

**EWALD CHRISTIAN VON KLEIST**

\* 7.(?)3.1715 Zeblin / Pommern  
 † 24.8.1759 Frankfurt/Oder

**DAS LYRISCHE WERK** von Ewald Christian von KLEIST.

Die literarhistorische Bedeutung Ewald von Kleists, der im Zürich-Leipziger Literaturstreit trotz mancher Differenzen die Partei J. J. BODMERS und J. J. BREITINGERS ergriff, beruht allein auf seinem lyrischen Werk, das im wesentlichen zwischen 1743 und 1759 entstand und etwas mehr als 100 Texte umfaßt.

Obwohl Kleists poetische Produktion von seinem Freund J. W. L. GLEIM angeregt und gefördert wurde, ist der Anteil der Anacreontik an ihr von vergleichsweise geringem Gewicht. Zwar finden sich durch Kleists gesamte Schaffenszeit hindurch anacreontische Liebes- und Trinklieder, doch dominiert von Anfang an ein an A. v. HALLER orientiertes Sprechen, in dem Melancholie, pathetische Satire und Idylle aufeinander bezogen sind. Im Frühwerk sind dafür neben den Gedichten *An Herrn Rittmeister Adler* und *Das Landleben* vor allem die 27 Strophen der *Schmsucht nach Ruhe* (1744) charakteristisch. Ihren Hauptteil bildet eine mit »barocker« Wucht vorgetragene Anklage gegen eine radikal verdorbene »Welt«, die in Krieg und Frieden die Natur und ihre Ordnung brutal zerstört und daher als »des wahren Lebens Grab« apostrophiert wird. Ein Entrinnen aus der Negativität des Gegebenen scheint nur im Rückzug aus der Gesellschaft möglich: »Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen seyn.« Eingerahmt wird die Absage an den frühaufklärerischen Glauben an die beste aller möglichen Welten daher von der elegischen Erinnerung an eine idyllische Natur als den verlorenen Ort jenes »wahren Lebens«. Kleist beläßt es jedoch nicht bei einem simplen Gegensatz von guter Natur und widernatürlicher Kultur. Vielmehr werden durch die ausladende Metaphorik der Mensch und sein destruktives Tun selbst der Natur zugerechnet, deren utopischer Status damit zu einem Problem wird, an dem Kleist sich abarbeitet.

Von solchen Spannungen des Naturbegriffs ist auch Kleists erstmals 1749, in überarbeiteter Fassung dann noch einmal 1756 veröffentlichtes Hauptwerk *Der Frühling* geprägt, das, in mehrere Sprachen übersetzt, zu einem Welterfolg wurde. Dieser erste Teil eines geplanten, aber nicht zustande gekommenen Jahreszeitenzyklus ist von James THOMSONS Lehrdichtung *The Seasons* (1728 bis 1730), die Kleist in der 1745 erschienenen Übersetzung von BROCKES kennenlernte, inspiriert, aber nur in den Details abhängig. Seine etwa 400 Hexameter mit unbetonter Vorsilbe gehen metrisch auf J. P. Uz zurück. Inhaltlich ist das Gedicht gekennzeichnet durch den Wechsel von breit angelegten Naturszenarien lieblichen, ländlich-idylli-

schen und wilden Charakters und längeren »abschweifenden« Passagen: Schreckensvisionen von Krieg und Zerstörung, kulturkritischen Reflexionen, Wunschträumen von der Gegenwart der Geliebten und der Freunde sowie Anrufungen Gottes. – Seit LESSINGS Abrechnung mit der beschreibenden Poesie (*Laokoon*, 1766) wurde *Der Frühling* immer wieder diesem Genre zugerechnet. Schon Kleist selbst hat jedoch in seiner Vorrede geleugnet, eine bloße »Beschreibung des Frühlings« geben zu wollen, und statt dessen betont, welche Bedeutung »des Verfassers Augen« – quasi als der produktiven Instanz – zukomme. Dieser »Weg«, gegenüber den Vorläufern »was Neues zu sagen«, markiert in der Tat einen Wandel des Stellenwerts von Subjektivität in der Lyrik. Im Gedicht wird dies nicht allein an dem häufig als planlos monierten Aufbau sichtbar, der sich nur von der strukturbildenden Funktion eines reflektierenden und empfindsamen Betrachters her erschließt, in dem das Heterogene seine Einheit hat, sondern auch an den »beschreibenden« Partien selbst, die sich von Thomsons, Brockes' und Hallers lehrhaftem Impetus und ihrer Fiktion, bestimmte Ausschnitte der realen Welt wiederzugeben, entfernen. Kleists Landschaften sind demgegenüber reine Kompositlandschaften, die aus poetisch stilisierten Partikeln verschiedenartiger Naturbereiche zusammengesetzt sind, sich dem Diktat der Wahrscheinlichkeit nicht beugen (besonders deutlich bei den exotischen Einsprengseln: Palmen stehen neben Holunder und Wacholder) und keine eindeutige Perspektive aufweisen. Darin zeigt sich ein Übergewicht der Phantasie über die Fiktion objektiver Wahrnehmung, ohne daß doch Kleists Szenarien schon projektive Stimmungslandschaften wären. – In ihrer idyllisierenden Zurichtung stellt sich Kleists Natur weithin als Gegenwelt zur verderbten Kultur von Hof und Stadt dar, insbesondere aber zum Krieg. Doch wiederum wird dieser Gegensatz und damit die utopische Verklärung der Natur unterlaufen. Wie schon in der frühen *Sehnsucht nach Ruhe* schließt die Metaphorik die verschiedenen Bereiche zusammen und konstituiert die Konzeption einer ambivalenten, sowohl idealen wie zerstörerischen Natur. Daher können idyllische Naturbilder nicht nur immer wieder in katastrophische umschlagen – der »aufrosenfarbnem Gewölk bekränzt mit Tulpen und Lilien« nahende Frühling etwa in eine verheerende »Sündfluth« –, sondern auch die Assoziation all dessen wecken, was der Betrachter flieht. Mit Blick auf diesen Zusammenhang hat SCHILLER das Naturverhältnis des »sentimentalischen« Kleist zu fassen gesucht: »Was er fliehet, ist in ihm, was er suchet, ist ewig außer ihm; nie kann er den üblen Einfluß seines Jahrhunderts verwinden« (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795). In den religiösen Aufschwüngen in *Der Frühling* versucht Kleist, den Dualismus der Natur in der Idee eines gleichermaßen ambivalenten Gottes aufzuheben, dessen alttestamentlich-erschreckende Züge in seine »Huld« und »Liebe« integriert zu sein scheinen. Im Unterschied zu den späteren religiösen Gedichten

*Lob der Gottheit* (»Selbst das Unglück ist uns nützlich, und beseligt unser Leben«), *Arist* und *Hymne* bleibt der Theodizee-Gedanke in *Der Frühling* jedoch latent und spendet, wie die Optative des Schlusses zeigen, die ersuchte »Ruh und Erquickung« offenbar nur in beschränktem Maß. Die Gegensätze des Gedichts bleiben, zumindest partiell, unaufgehoben und verschieben den wirklichen Einklang des Ichs mit der Natur auf die »letzte Ruhe« des Todes in deren »holden Gefilden«.

Auch in den beiden zu seinen Lebzeiten erschienenen lyrischen Sammlungen, *Gedichte von dem Verfasser des Frühlings* (1756) und *Neue Gedichte vom Verfasser des Frühlings* (1758), sowie in den verstreut publizierten Werken greift Kleist verschiedentlich die Themen jenes Gedichts wieder auf, fällt jedoch nicht selten unter den dort erreichten Problemstand zurück. Der mitunter zum Stereotyp neigende kulturkritische Impetus prägt auch das *Grab-Lied* und das dazu antithetische *Geburts-Lied*, die in diametralen Argumentationsgängen die Schrecken der eigenen Zeit und die Freuden der schönen Natur gegeneinander ausspielen und zu einander widersprechenden Schlüssen gelangen: »Wohl dir, daß du gestorben bist!« – »Wohl dir, daß du geboren bist!« Der darin zum Ausdruck kommende tentative, rollenhafte Umgang mit den eigenen Grundthemen und -motiven wiederholt sich in der Gegenläufigkeit zweier zeittypischer literarischer Strategien, auf den fatalen Zustand der Welt zu antworten. Untersuchen lehrhafte Gedichte wie etwa *Die Unzufriedenheit der Menschen* deren Verfehlungen und rufen als Gegenmittel zu stoizistischer Beherrschung der Affekte und zu bürgerlicher Tugend auf, so wird diese Form einer weltverachtenden »Weisheit« andernorts mit Melancholieverdacht belegt und ironisiert (*An Damon*: »Muß die Weisheit immer sitzen / Und das Haupt voll Unmuth stützen?«); an ihre Stelle tritt in einer Reihe feuchtfröhlicher Trinklieder das Lob des – wengleich maßvollen – *carpe diem*. Relativ breiten Raum nimmt daneben die Liebesdichtung Kleists ein, die von der wehmütigen Klage über die *Schmerzen der Liebe* und den Verlust der Geliebten (*Menalk*; *An W---nen*) bis zu galant-erotischen »Oden« und Liedern reicht, deren gelegentlich unverhüllt sexuelle Züge die in der deutschen Rokokopoesie konventionalisierten Grenzen überschreiten (*Filinde*; *Sapphische Ode*). Größeres Gewicht als seinen witz- und harmlosen Sinngedichten, die nur zum kleinsten Teil Eingang in die Sammlungen von 1756 und 1758 fanden, scheint Kleist seinen von aufopferungsvoller Freundschaft und treuer Liebe handelnden Erzählgedichten (*Die Freundschaft*; *Emire und Agathokles*) sowie seinen »Idyllen« beigemessen zu haben (*Cephis*; *Milon und Iris*; *Irin*). Diese sind von den *Idyllen* S. GESSNERS (1756) beeinflusst, der seinerseits von Kleists früheren ländlich-idyllischen Szenarien angeregt worden war.

Kleists umfangreichstes Erzählgedicht ist das 1759 selbständig erschienene, drei »Gesänge« umfassende Kurzepos *Cissides und Paches*. Es behandelt eine

fiktive Episode aus der Zeit der Diadochenkämpfe, die aussichtslose, gleichwohl das »Verderben« des Vaterlands abwendende Verteidigung einer Festung gegen die Übermacht der Athener, und empfiehlt den tödlichen Heldenmut der Kommandanten Cissides und Paches ausdrücklich als Vorbild im aktuellen Geschehen des Siebenjährigen Krieges. Damit wendet sich Kleist von seinen früheren Kriegsdarstellungen ab, die Szenen der Gewalt einsetzen, um die Perversion menschlicher Selbst- und Naturzerstörung erkennbar zu machen, und im Hohn auf ruhmbesessene »falsche Tapferkeit« (*Sehnsucht nach Ruhe*) sowie im Aufruf an die Fürsten kulminierte, »die Schwerdter in Sicheln« zu verwandeln (*Der Frühling*). In *Cissides und Paches* hingegen werden drastische Schreckensbilder – berühmt wurde die Darstellung des von Durst gepeinigten Cissides, der das Blut seiner toten Kameraden trinkt – funktionalisiert, um die heroische Durchhaltekraft aus der Größe ihrer Widerstände zu erweisen. Sie werden damit einer Ideologie des Opfers und des »Tod[s] fürs Vaterland« dienstbar, die, wie der besondere Beifall des Werks unter den preußischen Offizieren zeigt, ihren propagandistischen Zweck nicht verfehlt hat, zumal der Schluß in die zeitgenössische Friedrich-Panegyrik einstimmt, der der Major von Kleist schon mit der *Ode an die preußische Armee* (1757) gehuldigt hatte. Es war Kleist bewußt, daß es sich bei *Cissides und Paches*, vor allem aufgrund der Handlungsführung und des Verzichts auf alles Wunderbare, nicht um »ein ordentliches Heldengedicht« im Sinne der aufklärerischen Poetiken GOTTSCHEDS und Bodmers handelt, sondern um einen Mischtypus mit Tendenz zum »Roman« (an Gleim, 2. 8. 1758). Zu diesem Übergangscharakter gehört auch der prekäre Versuch, den Heroismus mit bürgerlicher Empfindsamkeit zu verbinden, wie er in der tränenseligen Darstellung von Treue, Schmerz und Mitleid zur Erscheinung kommt. Für die Geschichte der Metrik ist das kleine Epos durch seine frühe Verwendung des in Deutschland noch unüblichen Blankverses von Bedeutung.

Kleist gehört zu den ersten Autoren der deutschen Literaturgeschichte, deren Werk schon von den Zeitgenossen als Ausdruck ihres Lebens gelesen wurde. Die zu Lebzeiten des Autors breite, auch begeisterte Rezeption seines Werks geriet bald schon in den Schatten des Interesses an seiner Person, die das Vorbild für die Figur des Majors von Tellheim in LESSINGS *Minna von Barnhelm* (1767) abgab, und seinem banalen Tod nach der Schlacht bei Kunersdorf, der im Lichte seines letzten Werks ins Heroische verklärt wurde. Nach der Biedermeierzeit begann Kleists Ruhm zu verblassen. C.B.

AUSGABEN: In *SW*, Hg. K. W. Ramler, Bln. 1760, 2 Tle. – in *SW*, Hg. W. Körte, Bln. 1803, 2 Tle. – In *Werke*, Hg. A. Sauer, Bln. o. J. [1880–1882], 3 Bde.; Nachdr. Bern 1969. – In *SW*, Hg. J. Stenzel, Stg. 1980 (RUB). – *Ihm foltert Schwermut, weil er lebt. Gedichte, Prosa, Stücke u. Briefe*, Hg. G. Wolf, Bln./DDR 1982; Ffm. 1983.

LITERATUR: F. Muncker, *Einleitung* (in *Anakreoniker u. preußisch-patriotische Lyriker*, Hg. ders., 2. Tl., Stg. o. J. [1895], S. 105–125; DNL, 45). – K. Gjerset, *Der Einfluss von James Thomson's »Jahreszeiten« auf die dt. Literatur des 18. Jh.s.*, Heidelberg 1898. – H. Paustian, *Die Lyrik der Aufklärung als Ausdruck der seelischen Entwicklung von 1710–1770*, Bln. 1933. – H. Guggenbühl, *E. v. K. Weltschmerz als Schicksal*, Erlenbach-Zürich 1948. – H. Stümbke, *E. Chr. v. K. Krieger, Dichter, Denker*, Diss. Göttingen 1949. – A. Müller, *Landschaftserlebnis u. Landschaftsbild*, Hechingen 1955. – L. L. Albertsen, *Das Lehrgedicht*, Aarhus 1967. – R. Böschstein-Schäfer, *Idylle*, Stg. 1967. – B. Lecke, *Das Stimmungsbild*, Göttingen 1967. – H. Chr. Buch, *Ut Pictura Poesis. Die Beschreibungsliteratur u. ihre Kritiker von Lessing bis Lukács*, Mchn. 1972. – H. Aust, *E. v. K.* (in *Deutsche Dichter des 18. Jh.s.*, Hg. B. v. Wiese, Bln. 1977, S. 98–114). – Y. Carbonnel, *Les tourments d'un soldat poète. E. v. K.* (in *Cahiers d'études germaniques*, 3, 1979, S. 45–63). – H.-G. Kemper, *Gottelieblichkeit u. Naturnachahmung im Säkularisationsprozeß*, Tübingen 1981. – B. Peucker, *The Poem as Place: Three Modes of Scenic Rendering in the Lyric* (in *PMLA*, 96, 1981, S. 904–913). – J. Stenzel, *E. Chr. v. K.* (in *Deutsche Dichter*, Hg. G. E. Grimm u. F. R. Max, Bd. 3: *Aufklärung u. Empfindsamkeit*, Stg. 1988, S. 95–100).