Grundsätzlich könnte die Botschaft dieses Lehrstückes auch aus der Tradition Adam Smiths oder F. W. Taylors stammen. Sie lautet: Erfolgsorientierter Heroismus plus Arbeitsteilung. Der Flieger hat mit dem Nebel zu kämpfen (›Ich bin der Nebel!‹, S. 12), mit der Nacht, dem Schneesturm, dem Schlaf (›Schlaf, Charlie‹, S. 14), dem Wasser. Aber Lindbergh

<sup>39</sup> Aus dem Verhör vor dem Committee on Un-American Activities, 1947, zit. nach: Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen, hrsg. von Reiner Steinweg, Frankfurt am Main 1976, S. 184f.

<sup>40</sup> ›Die Maßnahme‹ wird zitiert (nur mit Angabe der Seitenzahlen) nach der Ausgabe: Bertolt Brecht, Die Maßnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg, Frankfurt am Main 1972, weil die Kritik und Umarbeitungen wesentlich ausführlicher dokumentiert sind als in der in Anmerkung 41 genannten Ausgabe. – Aus der Sekundärliteratur hervorzuheben ist unter dem anberaumten Aspekt noch immer Reinhold Grimm, Ideologische Tragödie und Tragödie der Ideologie. Versuch über ein Lehrstück von Brecht, in: Zeitschrift für Deutsche Philologie 78 (1959), S. 394–424.

<sup>41</sup> Diese Werke (ebenfalls nur mit Angabe der Seitenzahlen) zitiert nach: Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht u. a., Bd. 3: Stücke 3, bearb. von Manfred Nössig, Berlin/Weimar und Frankfurt am Main 1988. – ›Die Ausnahme und die Regel‹ liegt etwas später und besitzt auch eine etwas andere Problemstruktur.

hält durch, und zwar nicht nach alter Heroenweise (›Entweder mit dem Schild oder auf dem Schild / Mache ich nicht mit‹, S. 12), sondern nach der neuen, nüchternen, bescheidenen. Er ist nämlich in der Figurennennung ein Plural, ›Die Lindberghs‹ (in der Figurenrede allerdings immer Singular), und er/sie weiß/wissen, daß die Ryanwerke das Fluggerät in 16 Tagen gebaut haben, sieben Männer, ›Ofmals 24 Stunden ohne Pause. / ... Möge ich / nicht schlechter sein als sie‹ (S. 15).

Vorgeführt wird eine mythische Liturgie des technischen Fortschritts. Das Radio als anonyme Stimme des ›Gemeinwesens‹ (wohl eines ›höheren‹ Wesens) veranlaßt die Repräsentation:

Das Gemeinwesen bittet euch: wiederholt  
Den Ozeanflug des Kapitän Lindbergh  
Durch das gemeinsame  
Absingen der Noten  
Und das Ablesen des Textes. (S. 9)

Am Ende sprechen das Radio und die Lindberghs, anscheinend im Chor:

Gegen Ende des 3. (!) Jahrtausend unserer Zeitrechnung  
Erhob sich unsere  
Stählerne Einfalt  
Aufzeigend das Mögliche  
Ohne uns vergessend zu machen: das  
Unerreichbare.  
Diesem ist dieser Bericht gewidmet. (S. 24)

Dem Unerreichbaren? Brecht ändert hier zu: ›das / Noch nicht Erreichte‹.<sup>42</sup> Der Grund für die Änderung ist offensichtlich: Das

<sup>42</sup> Etwas genauer: Der letzte Abschnitt, jetzt Abschnitt 17, trug im Erstdruck, April 1929, die Überschrift: ›Bericht über das Erreichte‹. Im Programmheft zur Uraufführung, 27. Juli 1929, und in den ›Versuchen‹, Heft 1, von 1930 hieß der Abschnitt ›Bericht über das Unerreichbare‹. Im ›Badener Lehrstück vom Einverständnis‹ wird der Schlußchor des ›Lindbergh‹-Stückes an den Anfang gesetzt, und die eben zitierte Stelle wird in den ›Versuchen‹, Heft 2, 1930, mit einer Anmerkung versehen: ›Im ersten Versuch heißt es fälschlich: Das Unerreichbare. Dies ist auszubessern in: das noch nicht Erreichte‹ (S. 27; vgl. auch S. 403). Im Abdruck in den Gesammelten Werken von 1967 heißt es dann tatsächlich: ›das / Noch nicht Erreichte‹ (Bd. 2, S. 585).

»Unerreichbare« ist eine religiöse Kategorie, die sich mit der Fortschrittsemphase schlecht verträgt. Eine »Widmung« an das Unerreichbare gar ließe das ohnedies liturgisch konstituierte »Lindbergh«-Stück zu einer gottesdienstlichen Verrichtung werden, die man nicht einmal mehr »säkularisiert« nennen könnte. Wie konnte Brecht solch ein Lapsus unterlaufen? Denn um einen Lapsus muß es sich handeln. Wird doch im achten Abschnitt, überschrieben »Ideologie«, »Gott« ausdrücklich als obsoletes Produkt der »Unordnung / Der Menschenklassen« gedeutet: »Die Revolution liquidiert ihn« (S. 16f.). Aber diese Revolution bleibt doppelgesichtig. Gerade wenn man bedenkt, daß die marxistische Tradition mit der sozialen Revolution immer auch die Freisetzung gestauter Produktivkräfte meinte, stehen diese Bereiche merkwürdig getrennt nebeneinander. Eine regelrechte Gottesverreibung (oder Teufelsaustreibung) durch Straßen- und Kanalbau wird da projiziert: »Baut Straßen durch das Gebirge, dann verschwindet er / Flüsse vertreiben ihn aus der Wüste« (S. 16f.). Denn:

Zehntausend Jahre lang entstand  
 Wo die Wasser dunkel wurden am Himmel  
 Zwischen Licht und Dämmerung unhinderbar  
 Gott. Und ebenso  
 Über den Gebirgen, woher das Eis kam  
 Sichteten die Unwissenden  
 Unbelehrbar Gott, und ebenso  
 In den Wüsten kam er im Sandsturm ... (S. 16)

Es sind unverkennbar traditionelle Topoi des Erhabenen, die hier im hölderlinisierenden Sprachgestus der »harten Fügung« abgerufen werden, Unbeherrschbarkeits- und Unermeßlichkeitsbilder – Bilder des »Unerreichbaren«. In ihnen wurde schon immer, mag sein: seit zehntausend Jahren, die Erfahrung der Begrenztheit unserer Welt codiert, und an ihre Stelle kann tatsächlich zusammenfassend der Begriff »Gott« als Grenzbegriff treten. Ich habe den Sachverhalt mit den Begriffen der »Welt« und der »Nichtwelt« zu fassen versucht und den Gedanken der Verschiebbarkeit der Grenze als spezifisch modern gedeutet: Die Nichtwelt, das ganz Andere, wird durch Einführung der Kategorie des Fortschritts zur Noch-Nicht-Welt, zum »noch nicht Erreichten«, entdramatisiert. Solche Futurisierungs-Strategien sind vor allem im Bereich der Geschichtsphilosophien

und im Bereich von Forschung und Technik zu finden. Eine Ideologie, die Geschichtsphilosophie und Technik zu einem Gesamtbegriff von »Fortschritt« zusammenschmelzen vermag, gewinnt eine nahezu unbegrenzte Kapazität bei der Bewältigung von Kontingenzproblemen.<sup>43</sup>

Hier liegt allem Anschein nach das Referenzproblem dieses ersten »Lehrstücks«: Brecht proklamiert die Lösung ursprünglich religiös gelöster (oder aus seiner Perspektive: verdeckter) Probleme durch technischen Fortschritt. Oder: Fortschritt wird als das mittlerweile leistungsfähigere funktionale Äquivalent von Religion ausgerufen.<sup>44</sup> Der Lapsus freilich, daß ganz unpassend am Ende plötzlich wieder vom »Unerreichbaren« die Rede ist, mutet fast an wie ein Dementi aus dem Unbewußten. Zumindest deutet er darauf hin, daß da noch Restprobleme bestehen.

Ein – wie sich zeigen wird: sehr großes – Restproblem wird im folgenden Lehrstück verhandelt, dessen Uraufführung am Tag nach der Uraufführung des »Lindbergh«-Stückes stattfand und das mit diesem schon durch die Wiederaufnahme des Schlußchores als Eingangschor und durch das Flieger-Personal verbunden ist: Im »Baderner Lehrstück vom Einverständnis« (bei der Uraufführung nur: »Lehrstück«). Die Flieger sind hier »vier Gestürzte« (S. 27), ein Pilot und drei Mechaniker.

Sie sind  
 In die Luft geflogen und  
 Auf den Boden gefallen und  
 Wollen nicht sterben.  
 Darum bitten sie euch  
 Ihnen zu helfen.  
 Hier haben wir  
 Einen Becher mit Wasser und  
 Ein Kissen.

<sup>43</sup> Karl Eibl, Die Entstehung der Poesie, Frankfurt am Main 1995, bes. S. 26 und 211 ff.

<sup>44</sup> Ich spreche hier im Sinne der Systemtheorie von »funktionalem Äquivalent« und nicht, wie üblich geworden, von »Religionsersatz«, weil letztere Rede eine Vorentscheidung in der Frage der Genuinität und des bloßen Surrogats enthält. Aus marxistischer Perspektive z.B. wäre Religion ein Revolutionsersatz (»Opium«). Und aus der Perspektive des Drogen-Apostels sind beide Rausch-Ersatz.

Ihr aber sagt uns  
Ob wir ihnen helfen sollen. (S. 29)

Daran schließen sich drei »Untersuchungen ob der Mensch dem Menschen hilft« (S. 29). Er hilft nicht.

Also (!)  
Soll ihnen nicht geholfen werden.  
Wir zerreißen das Kissen, wir  
Schütten das Wasser aus.  
...  
Wir können euch nicht helfen.  
Nur eine Anweisung  
Nur eine Haltung  
Können wir euch geben.  
Sterbt, aber lernt  
Lernt, aber lernt nicht falsch. (S. 35–37)

Gelernt wird nicht, wie zu handeln sei, gelernt wird das Sterben, wir befinden uns in einer modernen ars moriendi (und entsprechend sollen ja in den Lehrstücken auch in erster Linie die Spielenden, nicht etwa die Zuschauer etwas lernen). In der Vorwegnahme der eigenen Unwichtigkeit wird der Lernende vorbereitet auf das Nichtsein. In einem »Das Examen« genannten Gehirnwäsche-Abschnitt (oder einer contritio cordis) werden die gestürzten Monteure im Wortsinne kleingemacht, bis sie selbst ihre Nichtigkeit einsehen:

DER GELERNTEN CHOR. Wer also stirbt, wenn ihr sterbt?  
DIE GESTÜRZTEN MONTEURE. Niemand.  
DER GELERNTEN CHOR. Jetzt wißt ihr:  
Niemand  
Stirbt, wenn ihr sterbt.  
Jetzt haben sie  
Ihre kleinste Größe erreicht. (S. 41)

Beim Flieger allerdings schlägt die Kur nicht an. »Ich kann nicht sterben«, sagt er, und man weiß nicht recht: Sagt er es triumphierend oder klagend (und bezieht »können« sich auf das Sterbenkönnen überhaupt oder auf die richtige Art des Sterbens)? Die gestürzten Monteure nennen jedenfalls die Ursache: »Du bist zu eigentümlich. / Darum kannst du nicht sterben« (S. 44). Der »zu eigentümliche« Flieger wird ausgestoßen, er ist »gezeichnet über Nacht und /

Seit heute morgen ist sein Atem faulig. / ... Gehe rasch! / Blick dich nicht um, geh / Weg von uns« (S. 44f.).

Im letzten Abschnitt, betitelt »Das Einverständnis«, werden die gestürzten Monteure vom Chor belehrt:

Ihr aber, die ihr einverstanden seid mit dem Fluß der Dinge  
Sinkt nicht zurück in das Nichts.

...

Richtet euch also sterbend  
Nicht nach dem Tod.  
Sondern übernehmt von uns den Auftrag  
Wieder aufzubauen unser Flugzeug ... (S. 45)

»Änderung« und »Verbesserung« sind die Parolen, die nun ausgerufen werden. »Die Motore«, »die Welt«, »die Wahrheit«, »die Menschheit« sollen verbessert, die »verbesserten« sollen weiter »verbessert« werden, hinter jeder Parole steht der Doppelappell »Gebt sie auf!« und »Marschier!«, und am Ende schließlich:

DER GELERNTEN CHOR. Ändernd die Welt, verändert euch!  
Gebt euch auf!

DER FÜHRER DES GELERNTEN CHORS. Marschier! (S. 46)<sup>45</sup>

Man muß sich das wohl so denken, daß das starre Festhalten an der Individualität schließlich den Tod nur als bloße Vernichtung begreifen läßt, während das Einverständnis mit der Auflösung der Indivi-

<sup>45</sup> Brecht und der späte Goethe – dem Verhältnis wäre eigens nachzuspüren. Zweierlei Bezüge drängen sich hier auf: Das Überleben gerade der entindividualisierten Monteure könnte als Kontrafaktur zu Faust II, 3. Akt, Ende von »Arkadien«, gelesen werden. Das Gefolge Helenas löst sich in Elemente auf, nur Panthalis bleibt als Person bewahrt:

Wer keinen Namen sich erwarb noch Edles will,  
Gehört den Elementen an; so fahret hin!  
Mit meiner Königin zu sein verlang mich heiß;  
Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrn uns die Person.  
(V. 9981–9984)

Eine zweite Linie, nun positiv anknüpfend, wäre vom Gedicht »Eins und Alles« zu ziehen, das beginnt: »Im Grenzenlosen sich zu finden, / Wird gern der Einzelne verschwinden« und mit den Versen endet: »Denn alles muß in Nichts zerfallen, / Wenn es im Sein beharren will«. Worauf das Gedicht »Vermächtnis« antwortet: »Kein Wesen kann zu nichts zerfallen!«

dualität die Perspektive eines Eingehens in den Prozeß der Veränderung bietet. Undialektische Materialisten wie Ernst Haeckel haben davon geschwärmt, wie wir aufgelöst in Moleküle oder Atome eine eigene Art von Unsterblichkeit gewinnen können, Propagatoren neuer Mystik wie Fritz Mauthner sahen gleichfalls im Aufgeben des Individuationsprinzips, in der Todesantizipation, die Chance zur Todesüberwindung. Beim dialektischen Materialisten Brecht, der solche Verwandtschaft nicht akzeptiert hätte, ist es das an den Begriff des Kollektivs geknüpfte Fortschrittsmotiv, das ein Eingehen der Person in den großen Horizont ermöglicht. Die Zufälligkeit der eigenen Existenz wird dadurch aufgehoben, daß sie zum notwendigen Moment eines übergreifenden Prozesses wird.

Im ›Jasager‹ belehrt uns der Große Chor bereits zu Beginn: »Wichtig zu lernen vor allem ist Einverständnis« (S. 49). Auch hier ist es weniger verwunderlich, daß Brecht den korrigierenden ›Neinsager‹ folgen ließ, als daß er im ›Jasager‹ eine so korrekturbedürftige Konstellation schuf: Ein Lehrer begibt sich mit seinen Studenten auf eine Expedition. Der Knabe geht mit ihm, um jenseits der Berge Medizin für die kranke Mutter zu holen. Auf der Reise erweist sich der Knabe aber als zu schwach. »Wir sprechen es mit Entsetzen aus, aber seit alters her herrscht hier ein großer Brauch: die nicht weiter können, werden in das Tal hinabgeschleudert« (S. 53). Ferner will der »große Brauch«, daß der Hinabzuschleudernde erst nach seinem Einverständnis gefragt wird. So geschieht es. Und schließlich will der »große Brauch« auch noch, daß der Befragte sich nicht weigert, sondern sein Einverständnis erklärt, und auch das geschieht. »Die Freunde«

... beklagten die traurigen Wege der Welt  
Und ihr bitteres Gesetz  
Und warfen den Knaben hinab.  
Fuß an Fuß standen sie zusammengedrängt  
An dem Rande des Abgrunds  
...  
Und warfen Erdklumpen  
Und flache Steine  
Hinterher. (S. 55)

Die Spieler hatten gegen diese stumpfsinnige Befolgung eines ›großen Brauches‹ protestiert, und so schuf Brecht den ›Neinsager‹. In

diesem Stück verweigert der Knabe sein Einverständnis, bricht er mit dem »großen Brauch«, verkündet einen »neuen großen Brauch, ... nämlich den Brauch, in jeder neuen Lage neu nachzudenken« (S. 71). Die Begleiter kehren mit ihm um »Und begründeten einen neuen Brauch / Und ein neues Gesetz / Und brachten den Knaben zurück« (S. 72). Damit hätte es eigentlich gut sein können.

Aber Brecht kann es nicht lassen. Neben den ›Neinsager‹ setzt er eine neue Version des ›Jasagers‹. Nun sind die Reisenden nicht zu Forschungszwecken unterwegs, sondern weil eine Seuche ausgebrochen ist und man jenseits der Berge Medizin und den Rat der großen Ärzte holen will. Der hartnäckige Knabe schafft es, auf die gefährliche Reise mitgenommen zu werden, er erweist sich als zu schwach, gibt sein Einverständnis, daß er zurückgelassen wird. Um nicht allein sterben zu müssen, bittet er darum, daß die Gefährten ihn ins Tal hinabwerfen. Aber die Decke ist einfach zu kurz: In der Erstfassung hatte das Mitreisen des Knaben einen guten Sinn, nicht aber seine Tötung. Nun ist es umgekehrt, das Überleben des ganzen Dorfes steht auf dem Spiel; aber es entsteht eine andere Motivationsschwäche: Ein törichter Lehrer und eine törichte Mutter geben dem törichten Quengeln eines Knaben nach. Wahrhaft ›traurige Wege der Welt‹. Es ist, als wäre Brecht jedes Mittel recht, um den Tod eines Einverständenen zu inszenieren.

Die erste Notiz zur Szene 1 von Brechts folgendem Stück, ›Die Maßnahme‹, trägt die Überschrift

der jasager  
(konkretisierung)<sup>46</sup>

Das Ende dieses neuen Lehrstücks zeigt in der ersten Fassung ins Wörtliche gehende Übernahmen aus dem ›Jasager‹. Die Agitatoren berichten:

Dann warfen wir ihn hinab  
Fuß an Fuß standen wir zusammengedrängt  
An dem Rande des Abgrunds  
...  
Und warfen Kalkklumpen  
Und flache Steine  
Hinterher. (S. 33)<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Steinweg, a.a.O. (Anm. 40), S. 202.

<sup>47</sup> Juli 1930.

In der Tat: Als eine ins Politische gehende Konkretisierung des ›Jasagers‹ wird man die ›Maßnahme‹ wohl einschätzen müssen. Auch sie ist in der Grundstruktur vom Thema des Einverständnisses geprägt. Schon in der dritten Zeile eröffnet der Kontrollchor den vier zurückgekehrten Agitatoren: »Wir sind einverstanden mit euch« (S. 7) – was sich doch als etwas voreilig erweist; denn die Agitatoren haben einen Genossen getötet und fordern nun das Urteil des Kontrollchors. Doch: »Wir sind einverstanden mit euch« (S. 33) sind dann auch die letzten Worte des Stückes.

Der »junge Genosse von der Grenzstation« ist »einverstanden, mit der Art unserer Arbeit«. Der »Leiter des Parteihauses« ist »einverstanden, daß der Genosse von meiner Station als Führer mitgeht«. Für die illegale Arbeit müssen die Agitatoren ihre »Gesichter auslöschen, unser Genosse war einverstanden« (S. 10). Und nochmals: »So zeigte der Genosse sein Einverständnis mit der Auslöschung seines Gesichts« (S. 12). Der Leiter des Parteihauses nennt auch den Grund für so viel Einverständnis unter den Jasagern: »Im Interesse des Kommunismus einverstanden mit dem Vormarsch der proletarischen Massen aller Länder, ja sagend zur Revolutionierung der Welt« (S. 11).

Als der junge Genosse mit seinem ersten Auftrag ausgesandt wird, warnen die Agitatoren ihn ausdrücklich: »Verfalle aber nicht dem Mitleid! Und wir fragten: Bist du einverstanden, und er sagte ja und ging eilig hin und verfiel sofort dem Mitleid« (S. 13). Zur Kritik der Agitatoren an solchem Handeln sagt der Kontrollchor: »Wir sind einverstanden« (S. 16). Der junge Genosse erklärt sein Einverständnis durch rituelles Jasagen: »DIE DREI AGITATOREN. Du hast versagt bei den Reiskahnschleppern. / DER JUNGE GENOSSE. Ja. / DIE DREI AGITATOREN. Hast du gelernt daraus? / DER JUNGE GENOSSE. Ja. / DIE DREI AGITATOREN. Wirst du dich besser halten bei den Baumwollspinnern? / DER JUNGE GENOSSE. Ja« (S. 17). Auch hier versagt er. Wieder erklärt der Kontrollchor zur Kritik: »Wir sind einverstanden«. Und wieder vollzieht der junge Genosse seine Selbstkritik durch dreimaliges Jasagen (S. 21). Dann wagt der junge Genosse gar Widerworte, sein Spontanismus bringt ihn in Gegensatz zur Partei und den Klassikern. Er nimmt seine Maske ab, widerruft damit die Auslöschung seines Gesichts und wird dadurch kenntlich. Die Agitatoren müssen fliehen, just in Höhe der Kalk-

gruben wird der junge Genosse krank. Da (?) er krank ist, kann man ihn nicht verstecken; wenn man ihn daläßt, wird er erkannt, und die Kanonenboote greifen an.<sup>48</sup> »Also müssen wir ihn erschießen und in die Kalkgrube werfen, denn / Der Kalk verbrennt ihn« (S. 32). Erneut gibt es eine Liturgie des Einverständnisses:

DER ERSTE AGITATOR. Wir wollen ihn fragen, ob er einverstanden ist, denn er war ein mutiger Kämpfer, furchtlos und begeistert.

DER ZWEITE AGITATOR. Aber auch, wenn er nicht einverstanden ist, muß er verschwinden, und zwar ganz.

DER ERSTE AGITATOR. Wir müssen dich erschießen und in die Kalkgrube werfen, damit der Kalk dich verbrennt. Und wir fragen dich: »Bist du einverstanden?«

DER JUNGE GENOSSE. Ja.

DIE DREI AGITATOREN. Er hat Ja gesagt. (S. 32)

Und er wiederholt die Worte des Auftrags, nun in hymnisch gebrochenen Zeilen: »Im Interesse des Kommunismus / Einverstanden mit dem Vormarsch der proletarischen Massen / Aller Länder / Ja sagend zur Revolutionierung der Welt« (S. 33).

Die Wiederholung macht darauf aufmerksam, daß das Wort »Einverständnis« hier und möglicherweise auch an anderen Stellen doppeldeutig ist. Man kann einverstanden sein mit einer bestimmten Handlung. Im Falle der Lehrstücke: Einverstanden mit dem eigenen Tod. So sieht das an der Oberfläche aus. Aber hier bedeutet Einverständnis offenbar über die einzelne Handlung hinaus so viel wie Einklang, Solidarität, Integration. »Einverständnis« ist eine grundlegende soziale Kategorie, die sich mehrdimensional ausfalten kann. Die förmliche Erklärung des Einverständnisses ist die rituelle Geste, in der sich das grundlegende Einverständensein oder, weil hier das Fremdwort vielleicht deutlicher ist: der Grundkonsens mit den Genossen ausdrückt.

<sup>48</sup> Der etwas nachlässige Argumentationsgang im Wortlaut: »DRITTER AGITATOR. Was geschieht, wenn wir ihn dalassen und er erkannt wird? / Vierter Agitator. Er darf nicht erkannt werden, denn es liegen Kanonenboote bereit auf den Flüssen und Panzerzüge stehen auf den Bahndämmen, um uns anzugreifen, wenn einer von uns dort gesehen wird« (S. 31). Brecht hat in den späteren Fassungen daran noch etwas gearbeitet, aber es bleibt seltsam, daß er in einer Passage voller ›Also‹ und ›Denns‹ so nachlässig motiviert.

Weshalb dieser Grundkonsens so wichtig ist, daß Brecht ihn geradezu obsessiv immer wieder mit dem Tod der Zentralfigur besiegelt, kann ein Blick auf Brechts Erstling ›Baal‹ zeigen. Es scheint Übereinstimmung bei den Deutungen zu sein und liegt ja deutlich genug vor Augen, daß es in diesem Stück um das Thema der Individualität geht.<sup>49</sup> Die besondere Pointierung dieses Themas im ›Baal‹ liegt anscheinend darin, daß die Gesellschaft dem Individuum hier nicht nur keine Heimat gibt, sondern nicht einmal mehr als Gegenpart in Frage kommt und daß die parasitäre Haltung gegenüber der Umgebung geradezu ins Monumentale gesteigert ist. Das ist aber nur die eine Seite.

Die Gefängniszene (S. 54–56) signalisiert mottohaft den Umschlag. Baal gesteht: »Ich fliehe vor dem Tod ins Leben«. Angesichts dieses Geständnisses hat der Geistliche leichtes Spiel bei seiner Analyse. »Sie sinken immer tiefer«, sagt er,<sup>50</sup> »Sie sind ein Tier. Sie sind das Tier. Das Urtier«. Damit ist die gänzliche Asozialität der Baal-Konzeption umrissen. »Sie treiben Notzucht am Leben«, d. h. also Baals ›Vitalismus‹ ist keineswegs lebensunmittelbare Spontaneität, sondern besitzt ein Moment der Gewaltsamkeit gegenüber dem Leben. »Sie aufgedunsener Kosmos« – damit ist die in sich ruhende Ganzheit dieser scheinbar ungebrochenen Persönlichkeit in Frage gestellt. Die Perspektive ist eindeutig: »Aber Sie werden sterben. ... Ich überlasse Sie den Würmern«. Der ganze individualistische Vitalismus ist Flucht vor dem Tod, und dieser Tod rückt immer näher. Gleich in der übernächsten Szene in der Spitalschenke, umgeben von Lungenspitzenkatarrh, Magengeschwüren und Wahnsinn, muß Baal ausdrücklich betonen: »Ich bin gesund« und muß sich vom Bettler sagen lassen: »Ich kannte einen Mann, der meinte

<sup>49</sup> ›Baal‹ wird (nur mit Angabe der Seitenzahlen) zitiert nach Bertolt Brecht, Werke, a.a.O. (Anm. 41), Bd. 1: Stücke 1, bearb. von Hermann Kähler, Berlin/Weimar und Frankfurt am Main 1989. – Zum Individualitätsproblem speziell im ›Baal‹ mit Blick auf die zeitgenössische Diskussion Wolfgang Frühwald, Eine Moritat vom Ende des Individuums: Das Theaterstück ›Baal‹, in: Brechts Dramen. Neue Interpretationen, hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1984; Brechts ›Baal‹ »zielt auf die Erlösung vom abendländischen Begriff des Individuums« (S. 43).

<sup>50</sup> Man muß die Figur des Geistlichen als – gewiß interessierten – Kommentator wohl ernst nehmen. Parodiert wird die Position erst am Ende der Szene in der Gestalt des Wächters.

auch, er sei gesund. Meinte es. ... er wollte sehen, ... wieviel noch in ihm war, daß er's aushielte. Aber es war nicht mehr viel«. Darauf vermerkt die Regieanweisung zu Baal: »unruhig« (S. 59).

Nicht aus der Gesellschaft kommt die Bedrohung für Baal, sondern aus der Unzuverlässigkeit seiner eigenen kreatürlichen Existenz. Auf diese ist er zurückgeworfen, sie ist das einzige, was er hat, so daß ihr Verlust durch keinerlei Deutungsangebote beschönigt werden kann: Baal kriecht. »Denke dir: Eine Ratte verreckt«, sagt ihm einer der Holzfäller, bei denen er alt und krank untergekrochen ist. Er bittet »mühsam: Könntet ihr nicht – noch etwas dableiben?«, er bettelt und feilscht, versucht schließlich zu beten.<sup>51</sup>

Wenn ihr noch dreißig Minuten bleibt?! ... Es kann nicht länger dauern, meine Herrn. Gelächter. Sie werden nicht gerne allein sterben, meine Herrn. Stärkeres Gelächter. ... Zwanzig Minuten?! ... Lieber Gott. Fort. Stöhnt. Es ist nicht so einfach. Das ist bei Gott nicht so einfach. Wenn ich nur (beten könnte). Eins. Zwei. Drei. Vier. Fünf. Sechs. Hilft nicht. Lieber Gott. Lieber Gott. Fiebert. Mama. Ekart soll weg gehen. ... Ich bin keine Ratte. Er taumelt vom Bett und fällt. Teufel! Lieber Gott! Bis zur Tür! Er kriecht auf den Händen zur Schwelle. Sterne ... Hm. Er kriecht hinaus. (S. 80–82)

Gewiß, das Hinauskriechen unter den Sternenhimmel deutet ein letztes Mal auf die Totalitätskorrespondenz der radikalisierten Individualität. Gleichwohl hat Baal am Ende alle Monumentalität verloren. Es tritt ein, was der Gefängnisgeistliche gesagt hatte: »Nichts ist so furchtbar als Einsamkeit« (S. 55).<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Die im folgenden Zitat vorgeschlagene Ergänzung wird der Brecht-Gemeinde vielleicht nicht ganz recht sein. Aber es gibt keine andere Ergänzung dieses abgebrochenen Satzes, die sich dann durch sinnloses Zählen und die lapidare Anrufung »Lieber Gott« verdeutlichen ließe. – Bereits 1922 hat Brecht die Stelle geändert.

<sup>52</sup> Carl Pietzcker, »Ich kommandiere mein Herz«. Brechts Herzneurose – ein Schlüssel zu seinem Leben und Schreiben, Würzburg 1988, ist nur für Gläubige der psychoanalytischen Gemeinden erträglich, basiert jedoch auf einem Materialbestand, der dem Umkreis der Todesangst zugehört.

## III

Die soziale Desintegration und die Schrecklichkeit des kontextlosen Todes bilden die gemeinsame Bezugsproblematik der ›Maßnahme‹ und des ›Prinzen von Homburg‹; als Lösung wird der einverständige, mit sozial anerkanntem Sinn versehene Tod – letztlich der Heldentod annonciert. Und in beiden Werken, in den Biographien beider Autoren scheint auch auf, was hinter diesem Doppelproblem steht: Es ist die moderne Lage der sozial ortlos gewordenen Individualität, der ›Individualität durch Exklusion‹.<sup>53</sup> Es ist jener neue Begriff des Individuums, der Individualität überhaupt erst bewußt und zum Problem macht und sie zwischen zwei Extreme stellt: Das Genie in seiner einsamen Einzigartigkeit und die ausgestoßene Kreatur in ihrem einsamen Elend; manchmal, bei Heinrich von Kleist oder im ›Baak‹, sind sie nur die beiden Seiten derselben Medaille.

Bereits seit dem 18. Jahrhundert arbeitet sich der dramatisch-dramaturgische Diskurs an diesem Problem ab. Nur in wenigen Schlaglichtern sei er noch angeleuchtet, um die Kontinuität anzudeuten, in der die hier behandelten Texte stehen. Zu den Standardbefunden in diesem Zusammenhang gehört Lessings Verabschiedung des christlichen Märtyrerdramas aus der Tradition Corneilles (oder auch des deutschen Barock) anlässlich einer Aufführung des christlichen Trauerspiels ›Olint und Sophronia‹ des Freiherrn Johann Friedrich von Cronegk:

Nun leben wir zu einer Zeit, in welcher die Stimme der gesunden Vernunft zu laut erschallet, 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

<sup>53</sup> Zu dieser sehr wichtigen Präzisierung des ansonsten uferlosen Individualitätsbegriffs ist noch einmal auf die in Anm. 7 genannten Titel hinzuweisen. – Natürlich spielt die Kategorie des ›Individuums‹ in der gesamten Brecht-Forschung eine herausragende Rolle, allerdings meist in der schlichten marxistischen Variante: ›Individualität‹ erscheint als ein spezifisch ›bürgerliches‹, dem Konkurrenzkapitalismus assistierendes Ideologem, das im Spätkapitalismus widersprüchlich wird, so daß die Figuren mit ihrem Individualitätsanspruch in eine geschichtsphilosophische Sackgasse rennen und von Brecht oder den Interpreten zurechtgestutzt werden müssen. Und irgendwo dahinter leuchtete die Utopie einer Versöhnung von Individualität und Gesetz, wie schon Hegel sie erwogen bzw. festgestellt hatte ...

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 unumgängliche Notwendigkeit setze, den Schritt zu tun, durch den er sich der Gefahr bloß stellt!<sup>54</sup>

Lessing bringt das auch in die Dramenpraxis ein. Als der Sultan Saladin dem weisen Nathan die Haltung eines heldenmütigen Weisen ansinnt, mit den Worten: ›Nie die Wahrheit zu / Verhehlen! für sie alles auf das Spiel / Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!‹, antwortet dieser: ›Ja! ja! wanns nötig ist und nutzt‹.<sup>55</sup> Aber wann ist es denn überhaupt nötig? Und wofür ›nutzt‹ es, alles auf Spiel zu setzen? Wenn die ›gesunde Vernunft‹ den (dramatischen) Tod unter so hohen Begründungsdruck setzt, dann kann es unversehens geschehen, daß er überhaupt nicht mehr begründbar ist – daß der Tod seinen Kontext verliert und nun gerade als Skandal hervortritt. ›Sterben ist grauenvoll!‹ heißt es dann in Gerstenbergs Tragödie ›Ugolino‹ (1768).<sup>56</sup>

Die funktionalen Äquivalente, die statt der Religion nun für die Einbettung des Todes herangezogen werden, sind vergleichsweise instabil. Wie die Frageketten der Lebensbegründung nun ins Leere (oder Unendliche) schießen, so auch die der Todesbegründungen. Der Gedanke individuellen Fortlebens, wie er noch von Spalding im Anschluß an ältere Seelenvorstellungen projiziert wird, ist nur noch als Metapher tauglich. Trotzdem kehren die Todesbegründungen immer wieder zu einem Hauptmotiv zurück: Zum Tod für eine innerweltliche Gemeinschaft, sei es die Familie, die Klasse, das Vaterland oder die Menschheit. An die Stelle des christlichen Märtyrers tritt der politische Märtyrer, der fallende Held. Schon der Freiherr von Cronegk hatte neben seinem religiösen auch ein politisches Märtyrerstück geschaffen: das Trauerspiel ›Codrus‹ (1758).

<sup>54</sup> Gotthold Ephraim Lessing, Werke, hrsg. von Herbert G. Göpfert, München 1970–1979, Bd. 4: Dramaturgische Schriften, hrsg. von Karl Eibl, München 1973, S. 238 (Hamburgische Dramaturgie, 1. Stück).

<sup>55</sup> Ebd., Bd. 2: Trauerspiele, hrsg. von Marie Elisabeth Biener, München 1971, S. 275 f. (Nathan der Weise, III. Akt, V. 381–384).

<sup>56</sup> Abdruck in: Sturm und Drang. Dramatische Schriften, 2 Bde., Heidelberg o.J., Bd. 1, S. 9–61; hier: S. 54. Zur Situation um 1775 vgl. speziell Willems, a.a.O. (Anm. 7), auch Eibl, a.a.O. (Anm. 7), S. 125–133 (›Symbolische Generalisierung ungelöster Probleme: Gesellschaft, Liebe, Tod‹).

Es handelt von einem sagenhaften athenischen König, der sich für sein Vaterland opfert. »Wir leben nicht für uns, nein, für das Vaterland«, heißt es da, und: »Stirb! und sey tugendhaft! / Dieß ist des Lebens Zweck«. <sup>57</sup> Es ist die beinahe gewaltsame Rückeroberung eines überindividuellen Wertehorizontes, in den der Einzelne mit seinem Leben und Sterben einrücken kann.

Aber das genügt nicht. Denn die Menschen, für die der Held stirbt, sind ja gleichfalls sterblich, das Problem ist nur etwas verschoben. Deshalb müssen diese sterblichen Menschen zum sinnlichen Symbol gemacht werden für etwas Unsterbliches, nämlich für einen abstrahierbaren, von den sterblichen Menschen ablösbaren Wert. Nicht die konkreten Mitmenschen in Vaterland, Klasse oder Familie treten an die Stelle der religiösen Einbettung, sondern deren Idee, die sich in ihnen symbolisch versinnlicht; seither werden Kriege viel verbissener geführt. – Deshalb versöhnt der Prinz sich mit dem Gesetz, deshalb ist der einverständige Tod bei Brecht so nachlässig motiviert. Es geht gar nicht darum, daß der Tod »nötig« ist und »nutzt«, sondern es geht darum, daß der Sterbende mit seinem Tod subjektiv einen objektiven Wertehorizont affirmiert und dadurch mit diesem verschmilzt.

Das zeigt sich bereits beim ersten Drama, in dem das Grauen vor dem Tod und die Absorption des Todesproblems durch die Wertaffirmation zusammen gestaltet sind: in Goethes »Egmont«. <sup>58</sup> Egmonts Beunruhigung in der ersten Kerkerszene reicht zwar nicht heran an das Entsetzen, das der Prinz von Homburg angesichts des Grabes empfindet, oder an die Verlassenheit des sterbenden Baal. Wie der Prinz, so ist auch Egmont ebenso lebenswürdig wie geradezu sträflich sorglos, voll Vertrauen auf den König, die Regentin, das Goldene Vließ, das ihn vor Verfolgung sicherstellt. Dann aber, im Gefängnis, flieht ihn der Schlaf. Der Kriegsheld, der dem Tod in der Schlacht so oft entgegensah, ist verstört:

Seitwenn begegnet der Tod dir fürchterlich? mit dessen wechselnden Bildern wie mit den übrigen Gestalten der gewohnten Erde du gelassen

<sup>57</sup> Vgl. auch Johann Friedrich von Cronegk, *Schriften*, Bd. 1, Carlsruhe 1776, S. 182 und 201.

<sup>58</sup> Vgl. auch Sigurd Burckhardt, »Egmont« and »Prinz Friedrich von Homburg«: *Expostulation and reply*, in: *The German Quarterly* 36 (1963), S. 113–119.

lechtest. – 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 – <sup>59</sup>

Schon Egmont ist der Ausweg ins politische Märtyrertum gegönnt. Als durch die Verkündung des Todesurteils Eindeutigkeit hergestellt ist, kann er sich feierlich von der »schöne(n) freundliche(n) Gewohnheit des Daseins und Wirkens« verabschieden, kann dem Sohn des Todfeindes sich als Vorbild auch im Tode empfehlen: »War dir mein Leben ein Spiegel in welchem du dich gerne betrachtetest, so sei es auch mein Tod« (S. 547). Er kann seiner Apotheose entgegenträumen und schließlich seine Hinrichtung zum Tod in der siegreichen Schlacht zurechtphantasieren:

... ich sterbe für die Freiheit für die ich lebte und focht, und der ich mich jetzt leidend opfre. ... 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, fällt freudig wie ich euch ein Beispiel gebe. ... *die Musik fällt ein und schließt mit einer Sieges-symphonie das Stück.* (S. 550f.)

Wen rettet Egmont denn mit seinem Tod? Ist sein Tod »nötig«, »nutzt« er? Schiller hatte in seiner Rezension gemeint, Goethe hätte zur Motivation die reale Situation des Familienvaters Egmont heranziehen sollen. Aber Goethe tat das eben nicht. Eltern, Weiber, Kinder, das Selbstopfer für die Freiheit, die Rettung des Liebsten: Das ist ein Cluster parataktischer Todesmotivationen, deren keine auf Egmonts Tod literal applizierbar ist. Sie sind in Poesie aufgelöst, bezeichnen im Signifikanten des scheinbar sozialen Einverständnisses die Feier des sich selbst erfüllenden, mit sich selbst einverständenen Individuums. Ist das Einverständnis des Prinzen etwas anderes? Und ist das Einverständnis des jungen Genossen etwas anderes, wenn man ihn in der Problem-Kontinuität der Baal-Figur liest?

<sup>59</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, I. Abt., Bd. 5: *Dramen 1776–1790*, Frankfurt am Main 1988, S. 534f.