

Der Staat bei Heinrich von Kleist

Kai Köhler (Seoul National Univ.)

I.

Nicht nur Romantiker haben eine enge Verbindung von Literatur und Volk gesehen. Ob in der Begeisterung des Sturm und Drang und Herders für Volkspoesie, ob in einer nationalen Literatur noch über das Jahr 1945 hinaus oder ob in der Begeisterung mancher Linker für das einfache Volk, das einer dekadenten herrschenden Schicht entgegengesetzt wurde: Häufig geriet Volk zu einem zentralen Begriff, der auch den Künsten seine Grundlage geben sollte.

Der Blick auf die Geschichte ändert sich, wenn man von einer anderen Kategorie ausgeht. Zumindest für die europäische Neuzeit läßt sich der Staat in den Mittelpunkt stellen. Ich halte diese Sichtweise für überzeugender: Alles Reden über ein Volk zielte auf die Gründung eines Staats oder aber mindestens auf die Rechte einer Gruppe in einem Staat. Es zielte also auf politische Machtfragen. Das gilt noch heute, wenn weniger von Volk als von Kulturen oder von Identitäten gesprochen wird: Auch solchen Gruppen geht es um Teilhabe in dem bis jetzt wesentlichen politischen Gefüge, mithin dem Staat.

Was hat das mit Literatur zu tun? Man könnte erstens ganz allgemein antworten, daß die Medien der europäischen Literaturen, nämlich die Nationalsprachen, erst durch die Staaten geschaffen wurden. Zweitens wird der literarische Kanon in überwiegend staatlichen Bildungsinstitutionen weitervermittelt,

drittens verläuft die Rezeption zumeist über Medien, die sich an Staatsgrenzen orientieren. Das gilt bislang selbst für den deutschsprachigen Raum: Österreichische und Schweizer Zeitungen und Fernsehsender spielen in Deutschland keine Rolle; auch umgekehrt nur sehr bedingt.

Man könnte dann historisch konkreter fragen, in welchem Verhältnis einzelne literarische Bezüge auf Volk zu Interessen am Staat und in Staaten standen. Man könnte auch fragen – und jetzt nähere ich mich meinem Thema –, wie die so auf den Staat bezogene Literatur auf Wandlungen des Staats reagiert oder sie vielleicht sogar vorwegnimmt.

Die Aktualität der Frage ist offensichtlich. In den meisten Ländern der Welt ändern sich zur Zeit Funktion und Zielstellungen staatlicher Institutionen. Für diejenigen europäischen Länder, die schon vor 1989/90 marktwirtschaftlich organisiert waren, ist vor allem ein Verlust offensichtlich: Die sozialstaatliche Absicherung gegen die meisten Risiken des Lebens wird abgebaut, betriebswirtschaftliche Logik bekommt immer größeren Raum. Das hat dazu geführt, daß Kritiker des Neoliberalismus einen Rückzug des Staates beklagen. Doch scheint mir diese Diagnose falsch: Der Staat zieht sich nicht zurück, sondern staatliche Akteure ändern ihre Ziele und Methoden. So expandieren in Europa und den USA die Sicherheitsapparate, Strafen werden verschärft. Langzeitarbeitslose in Deutschland werden nicht einfach weniger unterstützt als früher: Sie werden einem Kontrollregime unterworfen, das ihre Lebensführung überwachen und lenken soll. Ein solcher Wechsel von der Unterstützung zur Lenkung zeigt sich allenthalben: Leistungen für Kranke werden reduziert, hingegen Regeln durchgesetzt, die eine gesunde Lebensführung sicherstellen sollen.

Von Anti-Raucher-Gesetzen zu Kleist: Meine Einleitung scheint abschweifend. Es ging mir aber um dreierlei: erstens um die Bedeutung der Kategorie Staat, der sich zweitens wandelt und zwar, drittens, in Form

historisch je konkreter Konflikte. Wir blicken nun aus einer einzigartigen Situation zurück auf die einzigartige Situation, die Kleist erlebte. Um daraus zu lernen, dürfen wir nicht seine Größe feiern, sondern müssen nachvollziehen, welche widersprüchliche Antworten er auf Fragen gab, die ihm unklar bleiben mußten; oder, um Kleist zum ersten Mal zu zitieren: „Die Zeit scheint eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen zu wollen, und wir werden davon nichts, als bloß den Umsturz der alten erleben.“¹⁾

II.

Was veranlaßte Kleist zu einer solchen Einschätzung? Zu einer ersten, noch unzureichenden Antwort kann ein kurzer biographischer Überblick beitragen. 1792 tritt Kleist als knapp Fünfzehnjähriger, der Tradition seiner preußischen Offiziersfamilie folgend, ins Militär ein. Bereits im folgenden Jahr, nach heutigen Maßstäben als Kindersoldat, nimmt er an der Belagerung von Mainz teil, wo bürgerliche Revolutionäre mit französischer Unterstützung eine Republik ausgerufen hatten. 1794 erlebt er weitere Gefechte. Die häufig wiederkehrenden drastischen Gewaltdarstellungen im späteren Werk mögen auch auf diese Erlebnisse sowie auf die brutalen Körperstrafen in der preußischen Armee zurückgehen.

1799 verläßt er die Armee. In den folgenden Jahren, in die seine literarischen Anfänge fallen, durchreist Kleist weite Teile Mittel- und Westeuropas und versucht dann, in den preußischen Staatsdienst

1) Brief an Otto August Rühle von Lilienstern, Ende November 1805 (II 761; Zitate nach der Ausgabe von Heinrich Sembdner, München 1984, mit römischer Band- und arabischer Seitenangabe).

zurückzukehren. Zu diesem Zweck studiert er 1805 in Königsberg, wo er auch finanz- und staatswissenschaftliche Vorlesungen hört.²⁾ Währenddessen befindet sich das Deutsche Reich in Auflösung.³⁾ Der Reichsdeputationshauptschluss von 1803 hat die Auflösung der meisten Kleinterritorien und vor allem der zuvor mächtigen geistlichen Fürstentümer erzwungen. Der deutsche Kaiser, dem so seine Verbündeten im Kampf gegen die weltlichen Territorialfürsten abhanden gekommen sind, legt 1806 nach Niederlagen gegen Napoleon die Krone nieder, was das Ende des Reichs bedeutet. Im folgenden Jahr verliert Preußen einen Krieg gegen Frankreich und damit einen großen Teil seiner Gebiete und seiner Armee. Anstelle eines Deutschland gibt es nun eine kleine Zahl mittlerer Staaten, die direkt vom napoleonischen Frankreich abhängig sind.

Dies ist für Kleist unerträglich. Er nimmt die französische Vorherrschaft als Vernichtung wahr und akzeptiert nicht den gesellschaftlichen Fortschritt, den die Übertragung des modernen französischen Rechts auf einen Teil Deutschlands bedeutet.⁴⁾ Schon Anfang 1807 wird er als feindlicher Agent von Franzosen verhaftet und monatelang von einer Festung zur anderen transportiert – möglicherweise nicht irrtümlich, wie eine entpolitisierende Kleist-Forschung lange Zeit vermutete. 1808 schreibt er mit der „Hermannschlacht“ ein aggressives antinapoleonisches Drama. Im folgenden Jahr konspiriert er mit

2) Zu Kleists früherem Studienprogramm vgl. Dietmar Willoweit: Heinrich von Kleist und die Universität Frankfurt an der Oder. Rückblick eines Rechtshistorikers. In: Kleist-Jahrbuch 1997, S. 57-71.

3) Ein guter Überblick über die politischen Abläufe bei Volker Press: Das Ende des Alten Reiches und die deutsche Nation. In: Kleist-Jahrbuch 1993, S. 31-55.

4) Zur Zusammenarbeit Kleists mit der nationalen Fraktion der preußischen Reformer, also dem Kreis um den Freiherrn vom Stein, vgl. Christiane Schreiber: „Was sind das für Zeiten!“ Heinrich von Kleist und die preußischen Reformer, Frankfurt am Main u.a. 1991 sowie Otto W. Johnston: Der deutsche Nationalmythos. Ursprung eines politischen Programms, Stuttgart 1990; zum Umfeld, in polemischer Zuspitzung, der Essay von Peter Hacks: Zur Romantik. Hamburg 2001.

anderen Gegnern Frankreichs und plant, unter dem Titel „Germania“ eine Zeitschrift für einen nationalen Krieg herauszugeben;⁵⁾ der Plan scheitert, als im Sommer 1809 ein österreichischer Aufstand gegen Napoleon zusammenbricht.

Es folgt die letzte von mehreren Phasen, in denen Kleist für mehrere Monate verschwindet und von denen die Forschung bis heute nicht weiß, was er währenddessen getan hat. Das Jahr 1810 findet ihn wieder in Berlin, ab Herbst als Herausgeber der „Berliner Abendblätter“ – dem frühen Versuch einer Tageszeitung, der indessen 1811 nicht ohne Auseinandersetzungen mit der preußischen Zensur scheitert, in dem Jahr, in dem Kleist sich das Leben nimmt.

III.

Immer wieder also Fragen des Staats, und ein Autor, der in krisenhafte Verhältnisse einzugreifen versucht.⁶⁾ Eine Konstante ist, seit seinem erstem Besuch in Paris 1801, eine Abneigung gegen Franzosen, für Kleist „Affen

5) Zu Kleists Kriegsliteratur im Umfeld der Lyrik in den antinapoleonischen Kriegen vgl. Gerhard Schulz: Von der Verfassung der Deutschen. Kleist und der literarische Patriotismus nach 1806. In: Kleist-Jahrbuch 1993, S. 56-74.

6) Grundlegend immer noch: Hans Joachim Kreutzer: Über Gesellschaft und Geschichte im Werk Heinrichs von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 1980, S. 34-72. Kleists Verhältnis zum Staat hat neuerdings anhand seiner Erzählungen Tadeusz Namowicz zu bestimmen versucht: Ablehnung und Affirmation des Staates in den Erzählungen Heinrich von Kleists. In: Peter Ensberg, Hans-Jochen Marquardt (Hg.): Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist. Stuttgart 2002, S. 35-48. Namowicz geht von Spannung zwischen formalem Gesetz und ethisch bestimmtem individuellen Recht aus, die zwar in den Erzählungen zumeist nicht aufgelöst, doch auch Kleists Sicht prinzipiell auflösbar sei, so daß Kleist grundsätzlich den Staat mit seiner Schutzfunktion fürs Individuum bejahe. Richtig ist daran zwar, daß Kleist die Gegensätze zu vereinen sucht; wie dies in einer wesentlich originelleren, dynamischeren und damit auch gefährlicheren Weise geschieht als Namowicz meint, soll im Folgenden dargelegt werden.

der Vernunft“.⁷⁾ Sucht man dagegen in Briefen und Schriften nach einer auch nur annähernd systematischen Staatstheorie, so wird man enttäuscht.

Stellen wir drei Positionen aus frühen Briefen gegeneinander. Im ersten Brief vom März 1799, in dem er begründet, daß er sich der Wissenschaft statt dem Militär widmen möchte, heißt es: „Die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand des Erstaunens aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Offiziere hielt ich für so viele Exerziermeister, die Soldaten für so viele Sklaven, und wenn das ganze Regiment seine Künste machte, schien es mir als ein lebendiges Monument der Tyrannei.“⁸⁾

Da ist nicht explizit vom Staat die Rede; doch die Parallelisierung von „Künsten“ und „Tyrannei“ entspricht der empfindsamen Kritik an der absolutistischen Herrschaft als kalt und mechanisch. Sturm und Drang wie auch die Romantik setzten Herz und Gefühl, setzten das vielfältig Organische gegen die als kalt empfundene Maschinerie des modernen Staats. Wichtig ist deshalb festzuhalten: Es ist weder Friedensliebe noch Kritik an der preußischen Kriegspolitik, mit der Kleist seinen Abschied begründet, sondern eine Formel, mit der er eine bessere, auf das Herz gegründete Armee nicht prinzipiell ausschließt: Die Pflichten des Menschen und die des Offiziers zu vereinen, schien ihm nur „bei dem jetzigen Zustand der Armeen unmöglich“,⁹⁾ nicht aber überhaupt. Diese Unterscheidung mag kleinlich wirken, sie wird sich aber als wichtig herausstellen.

Gehen wir einige Monate weiter, zu dem Brief, den Kleist am 30. Mai 1800 an seine damalige Verlobte Wilhelmine von Zenge schrieb. Dort heißt es, „daß der Mann nicht bloß der Mann seiner Frau, sondern auch noch ein Bürger

7) Brief an Ulrike von Kleist, 18. März 1803 (II 720).

8) Brief an Christian Ernst Martini, 19. März 1799, (II 479).

9) Ebd.

seines Staates, die Frau hingegen nichts als die Frau ihres Mannes ist; daß der Mann nicht bloß Verpflichtungen gegen seine Frau, sondern auch Verpflichtungen gegen sein Vaterland, die Frau hingegen keine andern Verpflichtungen hat als Verpflichtungen gegen ihren Mann“ (II 506). Es handelt sich um eine denkbar konventionelle Position. Zum einen ist die Rede von „Staat“ und „Vaterland“. Beides kann durchaus noch im Sinne des Patriotismus, wie er im 18. Jahrhundert vorherrschte, verstanden werden: Als vernunftgeleitete Begründung einer Bürgerpflicht, nach Kräften zum Wohlergehen des territorialen Gemeinwesens beizutragen. Mit einer Nation hat das noch nichts zu tun. Überdies ist offensichtlich, daß der Patriotismus hier nur als Mittel zu einem primären Zweck dient: nämlich festzuschreiben, daß „das Glück des Mannes [...] der alleinige Gegenstand der Frau“ (II 506) zu sein habe.

Kein halbes Jahr später, am 13. November 1800, nimmt Kleist denn auch in einem Brief an dieselbe Adressatin eine ganz andere Stellung ein. Nun heißt es: „Ich soll tun was der Staat von mir verlangt, und doch soll ich nicht untersuchen, ob das, was er von mir verlangt, gut ist. [...] Meinen Stolz würde ich darin suchen, die Ansprüche meiner Vernunft geltend zu machen gegen den Willen meiner Obern – nein, Wilhelmine, es geht nicht, ich passe mich für kein Amt.“ (II 584 f.)

Wiederum läßt sich die Argumentation epochal einordnen – Kleist orientiert sich hier an der Aufklärung, die das vernunftgeleitete Individuum hochschätzt. Wiederum folgt sie einem pragmatischen Zweck – nämlich der künftigen Ehefrau zu erklären, weshalb Kleist eben nicht vorhat, was eine Verlobte nebst ihrer Familie von ihm erwarten: Geld heranzuschaffen.

Und so geht es weiter. Man könnte einerseits leicht darüber höhnen, wie Kleist sich in seinen Briefen in Szene setzt, wo doch die Zwecke so leicht durchschaubar sind (und der Erfolg denn auch gering ist). Doch zeigt dies

andererseits die Schwierigkeit eines hochbegabten und bald verzweifelten Individuums, in krisenhafter Zeit einen eigenen Lebensweg zu finden. Stets ist das Schreiben zielgerichtet, und darum ist es nicht wörtlich zu nehmen. Eher sind es nebensächliche Signale, die inhaltliche Verschiebungen andeuten: etwa daß seit der preußischen Niederlage 1806 / 07 Kleist auch in Schreiben, die nicht an Amtspersonen gerichtet sind, wieder mit dem Adelsprädikat „von Kleist“ unterzeichnet, das er seit mindestens 1799 weggelassen hat.

Kleists Äußerungen zum Staat bleiben pragmatisch bestimmt. In der Forschung ist sein politischer Standpunkt umstritten: Die eine Seite sieht ihn als feudal-monarchistischen Adligen, der einen Volkskrieg gegen Napoleon nur als Mittel sieht, überkommene Verhältnisse wiederherzustellen. Für die Gegenseite ist Kleist ein humanistisch gesinnter, liberaler Reformier, der in seinen letzten Lebensjahren unter der Berliner Zensur zu leiden hatte. Beide Seiten – und natürlich auch die Vermittler zwischen diesen beiden Extremen – können sich auf Passagen aus den politischen Schriften des Kriegsjahrs 1809 berufen. Umstritten ist etwa die Einleitung aus der Denkschrift „Über die Rettung von Österreich“, die wahrscheinlich nach der Niederlage von Wagram am 5. und 6. Juli 1809 entstand und an die Habsburger Regierung, vielleicht an den österreichischen Kaiser Franz I. selbst, gerichtet werden sollte. Sie lautet: „Jede große und umfassende Gefahr gibt, wenn ihr wohl begegnet wird, dem Staat, für den Augenblick, ein demokratisches Ansehn. Die Flamme, die eine Stadt bedroht, um sich greifen zu lassen, ohne ihr zu wehren, aus Furcht, der Zusammenlauf der Menschen [...] könnte der Polizei über den Kopf wachsen: dieser Gedanke wäre Wahnsinn und könnte in der Seele eines Despoten kommen, aber keines redlichen und tugendhaften Regenten.“ (II 380)

Ist das ein Plädoyer für die Demokratie als Ausdruck von Redlichkeit und Tugendhaftigkeit? Wer das meint, muß die durch abtrennende Kommata noch hervorgehobene Einschränkung im ersten Satz überlesen: „für den Augenblick“;

und daß es sich nur um ein „Ansehn“ handelt. Also im Gegenteil eine Aufforderung an den Kaiser, sein Volk zu betrügen? Aber man kann einen Monarchen nur dann davon überzeugen, einen Volkskrieg gegen einen äußeren Feind anzustacheln, wenn man ihn gleichzeitig überzeugt, daß er dadurch nicht auf Dauer die Kontrolle im Inneren verliert.

Nirgends in seinen Schriften und Briefen ist Kleist auf eine Position festzulegen. Er hatte Staatslehre studiert, aber nicht, um selbst eine zu vertreten oder gar zu entwickeln, sondern um sie anzuwenden. Erhellend ist nicht seine Theorie, sondern sein Umgang mit Konflikten. Interessant an „Über die Rettung von Österreich“ ist denn auch nicht, welchen Ratschlag ihr ungehörter Verfasser einer Regierung gab, sondern der historische Wandel, den der Text markiert. Dieser Wandel bedeutet das Ende für den absolutistischen Staat, in dem der Fürst seine Soldaten als Maschinerie kommandierte. Das Neue ist der Nationalstaat, in dem ideologisch überzeugte (und darum überlegene) Soldaten kämpfen.

Für Kleist schien die Bindung an eine etablierte Dynastie mit dem Nationalgedanken vereinbar. Diese Täuschung, die im Lauf des 19. Jahrhunderts üblich wird, wäre kaum bemerkenswert, würde sie nicht in seinen Erzählungen und Dramen zu Konstellationen führen, die vielleicht klüger sind als ihr Autor.

IV.

Das erste Problem, um das es immer geht, wenn der Staat in der Kunst seine Rolle spielt, ist das der Repräsentation. Tritt ein Fürst auf, als Repräsentant des Staats? Oder seine Verwaltung, als das ausführende Organ?

Das Problem verschiebt sich historisch, und zwar in dem Maße, in dem der Staat immer weiter in die Gesellschaft eingreift, und das heißt auch: in dem Maße, in dem immer weniger der Fürst als vielmehr sein Apparat das Geschehen bestimmt. Im Drama, das der klassischen Regel handlungsmächtiger Personen folgt, muß freilich auch die Verwaltung durch eine Bühnenperson, die sich entscheiden kann, repräsentiert sein. Das ist so in Lessings „Emilia Galotti“ in der Konstellation Prinz – Marinelli, und vielfach bei Schiller, im „Fiesco“, in „Kabale und Liebe“ und der „Wallenstein“-Trilogie. Auch Goethes Konstellation Faust – Mephisto reflektiert dies Schema der Verantwortlichkeit von Herr und Knecht. Wie ist das bei Kleist?

Herrschaft ist bei ihm fast stets personale Herrschaft. In den Familienoberhäuptern der beiden Zweige der „Familie Schroffenstein“, im „Robert Guiskard“-Fragment, in der „Hermannsschlacht“, in „Prinz Friedrich von Homburg“ ist das ebenso wie im „Käthchen von Heilbronn“ und der späten Erzählung „Der Zweikampf“, in denen die deutschen Kaiser die letzte Instanz für die Klärung der Konflikte darstellen. Ein moderner Staat ist hier nebensächlich. Das gilt sogar für „Michael Kohlhaas“, jenem Werk, in dem die Figuren ausführlich staatsrechtliche Probleme diskutieren. Ein Pferdehändler wird von Adligen betrogen und mißhandelt, und sein Versuch, Recht zu bekommen, scheidet zunächst am korrupten Verwaltungsapparat. Das Ende ist ambivalent: Kohlhaas, der dann sein Recht mit der Waffe gesucht hat, wird als Rebell hingerichtet, doch siegt er in jenem Gerichtsverfahren, das die Kette der Handlungen erst in Gang gesetzt hat. Doch sind im letzten Viertel der Erzählung die Konflikte, die ihren Beginn bestimmten, durch ein ganz anderes Element überlagert: Kohlhaas ist im Besitz der Prophezeiung, die die Zukunft des sächsischen Fürsten, seines Gegners, vorhersagt. Indem er den Zettel vor seinem Tod verschluckt, besiegt er den König, der den Rebellen erfolgreich zu Tode gebracht hat. Dieser moralische Triumph läßt

Kohlhaas glücklich sterben, bekräftigt aber einmal mehr, welche Bedeutung das Fürstentum bei Kleist hat. Und das gilt nicht nur im klassischen Drama, das handelnde Figuren braucht, die in ihren Entscheidungen souverän sind, sondern auch in der Gattung Erzählung.

Die einzige Ausnahme bildet indessen ausgerechnet ein Drama, der *Zerbrochne Krug*, in der der Gerichtsrat „Walter“ die Normen eines anonymisierten Apparats verwaltet und die Amtsführung des durchaus korrupten Dorfrichters Adam entlarvt. Im Gegeneinander von Walter und Adam ist der Konflikt zwischen allgemeinen Normen und lokalen Besonderheiten gestaltet.¹⁰⁾ In der frühen Komödie stellt Kleist noch durchaus antiromantisch das Besondere als im Dienste der individuellen Tyrannei Adams dar. Walters Rechtsdenken bedeutet dagegen für die von Adams Lügen Betroffenen Rettung. In dieser einzigen Republik in Kleists Werk erscheint ein Staat als intakt, doch ist auch er relativiert und konterkariert durch den religiösen Bezug der Namen, die die Hauptfiguren tragen.

V.

Der Dorfrichter Adam, das von ihm verfolgte Mädchen Eve – das verweist auf das erste biblische Paar und damit auf den Sündenfall, den in Kleists Version freilich eher der korrupte Richter als die junge Frau verschuldet. Ist so das Christliche umgekehrt, so spielt doch Religion in

10) Vgl. besonders die Wechselrede zwischen Walter und Adam in der 7. Szene (I 197). Adam fragt: „Befehlen Euer Gnaden den Prozeß / Nach den Formalitäten, oder so, / Wie er in Huisum üblich ist, zu halten?“, und Walter geht scheinbar über den Unterschied hinweg, weist jedoch implizit den Richter zurecht: „Nach den gesetzlichen Formalitäten, / Wie er in Huisum üblich ist, nicht anders.“

mehreren von Kleists Staatskonzeptionen eine große Rolle. Deutlich wird: Wir sind ganz nahe an aktuellen Kämpfen. Volk, als ein Diesseitiges, zielt auf ein anderes Diesseitiges: nämlich den Staat, und hat so keine eigene Substanz. Zumindest die monotheistischen Religionen hingegen haben ein Jenseits zum Thema und beanspruchen somit einen ganz eigenen Deutungsbereich; dies ist analytisch gesprochen, also unabhängig davon, ob man an sie glaubt oder nicht.

Die weltliche Erscheinung der Religion ist die Kirche, und sie ist immer auch auf den Staat bezogen. Das ist in mehreren Werken Kleists ebenso der Fall. In einigen der früheren Erzählungen relativieren sich Kirche und Staat gegenseitig: In der für den Katholiken Adam Müller geschriebenen „Heiligen Cäcilie“ versagt die weltliche Macht, die einem Kloster den angemessenen Schutz vor bilderstürmerischen Protestanten verweigert. Sonst aber ist die katholische Kirche negativ dargestellt, so im „Erdbeben von Chili“, wo ihre Repräsentanten moralisierend die Volksmassen zur Lynchjustiz aufhetzen. Während die religiös verblendeten Mörder vom Erzähler mit zahlreichen Attributen des Höllischen und Satanischen ausgestattet sind, versuchen Vertreter des weltlichen Staats während des ganzen Verlaufs, mäßigend einzuwirken.

Später nähern sich bei Kleist Religion und Staat an, bei durchaus unterschiedlicher Wertung. In den staatsrechtlichen Diskussionen des „Michael Kohlhaas“ läßt Kleist mit Martin Luther eine historisch beglaubigte Person auftreten; Luther bringt Kohlhaas dazu, seinen Privatkrieg aufzugeben und sich der Gerichtsbarkeit des Staates wieder zu unterwerfen. So erscheint er als Protestant als Vertreter positiver staatlicher Ordnung, sogar wenn diese wie im Fall des – katholischen! – Sachsen als dem Verfall preisgegeben scheint. In der „Penthesilea“ gibt es im Amazonenstaat eine nie genau abgegrenzte Doppelherrschaft der Oberpriesterin und der Königin, nach der das Schauspiel benannt ist. Das Amazonengesetz, den Mann, der zukünftig

der Geliebte ist, zuerst in der Schlacht besiegen zu müssen, führt zum Untergang Penthesileas. Gemessen an den Interessen des Staats, liebt sie Achill zu konsequent. Sie verfehlt ihr weltliches Amt, indem sie dem Gesetz radikal folgt. Die Oberpriesterin steht hingegen als Heuchlerin da. Sie beansprucht es, die Ordnung zu repräsentieren, will aber von den Folgen nichts wissen.¹¹⁾

So beziehen sich die beiden Repräsentantinnen auf ein und dasselbe Gesetz: Die Königin steigert es bis zu ihrem Tod und erweckt, bei allem möglichen Befremden, dabei Sympathie. Die Oberpriesterin versucht es aufs sozial Verträgliche zu begrenzen und erscheint moralisch als Verliererin. Diese Zweiheit in Einem wird in den beiden letzten Erzählungen auf eine Einheit reduziert, in gegensätzlicher Gestaltung: Im „Zweikampf“ verantwortet der Kaiser als höchste weltliche Macht ein – religiös fundiertes – Gottesurteil, das zuletzt Gerechtigkeit herstellt. Im „Findling“ dagegen sind die Protagonisten mit dem als durchweg korrupt gezeichneten Kirchenstaat Rom konfrontiert. Es handelt sich um den wohl schwärzesten Text Kleists: Das Böse siegt mittels Heuchelei und Lüge mithilfe einer totalitären Macht, gegen die nirgends ein Einspruch möglich ist.

Das Verhältnis von Staat und Kirche ist also bei Kleist sehr unterschiedlich gestaltet, bei einer Tendenz zur Annäherung beider Institutionen. Dabei aber zeigt sich insgesamt kein wachsender Pessimismus, der biographisch als Weg zum Suizid gedeutet werden könnte.

11) „Diana ruf ich an: /Ich bin an dieser Greuelthat nicht schuldig!“ (I 415)

VI.

Eine zweite Ordnung, die dem Staat gegenüber autonom ist, ist die Familie. Das Volk, die Nation, sind abstrakt und nur als „vorgestellte politische Gemeinschaft“¹²⁾ medial vermittelt denkbar. Die Familie dagegen kann man konkret erleben – sie besteht aus einem überschaubaren Kreis bekannter Personen. Kaum zufällig schätzte das nationale 19. Jahrhundert Religion und Familie so hoch: weil es allein aufs Nationale bezogen keine eigene Substanz hatte.

Die Gegenüberstellung von Volk und Staat versus Familie gilt freilich nur für nach-monarchische Zeiten; und noch heute gibt es Zwischenwelten: Die Aufmerksamkeit, die Interna der britischen Königsfamilie auch in der deutschen Unterhaltungspresse genießen, steht historisch interessant zwischen der übernationalen Bedeutung von hochadligen Familienbeziehungen im feudalen Europa und jenem kleinbürgerlichen modernen Moralismus, der will, daß auch die Reichen und Berühmten nicht glücklicher sein sollen.

Kleist dagegen schrieb in einer Welt, in der noch in fast ganz Europa Familienbeziehungen entschieden, wer Fürst war, und wo. Selbst der von ihm gehaßte Emporkömmling Napoleon setzte nach seiner Krönung zum Kaiser und seinen Siegen im früheren Deutschland seine Brüder als Fürsten ein.

Ungebrochen ist die Verbindung von Familie und Staat in Kleists erstem Drama, der „Familie Schroffenstein“, wo ein Erbvertrag zwischen zwei Teilen einer Fürstenfamilie katastrophale Verwicklungen auslöst. Fragen familiärer Legitimation spielen insbesondere in den in einem romantisierten Mittelalter angesiedelten Texten eine Rolle, positiv gelöst im „Käthchen von Heilbronn“ und im „Zweikampf“. Am entgegengesetzten Pol steht die „Penthesilea“: Die

12) Benedict Anderson, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, Frankfurt am Main, 2., um ein Nachwort erweiterte Auflage der Neuausgabe von 1996, S. 15.

Frauengesellschaft der Amazonen steht unüberbrückbar gegen die Männergesellschaft der Griechen. Staat hat sich ganz von Familie gelöst.

Aus heutiger Sicht viel interessanter sind aber jene Werke, in denen die Verbindung von Familie und Staat problematisch wird. Hier ist an erster Stelle die späte, wohl erst im Todesjahr 1811 beendete Erzählung „Die Verlobung in St. Domingo“ zu nennen.¹³⁾ Auf Haiti wehren sich erfolgreich schwarze Sklaven gegen die weiße Herrschaft. Die letzten überlebenden Weißen sind vom Tod bedroht. Kleist zeigt den Fluchtweg einer wohlgeordneten weißen Familie durch das im Aufruhr begriffene Land. Die weiße Hauptfigur Gustav gerät auf der Suche nach Verpflegung in das Haus, das mittlerweile der alte Congo Hoango als einer der Anführer der Schwarzen kontrolliert. Hier wird Gustav aufgehalten, mit dem Ziel, seine ganze Familie herbeizulocken und zu töten. Die Familienbeziehungen in Congo Hoangos Haus, das die neue Herrschaft repräsentiert, sind äußerst verwickelt – keines der dortigen Kinder hat beide Eltern gemeinsam. Damit scheint der Erzähler anzudeuten, daß das Tun der Sklaven nicht legitim ist. Doch ist der „Stamm der Neger“ (II 170) entgegen seiner Bezeichnung, die auf Archaisches hindeutet, die moderne Form, verglichen mit den Weißen, deren Verhältnisse nur auf Familienbeziehungen ruhen und die sich vom „Fort Dauphin“ nach „Port au Prince“ durchzuschlagen versuchen (II 164), wobei beide Ortsnamen auf überkommene dynastische Verhältnisse verweisen. Fixpunkt der Aufständischen ist hingegen ein Gesetz, ein „Mandat, in welchem allen Schwarzen bei Lebensstrafe verboten war, den Weißen Schutz und Obdach zu geben“ (II 178) Das Gesetz ist un- und überpersönlich (ohne Rücksicht auf die junge Toni, die Gustav verführen soll und sich von ihm

13) Zur Ordnung von Rasse und Familie in dieser Erzählung vgl. Sigrid Weigel, Der Körper am Kreuzpunkt von Liebesgeschichte und Rassendiskurs in Heinrich von Kleists Erzählung Die Verlobung in St. Domingo. In: Kleist-Jahrbuch 1991, S. 202-217.

verführen läßt); es stellt – und das wird im nächsten Abschnitt wichtig – keine Qualität des Eigenen ins Zentrum, sondern ist eine Feinderklärung.

Dabei gibt es hier ein Moment der Mäßigung. Congo Hoango läßt die Weißen ziehen, als diese zwei seiner Kinder als Geiseln genommen haben, und zeigt so gegenüber der einleitenden Behauptung des Erzählers, er sei ein „fürchterlicher alter Neger“ (II 160), etwas wie Menschlichkeit. Ganz im Gegenteil setzt Hermann, der positive Held in der „Hermannsschlacht“, seine Familie rücksichtslos für seine strategischen Zwecke ein. Das Drama nimmt – wie viele andere in der deutschen Literatur – den Sieg des Germanenfürsten Arminius gegen römische Truppen in Jahr 9 n. Chr. zum Stoff. Kleist nutzt dies zur Propaganda für einen deutschen Befreiungskrieg gegen die napoleonische Herrschaft.

Sein Hermann hat nichts mehr von der vorgeblich deutschen Treue und Ehrlichkeit der meisten seiner literarischen Vorläufer. Ohne jede Skrupel manipuliert er seine Frau, um ihr jeden Humanismus abzutrainieren und sie zum bedingungslosen Haß auf die Besatzer zu erziehen. Seine beiden Söhne setzt er als Pfand für ein Bündnis mit einem anderen Germanenfürsten ein. Mahnungen, die beiden wenigstens gegen denkbare Mißverständnisse zu schützen, weist er zurück: „Wer wollte die gewaltigen Götter / Also versuchen! Meinst du, es ließe / Das große Werk sich ohne sie vollziehn?“ (I 562)

VII.

Hermann ist ein Moralist ohne Moral. Er kennt nur ein nationales Gefühl: Haß auf die Römer. Das zeigt er, wenn er Berichte über die gute Tat eines einzelnen Römers zurückweist: „Er sei verflucht, wenn er mir das getan! / Er

hat, auf einen Augenblick, / Mein Herz veruntreut [...] / Ich *will* die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!“ (I 594)

Hier entsteht eine nationale Kampfgemeinschaft, die in der deutschen Literatur kaum ihresgleichen hat. Staat ist bei Kleist fast durchgehend mit Krieg verbunden, aus biographischen wie aus zeitgeschichtlichen Gründen. In der „Hermannsschlacht“ ist der Gedanke radikalisiert. Es entsteht eine Gemeinschaft, die außerhalb einer Feinderklärung keinerlei Grundlage hat; und dies ist bei Kleist positiv gemeint.¹⁴⁾ Die Identität der Germanen, das heißt: der Deutschen wird durch Abgrenzung vom Fremden gewonnen; soweit ist das Stück konventionell. Ungewöhnlich ist es darin, daß dem Eigenen nichts Positives zugeschrieben wird, sondern es ganz offen allein auf der Grundlage von Haß und Vernichtung beruht. Hermann bekennt während seiner Intrigen: „Kann ich den Römerhaß, eh ich den Platz verlasse, / In der Cherusker Herzen nicht / Daß er durch ganz Germanien schlägt, entflammen: / So scheitert meine ganze Unternehmung!“ (I 585) Und als Ziel seiner Politik nennt er in den letzten Versen des Dramas den Kampf gegen Rom, „Als bis das Raubnest ganz zerstört / Und nichts, als eine schwarze Fahne / Von seinem öden Trümmerhaufen weht!“ (I 628)

In seinem vorletzten Stück entfernt sich Kleist von jeder Tradition staatsrechtlichen Denkens: Die politische Gemeinschaft entsteht weder auf naturrechtlicher Grundlage noch durch ein Vertragsmodell. Der Staat ist in diesem Extremfall die Auflösung einer Ordnung, die er ein Jahrzehnt zuvor

14) Zur entgrenzten Kriegsführung, die Kleist propagiert, vgl. Wolf Kittler: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege, Freiburg i. Br. 1987; Elisabeth Madlener.: Die Kunst des Erwürgens nach Regeln. Von Staats- und Kriegskünsten, preußischer Geschichte und Heinrich von Kleist, Pfaffenweiler 1994; Jan Philipp Reemtsma: Graungestalt und Nachtviole. Ein Versuch, den Krieg im Werke Heinrich von Kleists zu kommentieren. In: Ders, Warum Hagen Jung-Ortlieb erschlug. Unzeitgemäßes über Krieg und Tod, München 2003, S. 95-201.

garantieren sollte: Damals waren seine Aufgaben, „unser Eigentum, unsre Ehre, und unser Leben“ zu sichern.¹⁵⁾

Das letzte Stück, „Prinz Friedrich von Homburg“, führt diese Linie fort. Auch hier sind die Familienverhältnisse nicht stabil: Die Titelgestalt ist Ziehsohn des Kurfürsten von Brandenburg und seiner Frau und möchte durch Heirat mit der Prinzessin Natalie ganz der Familie angehören. Sein Mittel ist Ruhm. So führt der Prinz in einer Schlacht gegen den ausdrücklichen Befehl mit seinen Reitern einen Angriff, der zwar den Sieg herbeiführt, doch die vom Kurfürsten beabsichtigte völlige Vernichtung des Gegners verhindert. Der imaginierte Vater ehrt den Sieger, doch verurteilt den Offizier, der den Befehl mißachtet hat, gemäß dem Kriegsrecht zum Tode.

Verglichen mit der „Hermannsschlacht“ ist das Problem komplexer. Die Strategie des Kurfürsten zielte wie die Hermanns auf Vernichtung. Das ist erst das Ziel angesichts moderner, demokratisch ideologischer Kriege, in denen die Soldaten für eine Überzeugung antreten. Die absolutistischen Heere des 18. Jahrhunderts waren einfacher zu schlagen: Wer nur am Ende das Schlachtfeld beherrschte, hatte die feindlichen Söldner und gepreßten Tagelöhner damit auch zerstreut. Anders als Hermann, der durch offene Willkür herrscht, und ohne Rücksicht auf die Familie, ist der Kurfürst ein strenger Vater, der den Ziehsohn zu opfern bereit ist. Der Fürst selbst ist dem Gesetz unterworfen und meint, daß er nicht aus Liebe ein Verbrechen am Staat dulden darf.

Im Konflikt zwischen Gefühl und Gesetzespflicht folgt der Kurfürst zunächst der Pflicht. Das ist, auf höchstem Niveau, die mechanische Disziplin, die Kleist verabscheute, als er ein gutes Jahrzehnt zuvor das Militär verließ. Natalie, die ihren Prinzen liebt, bittet dagegen den Vater um Gnade und bietet einen Kompromiß an: „Das Kriegsgesetz, das weiß ich

15) Brief an Ulrike von Kleist, Mai 1799 (II 491).

wohl, soll herrschen, / Jedoch die lieblichen Gefühle auch.“ (I 680)

Hier scheint Kleist den Punkt wieder erreicht zu haben, an dem er elf Jahre zuvor stand, als er seinen Abschied vom Militär begründete. Natalies Lösung vereint indessen nur scheinbar Gesetz und Gefühl. In Wahrheit handelt es sich um eine bloße Addition zweier Faktoren, und sie sind in kein sinnvolles Verhältnis gebracht. So ist Natalies Kompromiß noch nicht der Schlußpunkt des Schauspiels, sondern gibt nur dem Kurfürsten seine entscheidende Idee. Tatsächlich hebt er das Todesurteil auf, doch nur unter einer Bedingung: wenn der Prinz „den Spruch für ungerecht kann halten“ (I 682). Eben dies kann der Prinz nicht behaupten. Also akzeptiert er das Urteil und weist er die Offiziere zurück, die zu seiner Rettung beim Kurfürsten intervenieren. So wird er auf den Richtplatz geführt, und erst in dem Moment, in dem er sich dem Tod gegenüber glaubt, wird er begnadigt.

Statt Gewehrkugeln empfängt er „Heil“-Rufe, die dem Schlachtsieger gelten. Er glaubt sich in jenen Traum zurückversetzt, in dem er in der allerersten Szene des Stückes seinen künftigen Ruhm ahnte. Der Traum fällt in eins mit der Wiederaufnahme des Krieges: „Ins Feld! Ins Feld!“ rufen mehrere Offiziere, „Zur Schlacht!“ ein anderer, wiederum ein anderer: „Zum Sieg! Zum Sieg!“ und schließlich alle, im Schlußvers: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!“ (I 709)

Hier sind Gesetz und Gefühl nicht mehr nur beide berücksichtigt, sondern werden sie identisch. Die Krise und sogar: die Bereitschaft des Prinzen, sich im Namen des Gesetzes vernichten zu lassen, haben die Gemeinschaft der Krieger erst recht zusammengeführt. Tatsächlich ist ein Neues entstanden, und Kern dieses Neuen ist – der letzte Vers verrät es – wieder statt eines positiven Eigenen die Abgrenzung vom Fremden. Das nimmt die deutsche Nationalgeschichte mindestens der folgenden 135 Jahre voraus.

Manche neueren Inszenierungen, im Bewußtsein der Folgen, haben versucht,

den Verlauf kritisch zu wenden und den Prinzen als Opfer zu zeigen. Das trägt meiner Ansicht nach nicht. Zum einen ist der Prinz selbst zu Beginn als brutal ruhmsüchtig gezeigt und versucht er, Offiziere zu bestrafen, die seinen zweifelhaften Befehlen widersprechen. Zum anderen gibt es genügend gute Anti-Kriegsstücke, die man aufführen könnte. Was dagegen „Prinz Friedrich von Homburg“ in einzigartiger Konsequenz zeigt, ist eine historische Neuerung – und das gleich zweifach. Den ersten Schritt geht der Kurfürst, wenn er die Vernichtungsschlacht befiehlt, die, wie gezeigt, zum demokratischen Volkskrieg gehört, nicht zu den vergleichsweise harmlosen Kabinettskriegen des aufgeklärten Absolutismus. Zum zweiten Schritt bringen ihn dann erst Ziehsohn und Tochter: Das Individuum wird in seinem Überlebenswillen vernichtet. Gerade dadurch wird es neu geboren, und zwar als nationales Subjekt, das nichts anderes will als den Kampf gegen den Feind.

VIII.

Wir haben wahrscheinlich mit Kleist Sympathie gehabt, als er 1799 auf Gefühl statt auf die starre Regel setzte. Nun sehen wir die Folgen: Ein neuer Begriff von Staat entsteht. Dieser Staat ist verinnerlicht. Man gehorcht keinem Gesetz, das ein Äußeres ist, sondern die Differenz von Ich und Gesetz ist aufgehoben. Grundlegendes Gesetz dieser Gemeinschaft ist der Kampf gegen einen Feind. Im Idealfall sind die Kämpfer nicht von Außen angeleitet (angesichts der Probleme, die das bedeutet, wenn einmal die Befehle nicht durchkommen oder die Führungsebene ausfällt). Im Gegenteil haben sie das Gesetz soweit verinnerlicht, daß sie selbstständig – und nach einem einheitlichen Muster – weiterkämpfen.

Die Gefühlsgemeinschaft zielt auf Vernichtung. Daß es den Feind zu vernichten gilt, statt mit ihm zu verhandeln, wurde bis 1945 mit immer größerer Konsequenz politisches Prinzip. In Kleists Werken sehen wir diese historische Entwicklung hellseherisch vorweggenommen.

Ich komme auf meinen Anfang zurück und beziehe Kleists Wandel auf den der Gegenwart. Der fürsorgliche Sozialstaat hatte seinen Ursprung in Bismarcks Sozialgesetzgebung und erlebte seinen Triumph in den drei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Seit Mitte der letzten siebziger Jahre wird er zurückgedrängt und nach und nach ersetzt durch den „vorsorgenden“ Staat, der seine Bürger zu einem als vernünftig definierten Leben zu zwingen versucht. Dabei gibt es zunehmend Gewalt gegen Fremde. Dennoch handelt es sich nicht einfach um eine Wiederholung von Kleists nationaler Feinderklärung: Anders als vor siebzig Jahren sind westliche Gesellschaften „postheroische Gesellschaften“,¹⁶⁾ die auf eigene Opfer in Kriegen sehr empfindlich reagieren.

Direkt lernen läßt sich also wenig; allenfalls erstens die recht allgemeine Erkenntnis, daß Zeiten historischer Umbrüche auch Zeiten zugespitzter Konflikte sind – es also klug ist, sich auf solche Konflikte einzurichten. Zweitens dürfte auch überzeitlich gelten, daß Gefühl in der Politik, sagen wir es milde: gefährlich ist. Drittens, bezogen auf Literatur: Schriftsteller vermögen durchaus gesellschaftliche Konflikte vorwegzunehmen. Kleist bezahlte dafür mit einer verspäteten Rezeption: Erst um die Wende zum 20. Jahrhundert fanden seine Werke eine weite Verbreitung. Die Suche nach Autoren, die mit vergleichbarer Konsequenz den heutigen Wandel gestalten, dürfte eine lohnende Aufgabe sein. Möglicherweise findet man sie wieder nicht unter den Schriftstellern, deren humanistische Gesinnung sympathisch ist.

Ein abschließender Blick soll Friedrich Wilhelm III. gelten, dem

16) Vgl. hier Herfried Münkler: Der Wandel des Krieges. Von der Symmetrie zur Asymmetrie, Weilerswist 2006, S. 310 ff.

preußischen König, den Kleist für seinen nationalen Krieg zu gewinnen versuchte. Friedrich Wilhelm blieb zögerlich und versuchte auch nach Kleists Tod, einen Volkskrieg gegen Napoleon zu verhindern. Tatsächlich blieben die sogenannten „Befreiungskriege“ dann im Rahmen traditioneller Heerzüge.

Eine spätere nationalistische Geschichtsschreibung hat dem König sein Abwarten übel angerechnet. Tatsächlich schien es aus der Perspektive des späten 19. Jahrhunderts falsch: Napoleons Niederlage bedeutete ein viel mächtigeres Preußen, und im Zuge der Reichseinigung 1871 stiegen die Hohenzollern auf nationaler Grundlage zur Kaiserdynastie auf. Dennoch waren Friedrich Wilhelms Sorgen berechtigt: Die Verbindung von König und Nation mußte dazu führen, daß der König keinen absoluten Wert mehr darstellte. Vielmehr wurde er mehr und mehr danach bewertet, was er der Nation nutzte. Noch den Kriegsfreiwilligen von 1914 war zwar die Verbindung von Kaiser und Vaterland selbstverständlich. Als aber 1918 die Niederlage im Ersten Weltkrieg nicht mehr zu leugnen war, zögerte selbst die konservative Generalität nicht, den Monarchen zu opfern, um weiterhin nationalistische Politik betreiben zu können. Schon die Rechte in der Weimarer Republik beabsichtigte dann kaum mehr, die Monarchie wiederherzustellen.

Friedrich Wilhelm III. also, der das Volk geringschätzte und den wir nicht mögen müssen, dachte also ganz richtig. Das führt zu einer vierten, wiederum ganz allgemeinen und auch im heutigen Umbruch brauchbaren Lehre: Es zählt nicht die Identifikation mit einem großen Ganzen und auch nicht die mit moralischen Werten, sondern die nüchterne Bestimmung der je eigenen Interessen. Die Staaten in Kleists späteren Werken können als Beispiele dafür dienen, was die Folge ist, wenn sich die Moral verselbständigt: unbegrenzbare Gewalt. Eine interessengeleitete Politik dagegen wird nicht immer freundlich sein, doch nicht mehr zerstören, als notwendig ist.

<국문초록>

하인리히 폰 클라이스트의 ‘국가’

카이 쾰러 (서울대)

문학과 국가 간의 관계는 그 나라의 언어, 문학의 경진, 그리고 매체에 있어서 다른 국가와 경계를 짓게 한다는 점에서 서로 밀접한 연관성을 갖는다. 따라서 문학에서도 역사적으로 국가와 민족 간의 연관성이 국가에 대한 관심과 어떤 관계에 있는지를 질문할 수 있을 것이다. 즉, 국가라는 단위와 관련된 문학이 국가가 변모함에 따라 어떻게 반응하는지, 그 변화를 어떻게 선취하는 지에 대한 의문제기가 바로 이 논문의 주제가 된다.

여기에서는 하인리히 폰 클라이스트의 문학과 글을 중심으로 국가라는 범주가 갖는 의미, 그리고 국가 형태의 변화, 역사적으로 구체적으로 드러나는 갈등의 양상에 주목하고자 한다. 클라이스트는 1805년 11월 말 편지에서 시대가 새로운 질서를 요구하고 있다고 쓰고 있다. 이 말을 이해하기 위해 2장에서는 전기적인 사료를 통해 시대적인 상황을 추적해본다. 나폴레옹의 침략과 외세 지배에 대해 그는 위기의식과 애국적인 어조를 견지하고 있다. 그러나 정작 그의 편지와 글에서 체계적인 국가이론을 찾아보기는 힘들다. 이러한 사실은 연구사에서도 드러난다. 클라이스트는 외세에 대항한 민중전쟁을 수단으로 삼아 기존 권력을 유지하려는 봉건-전제군주제의 귀족으로 평가되거나, 그가 시도한 잠지간행에서도 드러나듯이 검열에 시달린 자유 개혁적인 인물로 이해되기도 한다. 클라이스트가 살았던 시대는 절대군주의 종말과 민족국가가 시작되려는 격변기로서, 클라이스트는 기존의 왕정과 민족국가의 개념이 서로 조화될 수 있을 것이라고 생각하고 있음을 알 수 있다. 그러나 정작 그의 작품 속에서는 국가와 민족 간의 관계가 다양한 갈등을 통해 표현되고 있다.

전체적으로 클라이스트에게 있어서 지배권력은 군주나 제후 등 개인의 권

력으로 대변된다. 『깨어진 향아리』에서는 유일하게 부패한 관리 아담과 발터의 대립을 통해 일반적인 범규범과 마을을 특수성 간의 갈등을 표현하고 있다. 또한 이 드라마에서 유일하게 국가가 존재하지만 이는 아담과 이브라는 주인공들의 이름에서도 드러나듯이 종교적인 차원으로 희석되고 중화된다. 국가와 마찬가지로 사회질서를 대변하는 또 다른 기구로써 교회가 등장하는데, 이는 각 단편과 드라마에서 다양하게 표현되고 있다. 국가에 대항해 자율적으로 움직이는 것은 가족 단위이다. 국가와 가족이라는 테마에서 특히 『헤르만 전투』와 『성 도밍고 섬의 약혼』을 비교 분석해 볼 수 있다.

궁극적으로 1799년의 편지에서 클라이스트는 경직된 규범보다는 인간의 감정을 강조하고 있다. 즉 국가라는 단위가 내면화되어, 외부적인 규범을 따르는 것이 아니라, 자아와 규범 간의 괴리가 없어지는 것이다. 이것의 기저는 외세에 대한 저항이다. 독일사를 개관해보면 적과 협상을 하기보다 싸움을 택하는 입장은 1945년까지의 정치적인 원칙으로서 클라이스트는 문학을 통해 이를 선취하고 있음을 알 수 있다.

주제어: 클라이스트, 국가, 『헤르만 전투』

Schlüsselbegriffe: Kleist, Staat, *Hermannsschlacht*

필자 E-Mail: kaikoehler2001@yahoo.de

논문투고일: 2007. 9. 30, 논문심사일: 2007. 10. 18, 게재확정일: 2007. 10. 30.