Über keinen der Großen unserer Literaturgeschichte hat ein tragischeres Schicksal gewaltet als über Heinrich v. Kleist. In seinem Leben wurde er von den Menschen verkannt und herabgesetzt, vom Unglück umhergetrieben und verfolgt, bis er schließlich selbst das Leben von sich warf, weil es seine Ideale zertrümmert hatte. Und nach seinem Tode haben die Biographen miteinander gewetteifert, immer neue krankhafte Züge dem Lebensbilde des großen Mannes, den sie nicht verstehen konnten, einzufügen, sodaß er schließlich nicht nur als ein Sonderling, eien problematische Natur, sondern sogar als ein seelisch Gestörter und erblich Belasteter erschien.

Erst in jüngster Zeit hat die literarhistorische Forschung — ich meine vor allem die bedeutenden Werke von R. Steig („H. v. Kleists Berliner Kämpfe", „Neue Kunde zu H. v. Kleist") und J. Rahmer („Das Kleist-Problem") sowie die Biographie von F. Servaes — das Bild des Menschen Kleist in die richtige Beleuchtung gestellt, und da tritt er uns entgegen als ein heldenhafter Lebenskämpfer und Lebensgestalter bei allem Irren im Ringen mit sich und der Welt.

Und das Schicksal seiner Schöpfungen! Zu Lebzeiten des Dichters waren seine Dramen fast unbekannt. Die offizielle Literatur verhielt sich nach den ungerechten Urteilen Goethes ablehnend, die Bühne spröde. Der Dichter, dessen Dramen wie die keines andern erst auf der Bühne Leben gewinnen und ihre wahre Größe zeigen, hat niemals ein Stück von sich auf der Bühne spielen sehen. Und von einigen Liebhabervorstellungen sowie der mißglückten Weimarer Aufführung des zerbrochenen Kruges abgesehen, ist überhaupt keins seiner Dramen zu des Dichters Lebzeiten über die Bretter gegangen, ja die Hermannsschlacht und der Prinz von Homburg sind bis zu seinem Tode nicht einmal gedruckt worden.

Und heute? Nachdem die Meininger bahnbrechend mit ihren Aufführungen Kleistscher Dramen gewirkt hatten, eroberte Kleist die Bühne; seine großen Schöpfungen sind heute auf allen Bühnen heimisch, und von ihnen herab spricht Kleist zu dem sich seiner Poesie ergebenden Publikum. Und auch jeder Widerstand vonseiten der literarischen Kritik ist siegreich überwunden. Niemand mehr führt, seitdem namentlich Fr. Hebbel seiner rückhaltlosen Bewunderung für Kleists Kunst Ausdruck verliehen hat, die Waffen gegen ihn. Eine junge Schriftsteller-Generation erkennt Kleists künstlerische und patriotische Ideale

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als die ihrigen an und sieht in seiner Kunst den eigentümlich deutschen Stil. Wir besitzen seit kurzem eine den Ansprüchen wissenschaftlicher Methode entsprechende Gesamtausgabe seiner Werke (von E. Schmidt, G. Minde-Pouet und R. Steig), und auch in die breiten Schichten des Volkes dringen seine Schöpfungen in zahlreichen volkstümlichen Ausgaben. Scharfsinnige Literarhistoriker dringen immer tiefer in das Verständnis seiner Kunst und ihrer Ziele und bringen immer „neue Kunde" von seinem Leben und seinem Werdegang bei.

Nur die Schule sträubt sich noch, H. v. Kleist in seiner Bedeutung anzuerkennen, und die Werte, die er auch ihr bietet, auszunützen. Noch in dem neuesten größeren Buche über die poetische Lektüre im deutschen Unterricht der höheren Schulen von Goldschneider steht zu lesen: Niemand kann eigentlich weniger ein Schulschriftsteller sein als Kleist. Solchen Urteilen gegenüber ist es wohl der Mühe wert, zu untersuchen, welche Werke von Kleist zur Schullektüre geeignet sind, welche Werte sie der Schule darbieten, und wie sie behandelt werden müssen. Es wäre doch eine eigentümliche Erscheinung, wenn ein Schriftsteller, der hinter Goethe und Schiller in der Schätzung seines Volkes der dritte ist und eine Macht im geistigen Leben des deutschen Volkes darstellt, für die höhere Schule so wertlos sein sollte.

Die kleineren lyrischen Gedichte.

Kleist stand in der ersten Periode seines dichterischen Werdeganges dem politischen und nationalen Leben fern. Das allgemeine Menschheitsideal, das die nationalen Schranken verachtet, erfüllte seine Brust. Als aber im Anfang des 19. Jahrhunderts die furchtbarsten Schläge das Leben der deutschen Nation erschütterten, da trat in Kleists Innerem ein gewaltiger Umschwung ein. Er hätte das preußische Junkerblut, das in seinen Adern wallte, verleugnen müssen, wenn er nicht das Unglück des Vaterlandes im innersten Herzen hätte fühlen wollen. Wir können in den Briefen der Jahre 1805 und 1806 verfolgen, wie Kleists nationales Empfinden immer stärker und mächtiger wurde. Anfangs lagen freilich vaterländisches Fühlen und dichterische Produktion noch auseinander, er behandelte Stoffe, die keinen spezifisch nationalen Gehalt haben, aber bald wurde die patriotische Idee in ihm so mächtig, daß er seine ganze Persönlichkeit in ihren Dienst stellte, als Agitator und Politiker für sie wirkte und auch seine Kunst ihr untertänig machte. Und wie er denn eine männliche und schroffe Natur war und eine wilde Energie besaß, die vor nichts zurückschreckte, so kommt der vaterländische Gedanke mit einer Macht und einer Leidenschaft zum Ausdruck wie bei keinem andern Schriftsteller und Dichter. Die patrio-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tische Periode in Kleists Leben beginnt in Königsberg (i. J. 1806), wo er den Fall Preußens erlebte, spielt sich, von der Zeit der Gefangenschaft und mehreren Reisen abgesehen, in Dresden und Berlin ab und reicht bis zu seinem jähen und tragischen Ende am 21. November 1811. Von den Werken, die in dieser Zeit entstanden sind, nehme ich außer dem in den Lehrplänen vorgeschriebenen „Prinzen von Homburg", „Die Hermannschlacht" und eine Anzahl kleinere lyrische Gedichte für die Schullektüre in Anspruch.

Was zunächst die lyrischen Gedichte betrifft, so stelle ich an die Spitze die beiden Lieder „Germania an ihre Kinder" und „Kriegslied der Deutschen" (Zottelbär und Pantertier). Beide sind sie entstanden in dem hoffnungsvollen Frühjahr 1809, als Oestreich sich zum begeisterten Kampf gegen Napoleon erhob und die Patrioten auf den Anschluß Preußens hofften. In dem ersten der Gedichte, das offenbar Rythmus und Chor von Schillers Lied an die Freude übernommen hat, läßt der Dichter Germania alle ihre Kinder, jeden Stammes (Str. 1), jeden Berufes (Str. 3) zum geschlossenen und wilden Todeskampf (Str. 2 und 4) gegen den ruchlosen Räuber der Freiheit (Str. 5 und 6) entbieten. In brausenden Chören erwidert das Volk:

Zu den Waffen! Zu den Waffen!
Was die Hände blindlings raffen!
Mit dem Spieße, mit dem Stab
Strömt ins Tal der Schlacht hinab!
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf der Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!

Das zweite Gedicht, das als volkstümliches Marschlied gedacht ist, führt einen drastischen Vergleich des Feindes mit der Raubtierbrut, Wolf, Fuchs, Geier und Schlange, durch. Sie alle sind vertilgt,

Nur der Franzmann zeigt sich noch
In dem deutschen Reiche;
Brüder, nehmt die Keule doch,
Daß er gleichfalls weiche.

Beiden Liedern ist als Grundstimmung gemeinsam ein furchtbarer Ingrimm und dämonischer Haß.

In dieser Grundstimmung liegt der Wesensunterschied der Freiheitslieder Kleists von denen eines Arndt, Körner und Schenkendorf. Dies sind helle, begeisterte Lieder, die der offene Kampf geboren, jenes leidenschaftliche, düstere Klänge des Hasses und der Wut, die die schwere Zeit der napoleonischen Unterdrückung und die Schwüle vor dem Kriege erzeugt haben. Jene Männer sind die Sänger des frischen, befreienden Kampfes der Jahre 1813/15, Kleist ist der Herold des ingrimmigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Napoleonhasses vor den Befreiungskriegen und so recht der dichterische Vertreter jener bedrängten Tage.

Aus diesem Vergleiche ergibt sich schon die Notwendigkeit, daß Kleists vaterländische Lyrik in den Rahmen der Schullektüre hineingezogen werden muß, und zwar muß sie in Untersekunda im Zusammenhang mit der Dichtung der Freiheitskriege behandelt werden. Unsere Jugend würde nur ein unvollständiges Bild von der gewaltigen Freiheitsdichtung im Anfang des 19. Jahrhunderts erhalten, wenn sie nur die Lieder aus den Freiheitskriegen selbst kennen lernte. Kleists politische Lyrik bildet zu dieser Dichtung eine notwendige Ergänzung und passende Einleitung.

Die Behandlung der Freiheitsdichtung erfolgt am besten, indem man die Lieder, nach inhaltlichen Gesichtspunkten (einzelne Helden, einzelne Großtaten, Freiheitsidee, Vaterlandsgedanke, Kaiseridee) gruppiert zur Besprechung bringt. Wie passend ist es da, wenn man zur Einführung in diese Gedankenkreise auseinandersetzt, welch tiefer Groll und Haß gegen die fremde Unterjochung und Gewalttat sich in den Herzen der Patrioten gesammelt hatte! Man belege dies durch treffende Beispiele und vergesse auch nicht von Kleists eignen rastlosen patriotischen Bemühungen zu erzählen. Alsdann folgt die Lesung und Besprechung der Gedichte nach Inhalt, Gedankenaufbau und Grundstimmung. Letztere muß vor allem zum Ausdruck kommen. Denn es ist des Dichters, muß also auch des Interpreten letztes Ziel sein, das Gefühl des grimmigen Grolles zur Wirkung zu bringen. Man kann diese Wirkung noch verstärken, wenn man die Schüler mit einer Anzahl bedeutender Stellen aus Kleists Flugschriften vom Jahre 1809 bekannt macht. Diese hatte der Dichter für die Zeitschrift Germania verfaßt, die er mit Dahlmann herauszugeben beabsichtigte, und die „der erste Atemzug der deutschen Freiheit sein und, hoch auf den Gipfel der Felsen gestellt, den Schlachtgesang herabdonnern sollte ins Tal". Außer der Vorrede zu der durch die Ungunst der Zeitlage leider nicht zustande gekommenen Zeitschrift müßten vor allem zwei Aufsätze herangezogen werden: „Katechismus der Deutschen" und „Was gilt es in diesem Kriege?" In der ersten dieser Schriften nennt er Napoleon „einen Sünder, den anzuklagen die Sprache der Menschen nicht hinreiche und den Engeln einst am jüngsten Tage der Odem vergehen werde", „einen der Hölle entstiegenen Vatermördergeist, der herumschleicht im Tempel der Natur und an allen Säulen rüttelt, auf denen er erbaut ist. Napoleon zu bewundern wäre ebenso feig, als ob ich die Geschicklichkeit, die einem Menschen im Ringen beiwohnte, in dem Augenblicke bewundern wollte, da er mich in den Kot wirft und mein Antlitz mit Füßen tritt." Welche Wirkung wird diese mächtige, leidenschaftliche Sprache auf die Gemüter der Jugend ausüben! Man wende nicht ein, daß dadurch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Haß gesäet werde; die Jugend muß bei der Kleistschen Kriegslyrik fühlen lernen, welche Untiefe dämonischer Gefühle die Not des Vaterlandes in tiefen Gemütern wachrufen konnte. Und zum Schlusse darf man nicht versäumen zu betonen, — worauf schon H. v. Treitschke in seinem immer noch bedeutenden Aufsatz über Kleist hingewiesen hat — daß dieser Haß doch nur die Kehrseite heißer Vaterlandsliebe ist, und dieser Hinweis wird versöhnend und beruhigend wirken.

Aber Kleist gebot auch über mildere Töne. Leidenschaftlich, aber verhalten sind die Verse an den Helden von Saragossa, den tapferen Palafox, feierlich die Ode, die er dem Sieger von Aspern, dem Erzherzog Karl, „dem Ueberwinder des Unüberwindlichen", weihte. Doch die hochgespannten nationalen Hoffnungen, die den Dichter im Frühjahr des Jahres 1809 beseelten, wurden mit einem Schlage durch die unglückliche Schlacht bei Wagram zerstört. Die Enttäuschung war niederschmetternd, die Verzweiflung unendlich; er sank auf das Krankenlager, monatelang erfahren wir nichts von seinem Schicksal. Ein einziges Lied stammt aus dieser Zeit, das die Stimmung des Dichters wiedergibt: das letzte Lied. Dies möchte ich für die Schullektüre nicht missen. Es ist ein ergreifender Ausdruck verzweifelnden Schmerzes. Der Dichter versucht die Beziehung zur Zeitlage zu verdecken, indem er in der Überschrift bemerkt, das Lied sei nach dem Griechischen aus dem Zeitalter Philipps von Mazedonien verfaßt. Zunächst klagt er, wie das Verderben mit entbundenen Wogen auf alles Bestehende herangezogen komme und der alten Staaten graues Prachtgerüste donnernd einstürze (Str. 1 und 2). Ein neues, in Unfreiheit und Feigheit verdüstertes Geschlecht wächst empor (Str. 3). Das Lied, das sonst die Seele zu unnennbaren Wonnen erhebt, sinkt vom Todespfeil getroffen, ins Grab, und der Sänger wünscht mit ihm zu enden und legt die Leier tränend aus den Händen (Str. 4, 5, 6). Nie ist der Schmerz um des Vaterlandes Schmach tiefer und ergreifender gesungen worden. Und wenn diese Grundstimmung — selbstverständlich im passenden Zusammenhange mit der gesamten Freiheitsdichtung — dem Verständnis und dem Gefühle der Jugend nahe gebracht wird, hat das Lied seine Wirkung getan.

Wie sehr Kleist im Jahre 1809 den Anschluß Preußens an Östreich ersehnt hatte, bald mußte er sich sagen, daß es ein Glück gewesen, wenn sich Preußen gezügelt und nicht ins allgemeine Verderben verstrickt hatte. Diese seine engere Heimat füllte nun seine ganze Hoffnung aus. Der Haß gegen den Fremdling machte der Liebe zum Vaterlande Raum, aus der ja jener Haß nur entsprungen war. Was noch von alter Herrlichkeit in Preußen stand, umfaßte er mit inniger Liebe. Dem Vaterland galt jetzt all sein Denken und Tun. Wenn er im Jahre 1809 das furchtbare Hassesdrama der Hermannsschlacht gedichtet hatte,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

so schuf er im Jahre 1810 den Prinzen von Homburg, das hohe Lied auf Preußens und seines Herrscherhauses Größe. Seiner Ehrfurcht und Liebe zum Königshause gab er auch in zwei kleineren lyrischen Gedichten Ausdruck, die wieder unbedingt in den Kreis der Schullektüre hineingezogen werden müssen: „An Friedrich Wilhelm III." und „An die Königin Luise". Das erste dieser Lieder ist zur Feier der Rückkehr des Königs von Ostpreußen nach Berlin im Dezember 1809 gedichtet worden, aber erst im Oktober 1810, da das Imprimatur in Berlin versagt wurde, veröffentlicht worden. Es sind hochgemute Verse, durch die die herzergreifende Rückkehr des Königspaares nach der Hauptstadt verewigt worden ist. Dem König, der schweigend und gerührt durch ein Portal einzieht, ruft der Dichter zu:

Blick auf, o Herr! Du kehrst als Sieger wieder,
Wie hoch auch jener Cäsar triumphiert! (Str. 1).

Kein Friedensopfer habe er gescheut, und nur seine große Wahrhaftigkeit habe ihn mit dem Kriegsglücke entzweit (Str. 2). Zum Schluß tröstet er ob der Opfer des Krieges und gibt dem kühnen Glauben, der ihn nie verließ, Ausdruck, daß für das heilige Recht auch der Hauptstadt Türme geopfert werden müßten.

Sie sind gebaut. o Herr, wie hell sie blinken,
Für bessere Güter in den Staub zu sinken.

Die Perle der Lyrik Kleists ist das Sonett an die Königin Luise, das ebenfalls für die Schullektüre in Anspruch genommen wird und bei der Durchnahme der Freiheitsdichtung mit andern Gedichten auf die Königin Luise zusammengestellt werden muß. Es kann nicht Aufgabe der Schule sein, an dem Streit über die drei Fassungen des Luisengedichtes teilzunehmen (cf. Kleists Werke. Bd. 4, S. 39 ff., R. Steig, Neue Kunde. S. 70 ff. B. Schulze, Neue Studien. S. 7 ff); jedenfalls ist das Sonett die prägnanteste und vollendetste Fassung, und deshalb muß ihm in der Schule der Vorzug vor den beiden andern Gedichten gegeben werden.

Es ist angemessen, um die Schüler auf das Gedicht vorzubereiten, ihnen die nahen Beziehungen mitzuteilen, in denen Kleist zur Königin stand. Während die Welt ringsumher den Dichter verkannte, nahm sich die Königin Luise seiner an. Sie setzte ihm aus ihrer Privatschatulle ein Jahresgehalt aus, „zur Begründung einer unabhängigen Existenz und zur Aufmunterung in seinen literarischen Arbeiten". Kleist seinerseits erkannte ihres Wesens Wert und hing mit Liebe und Bewunderung an ihr. Schon im Dezember des Jahres 1806 schrieb er von Königsberg aus an seine Schwester Ulrike (Kleists Werke Bd. 5, S. 331): „An unsre Königin kann ich gar nicht ohne Rührung denken. In diesem unglücklichen Kriege macht sie einen größeren Gewinn, als sie in einem ganzen Leben voll Frieden und Freuden gemacht haben würde. Man

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sieht sie einen wahrhaft königlichen Charakter entwickeln. Sie hat den großen Gegenstand, auf den es jetzt ankommt, umfaßt; sie, deren Seele noch vor kurzem mit nichts beschäftigt schien, als wie sie beim Tanzen oder beim Reiten gefalle. Sie versammelt alle unsre großen Männer, die der König vernachlässigt, und von denen uns doch nur allein Rettung kommen kann, um sich; ja sie ist es, die das, was noch nicht zusammengestürzt ist, hält." Nahe verwandt mit diesen Gedanken sind nun die Gedanken unseres Sonettes, das Kleist im Jahre 1810 der Königin an ihrem Geburtstage — es war ihr letzter — überreichen durfte, und das sie vor den Augen des ganzen Hofes zu Tränen gerührt hat (Kleists Werke. Bd. 5, S. 396). Der Dichter preist die Königin, wie sie mit liebreicher Anmut Seelengröße verbinde, und wie sie selbst den Männern Trost und Hoffnung in der Not gespendet habe (Stollen); er möchte die Unglückszeit segnen, daß sie die Größe der Königin offenbart habe, und vergleicht sie mit einem Stern, der „voller Pracht erst schimmert, wenn er durch finstre Wetterwolken bricht" (Abgesang). Auch bei diesem Gedichte kommt es für die Schullektüre, wie bei jedem dichterischen Kunstwerk, vor allem auf die Grundstimmung an, und diese, die Bewunderung vor der Seelengröße, mit der die schöne und anmutige Königin das Unglück getragen, muß dem Gefühle der Jugend nahe gebracht werden.

Nie ist einer Königin schöner gehuldigt worden, und „was Goethe von seinem trostlosen Harfnerlied nur aus der Ferne sagen durfte, er habe Königinnen weinen sehen, das erfuhr Kleist für diesen Geburtstagssegen in nächster Nähe." (E. Schmidt in Kleists Werken. Bd. 4, S. 8.)

Wir besitzen von Kleist nur einige lyrische Gedichte; fünf davon haben sich uns als wertvolle Gabe auch für die Schule erwiesen. Ihr Wert liegt sowohl in der Kraft und Tiefe des patriotischen Gefühles als auch in der sinnlich packenden, von jeder Phrase freien dichterischen Darstellung.

Aber Kleists eigentliche Kraft lag auf dem Gebiete des Dramas, und auch in der Reihe seiner Dramen sind mehrere, die der Schule bedeutende Bildungswerte darbieten, und sie würde sich selbst schädigen, wenn sie diese nicht ausnutzen wollte.

Die Hermannsschlacht.

Der hauptsächlichste Grund, aus dem Kleists Hermannsschlacht für die Schule in Anspruch genommen werden muß, ist der tiefe und reine nationale Gehalt, der diesem Werke wie kaum einem andern deutschen Drama innewohnt. Auf deutschem Boden spielt die Handlung, eine deutsche Großtat bildet ihren Mittelpunkt; um der Freiheit Deutsch-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lands zu dienen, ist das Werk in einer der schwersten Stunden deutscher Geschichte geschaffen worden. Es ist ein nationales Drama in doppelter Beziehung, in Beziehung auf den Freiheitskampf gegen die Römer und den gegen Napoleon. Indem der Dichter die Wesensgleichheit der beiden Epochen erkannte, dramatisierte er den Befreiungskampf gegen die Römer mit schärfster Beziehung auf seine Zeit. Er, der als Publizist und Agitator mitten im Strom der Zeit stand, wollte die Kraft, die der dramatischen Kunst zu Lieb und Haß innewohnt, benutzen, um auf seine Zeit zu wirken und die Freiheitsbewegung gegen Napoleon zu schüren, er gab seinem Drama dasselbe Amt wie seiner Lyrik und seinen politischen Aufsätzen: „den Schlachtruf zu donnern ins Tal". Wegen dieser engsten Beziehung zur Zeitgeschichte muß bei der Schulbehandlung von vornherein das Nötigste über die Entstehungsgeschichte des Dramas mitgeteilt werden; nur wenn der Schüler diese kennt, ist er für das Verständnis des Stückes vorbereitet. Und die Entstehungsgeschichte hat auch an sich hohes Interesse. Mit Spannung werden die Schüler hören, daß Kleist am eigenen Leibe den Druck der französischen Gewaltherrschaft erfahren hat. Bei seiner Reise von Königsberg nach Berlin wurde er im Jahre 1807 vor den Toren von Berlin von französischen Polizisten verhaftet und, da er der Spionage verdächtigt wurde, in Kriegsgefangenschaft geschleppt (zuerst nach Fort Joux bei Besançon, dann nach Chalons sur Marne), aus der er erst im Juli entlassen wurde. Zurückgekehrt wandte er sich nach Dresden, und dort finden wir ihn bald mitten in einem Kreise von patriotischen Männern, deren Ziel es war, alle Deutschen zu einer allgemeinen Erhebung gegen das Napoleonische Fremdjoch zu sammeln (cf. Rahmer a. a. O. p. 136 ff.). Von Dresden liefen Fäden der Verschwörung nach Berlin und Wien, und Kleist half geheimen Gedankenaustausch leiten. Östreich stand im Frühjahre 1809 zum Waffengange mit Napoleon gerüstet da, Preußen wollte man zum Anschluß an Östreich drängen, und Kleist war vor allen in diesem Sinne agitatorisch und publizistisch tätig. Aus dieser Stimmung heraus ist die Hermannsschlacht geboren, sie soll „den von Östreich gerüsteten, hoffentlich auch bald von Preußen aufgenommenen Krieg als eine dramatische Eroika einweihen". Mit großer Eile wird das Drama fertiggestellt; nachdem es zunächst den Dresdener Freunden mitgeteilt ist, wandert eine Handschrift nach Wien. Alles bot der Dichter auf, um eine unverzügliche Aufführung zu erreichen (cf. Brief 129). Bald hielt es ihn nicht mehr in Dresden; sobald er in Fr. Chr. Dahlmann, dem später so charaktervollen Historiker, einen Genossen gefunden hatte, eilte er nach Östreich, „um sich in die Armee der Begebenheiten zu werfen." Unterwegs las er seinem Reisegefährten die flammenden Szenen der Hermannsschlacht vor und zeitlebens blieb diesem der herzergreifende Ton im Ohre, mit dem Kleist das Rache fordernde Bardenlied vorgelesen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

habe. Seine Sehnsucht nach Rache schien sich in der Tat zu erfüllen. Denn Kleist war mit Dahlmann Augenzeuge des großen Sieges der Östreicher über Napoleon bei Aspern und zweifelte nun keinen Augenblick mehr, daß auch Preußen und ganz Norddeutschland losbrechen werde. (Brief 131 Bd. 5, p. 388.) Er ließ sich in Prag nieder und entfaltete hier eine fieberhafte publizistische Tätigkeit. Hier entstand der Plan zu der Wochenschrift „Germania", und für sie wurde hier im Sinne von Arndts „Geist der Zeit" eine ganze Reihe bedeutsamer, in die verschiedensten Formen gekleideter patriotischer Aufsätze geschrieben, von denen ich eben die beiden wichtigsten und auch für die Schule verwertbaren erwähnt habe. Von Prag aus betrieb er auch energisch die Drucklegung und Aufführung der „Hermannsschlacht". Aber er fand weder Darsteller noch Drucker, sowenig wie seine politische Lyrik und seine politischen Aufsätze „wegen ihrer Beziehung auf die Zeit" (Brief 133. Bd. 5, p. 391) an die Öffentlichkeit gelangten. Nie ist ein Dichter zu schmerzvollerem Schweigen verurteilt worden. Die Hermannsschlacht ist bis zum Jahre 1821 im Nachlasse Kleists verborgen geblieben; in diesem Jahre hat Tieck des Dichters hinterlassene Schriften herausgegeben. Die Handschrift unseres Dramas trägt auf der ersten Seite das ergreifend entsagende Distichon:

Weh, mein Vaterland, Dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter verwehrt.

Diese Hauptdaten der Entstehungsgeschichte haben für die Schulbesprechung den Wert, daß sie die Schüler in die richtige Stimmung versetzen und ihr Augenmerk auf das richten, was für die Schulbehandlung dieses Dramas das Wichtigste ist, und um dessentwillen es hauptsächlich für die Schullektüre in Anspruch genommen wird: den nationalen Gehalt.

Grade der nationale Gehalt aber ist es, den man der Dichtung oft zum Vorwurf gemacht und auch als Grund angeführt hat, um das Drama für die Schullektüre abzulehnen. Schon Vater Körner hat in einem Briefe an seinen Sohn Theodor an unserer Dichtung getadelt, daß sie an die wirkliche Welt angeknüpft sei; „eben um den drückenden Verhältnissen des Wirklichen zu entgehen, flüchte man sich so gern ins Reich der Poesie". Derselbe Vorwurf ist es, wenn von Schulmännern das Drama abgelehnt wird, weil es „ein ausgesprochenes Tendenzstück sei, lediglich darauf berechnet, die Deutschen zum Haß und zum Kampf gegen Napoleon zu entflammen". (Ortner, Bemerkungen zu H. v. Kleists Hermannsschlacht. Programm des Gymnasiums zu Regensburg 1894. Vgl. auch Zürn, H. v. Kleists Hermannsschlacht. Leipzig 1888. Dagegen Steffen, Kleists Hermannsschlacht in Lyons Zeitschrift für den deutschen Unterricht 1905. S. 5, 45 ff.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Was bedeutet denn Tendenzstück? Im allgemeinen Sinne könnte man ohne Zweifel jedes Drama ein Tendenzstück nennen. Denn ein bestimmtes bedeutsames Ziel, nach dem die Handlung hinstrebt, und einen im Wesen der Handlung liegenden künstlerischen Zweck hat jedes wahre dramatische Kunstwerk. Goethes Götz und Faust, Schillers Räuber und Demetrius, Grillparzers Ahnfrau und goldnes Vließ, kurz jedes große Drama behandelt eine bedeutsame, für das menschliche Leben wichtige Idee, die der Handlung zu Grunde liegt, aus ihr hervorleuchtet und durch sie illustriert wird, mag man sie nun Idee oder Grundgedanke oder Tendenz nennen, mag sie ästhetischer, politischer oder sozialer Art sein. Nur in dem Falle könnte man von Tendenzdichtung in tadelndem Sinne sprechen, wenn der Dichtung eine von außen hineingetragene, dem Wesen der Handlung fremde Idee zu Grunde läge, oder wenn sie dazu benutzt würde, einen Prinzipienstreit poetisch zu umkleiden.

Sollte wirklich Körner Recht haben, wenn er das ganze Reich der Poesie der wirklichen Welt völlig entrücken will? Nein! „Es ist ein idealistischer Wahn, der die Poesie in einen fernen lichten Äther versetzt und ihr alle Tendenz und jede Wirkung im Dienste bedeutender Lebensziele verbietet". (E. Schmidt, Kleists Werke. Bd. 2, S. 317.) Die großen Gedanken des wirkenden Menschengeistes und die tiefen Gefühle der Menschenbrust, sie bieten der Dichtung ihre bedeutsamen Ideen. Kleist war von dem guten Rechte der Poesie, die ihr inne wohnende Kraft in den Dienst großer, die Gemüter bewegenden Ideen des wirklichen Lebens zu stellen, tief durchdrungen, und so schuf er diese dramatische Darstellung der altgermanischen Freiheitskämpfe mit der offen zutageliegenden Absicht, durch die Kraft und Wucht seiner poetischen Gestalten die Bewegung der Zeit zu fördern d. h. die Rüstungen gegen Napoleon zu schüren. Diese Tendenz macht meines Erachtens das Drama für die Schullektüre nicht untüchtig, vielmehr wird gerade die Schulbehandlung die beste sein, welche die Grundidee zu voller Klarheit und Wirkung gelangen läßt.

Ein anderer Vorwurf, den man dem Werke macht, und der es auch nach Ansicht mancher Schulmänner für die Schullektüre als ungeeignet erscheinen läßt, besteht in den vielen geographischen, mythologischen und historischen Unrichtigkeiten und in den öfteren Mißtönen und Inkorrektheiten des Verses, die in dem Drama enthalten sind. Ich brauche sie nicht aufzuzählen, es ist oft geschehen, und es verrät sich vielfach darin die Eile, mit der der Dichter sein Werk schuf und schaffen mußte, wenn er es als Alarmruf in die Bewegung der Zeit werfen wollte. Mit bitterem, aber berechtigtem Hohn auf die „weisen Schulmeister" verweist E. Schmidt (Kleists Werke. Bd. 2, S. 318) den Anachronismen und sachlichen Unrichtigkeiten gegenüber auf das 34. Stück von Lessings Hamburgischer Dramaturgie: „Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß". Kleist nimmt eben der Geschichte gegenüber sein freies Dichterrecht in Anspruch, nicht bloß den Tatsachen gegenüber, sondern auch — und darin geht er über Lessing hinaus — den Charakteren gegenüber (vgl. Seiler, der Gegenwartswert von Lessings Hamburgischer Dramaturgie. S. 188 ff.). Mit seinem Prinzen von Homburg hat er selbst dazu beigetragen, Lessings Dogma, daß dem Dramatiker die geschichtlichen Charaktere heilig seien, zu stürzen.

Bei allen Abweichungen von der Geschichte ist die allein entscheidende Frage, ob das allgemeine historische Bewußtsein und das ästhetische Urteil verletzt wird. Das ist nun bei Kleists „Hermannsschlacht" keineswegs der Fall. Der wesentliche Charakter des Zeitalters, aus dem der Stoff des Dramas genommen ist, bleibt gewahrt: Die freiheitliebenden, jagd- und kriegslustigen Germanen, stark durch ihr Festhalten an ihren alten, einfachen Sitten, aber schwach durch die Uneinigkeit ihrer Stämme, kämpfen um ihre Freiheit mit den weltbeherrschenden, verfeinerten Römern, und Hermann, der Cheruskerfürst, einigt kraft der Überlegenheit seines Geistes die deutschen Stämme, vernichtet im Teutoburger Walde das Römerheer des Varus und gewinnt dadurch den Deutschen die Freiheit. Das sind die Grundzüge der Handlung, die auch historische Wahrheit in Anspruch nehmen können, und noch viele einzelne Züge in Handlung und Charakteristik sind geschichtlich getreu.

Aber ganz abgesehen von dem Verhältnis des Dramas zur Geschichte, Kleists Hermannsschlacht trägt den Schlüssel des Verständnisses in sich, es ist ein einheitlich geschlossenes Kunstwerk und offenbart seine Kraft, auch ohne daß der Leser oder Zuschauer weiß, inwieweit seine Handlung historisch ist oder nicht.

Trotzdem ist es interessant, die Abweichungen von der Geschichte ihrem Zwecke nach ins Auge zu fassen. Sie dienen offenbar alle dem Grundgedanken und der Tendenz des Stückes. Kleist überträgt, wo immer es möglich ist, Züge der Napoleonischen Zeit auf den altgermanischen Freiheitskampf. Die Beziehungen auf Napoleon, seine Feldherrn und Diplomaten sind mit den Händen zu greifen. Napoleon war der neue Cäsar, der die Welt unterjochte, Fürsten ab- und einsetzte. Durch seine Schergen suchte er auch das freie Deutschland sich botmäßig zu machen. List und Verrat sind ihre Mittel. Den Kultus schonen sie, galant machen sie den fürstlichen Frauen den Hof, dahinter aber lauert die Unzucht. Und Deutschland scheint reif zum Untergang. Manche seiner Fürsten sind dem Eroberer zu Willen, sie werden benutzt und beschenkt, wenn sie auch von den Fremdlingen verachtet werden; (V, 9, 2094); andere denken nicht an die Freiheit des Vaterlandes, sondern nur an den eignen Besitz und „streiten sich um eine Hand voll Wolle, derweil der Wolf in Deutschlands Hürden bricht" (I, 1, 73 ff.). Die ihres

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vaterlandes Freiheit lieben, können sich zu keiner Tat ermannen, viele vermeinen durch Wichtigtun und Botenschicken das Vaterland retten zu können (IV, 3, 1496 ff.). Nur ein Held wie Hermann, von starkem und überlegenem Geiste und einer Verschlagenheit, die die der Feinde übertrifft, kann die Deutschen zu einer großen Befreiungstat zusammenraffen und das Raubnest, das sich in den Leib Germaniens eingefilzt hat, vernichten.

Diese Beziehungen zu des Dichters Zeit lagen so klar und offenbar zu Tage, daß sie jedermann damals verstehen mußte und verstand. Es ist ausdrücklich von Dahlmann, Kleists Freunde, in einem schönen Briefe an Gervinus bezeugt: „Für sein bestes Werk halte ich die am wenigsten besprochene Hermannsschlacht. Es hat zugleich historischen Wert; treffender kann der hündische Rheinbundsgeist, wie er damals herrschte, gar nicht geschildert werden. Damals verstand jeder die Beziehungen, wer der Fürst Aristan sei, der zuletzt zum Tode geführt wird, wer die Schwätzer waren, die sich, Deutschland zu befreien, mit Chiffern schreiben und einander Boten schicken, die die Römer hängen."

Es soll nun niemand denken, daß man diese Analogien kennen müsse, um das Drama zu verstehen und in seiner wuchtigen Kraft nachzuempfinden, aber dem Dichter kam es doch, wie er selbst mehrfach bezeugt (Brief 125, 129), lediglich auf die augenblickliche Wirkung an, und alle Analogien, die er fand und erfand, haben den alleinigen Zweck, die Wirkung auf die Zeitgenossen und die Bewegung gegen Napoleon zu steigern. Wegen dieser Bedeutung der Analogien für den Grundgedanken und die Tendenz des Stückes dürfen sie auch bei der Schulbehandlung nicht übergangen werden, die Schüler werden selber, wenn sie die Geschichte kennen, die nächstliegenden finden.

Wir stehen damit schon bei der Frage, wie und wo das Drama in der Schule behandelt werden soll. Es gehört meines Erachtens nach Unterprima und kann in Verbindung mit dem Prinzen von Homburg behandelt werden. Es kann auch an den geschichtlichen Lehrstoff angeknüpft werden, indem es zu der Zeit gelesen wird, wo im Geschichtsunterricht die Kämpfe der Germanen und Römer durchgenommen werden. Den Schülern werden dann um so mehr die hauptsächlichsten Abweichungen von der Geschichte in die Augen springen, sie werden nach ihrem Grund fragen und von selbst auf die Tendenz, die der Dichter verfolgt, geleitet werden.

Das Drama bietet im einzelnen den Primanern wenig Schwierigkeiten, es ist also nicht nötig, es Akt für Akt mit allen Einzelheiten zu erklären. Der Schulwert kann erschöpfend gewonnen werden, wenn das Werk in Privatlektüre durchgearbeitet wird und nach ihrem Abschluß einer eingehenden und zielsicheren Gesamtbesprechung in der Klasse unterzogen wird. Dreierlei muß dabei vor allem im Auge

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

behalten werden: der Aufbau der Handlung, die Zeichnung der Charaktere und besonders die Durchführung der Idee.

Was zunächst die Handlung betrifft, so ist sie mit solch logischer Klarheit und solch künstlerischer Meisterschaft aufgebaut, die Einzelheiten sind so geschickt vorbereitet und miteinander verbunden, daß die Schüler ihrer Verwickelung und Lösung mit höchster Spannung folgen werden. In der Handlung, dem Aufrollen des Befreiungsplanes und dem Durchführen der Befreiungstat, liegt in der „Hermannsschlacht" der Kern des dramatischen Lebens, nicht, wie im „Prinzen von Homburg", in einem Seelenprozesse des Helden.

Der erste Akt gibt eine klare Exposition. Mit scharfen Strichen zeichnet die erste Szene die Grundlagen der Handlung, die Lage Deutschlands: Der Cäsar Roms hat halb Europa unterworfen, auch deutsche Fürsten erlagen ihm schon, und er ist am Werke, ganz Deutschland niederzutreten, wobei ihm der Verrat (Aristan) und die Zwietracht (Dagobert—Selgar) einzelner zu Hilfe zu kommen scheint; selbst die Heiligkeit der Familie wagt der Feind anzutasten (I, 2). Die dritte Szene macht uns mit dem Helden bekannt; vor seiner Seele steht der Befreiungsplan, und mit geistiger Überlegenheit und List prüft er die um ihn versammelten deutschen Fürsten, ob er sie zu seinem Werke benutzen kann (erregendes Moment). Im zweiten Akt erfahren wir zunächst, daß Rom sich anschickt, auch den Cheruskern die Freiheit zu rauben; mit kühner Verstellung nimmt Hermann das angetragene Bündnis an, wenn ihm nach Niederwerfung Marbods die höchste Gewalt in Deutschland übertragen werde (II, 1). Die nächste Szenengruppe (II, 2—8) zeigt, wie die Gefahr der sozialen Vergewaltigung wächst, indem das Liebeswerben des Ventidius zur Frechheit ausartet. Die Schlußszenen berichten die Botschaft Hermanns an Marbod, womit der erste Schritt zur Befreiungstat geschehen ist. Der dritte Akt führt uns in der ersten Szenengruppe die Gewalttaten der Römer bei ihrem Einzug ins Cheruskerland vor und parallel damit die skrupellosen Mittel, die Hermann anwendet, um den Römerhaß und die Kriegsstimmung im Volke zu schüren (III, 1—2). Das daran sich anschließende Gespräch zwischen Hermann und Thusnelda schildert noch einmal das grenzenlose, nur auf Ausbeutung Deutschlands zielende Gewaltregime der Römer (III, 2). Die letzten Szenen (III, 4—6) bilden mit Varus' Einzug in Teutoburg und seinem Zusammentreffen mit Hermann den Höhepunkt der Handlung. Das Römerheer, das Zeichen der Macht des Feindes, zieht in voller Pracht vorüber; Hermann geht in überlegener Verschlagenheit auf den Kampfesplan gegen Marbod ein. Die Spannung erreicht den höchsten Grad: Wird so gewaltiger Macht gegenüber der Befreiungsplan gelingen? Der vierte Akt bringt den Beginn der Lösung: Marbot wird gewonnen (IV, 3—6). Die letzten Anordnungen zur Schlacht im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Teutoburger Walde wie zur Vernichtung der in Cheruska zurückbleibenden Römerkohorten werden getroffen (IV, 7—8). Und schließlich werden auch Thusnelda die Augen geöffnet über die wahre Natur des Römerjünglings, für den ihr argloses Herz Zuneigung und menschliches Empfinden gehegt, und auch sie schwört furchtbare Rache (IV, 9 und 10). Der fünfte Akt bringt die Katastrophe, die Entscheidung durch die Schlacht. Die beiden ersten Szenen bilden die Einleitung dazu: In dunkler Nacht unter Donner und Blitz finden wir Varus mit seinen Scharen in einem feuchten „Mordgrunde", er ist durch Hermanns List irregeführt. Die Alraune-Szene (3—5) läßt uns den Ausgang der Schlacht vorahnen. Marbrod steht kampfbereit vor der Front des Römerheeres (Szene 6, 7) und Hermann schlagfertig in seinem Rücken (Szene 8). Die deutschen Fürsten in Varus Heere, von Hermann aufgefordert, fallen von den Römern ab (Szene 9). Mit flammender Begeisterung erwarten die Cherusker den anbrechenden Morgen des Schlachttages (Szene 10 und 11). Die Barden singen das ergreifende Schlachtlied, und ein Hörnertusch aus der Ferne gibt Zeichen von Marbods Angriff (Szene 14). Die Szenen 15—19 führen uns die schauerliche Rache der Thusnelda an Ventidius vor, Szenen 20—22 bringen den Sieg und Untergang des Varus zur Darstellung, und die Szenen 23 und 24 gelten dem Neubau des deutschen Vaterlandes und seiner Einigung unter einem Oberherrn und weisen hin auf den Vernichtungskampf gegen das römische Raubnest.

Dieser Bau der Handlung, wie er hier in kurzen Umrissen gegeben ist, muß bei der Schulbehandlung klar vor den geistigen Augen der Schüler erstehen. Aber er darf ihnen nicht etwa in einer schematischen Disposition mit Zahlen und Buchstaben gegeben werden, — die Zeit der „Aufbauarchitekten" ist vorbei — sondern in Frage und Antwort muß der Fortschritt der Handlung von den Schülern selbst gefunden werden. Man muß bei jedem größeren Abschnitt der Handlung feststellen lassen, wie sie fortgeführt wird, und nach welchem Ziele sie strebt, und am Schlusse muß der Gang der Handlung in zusammenhängender Rede dargelegt werden können. Dabei ist eine angemessene Kritik sehr wohl erlaubt. Wir wissen, mit welcher Eile Kleist das Drama hergestellt hat; wir können es also erklären, wie in den letzten Szenen des Dramas ein straffer Plan fehlt. Wir dürfen es auch als mißlungen bezeichnen, wie der Dichter z. B. Hermann und Fust um das Vorrecht kämpfen läßt, den Varus zu töten. Aber das Auge muß alsbald wieder auf die großen Züge der Handlung gelenkt werden, und neben dem Bau der Handlung dürfen auch die vielen andern Fragen der dramatischen Komposition nicht vernachlässigt werden.

Zunächst die Charakteristik! Im Laufe der Besprechung müssen an passenden Stellen die Charakterzüge der handelnden Personen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

namentlich Hermanns und seines „Thuschens“, zu einem Gesamtbilde vereinigt werden. Und welche Meisterschaft beweist Kleist auch hierbei! Gewiß, die Charaktere unseres Dramas haben oft harte und schroffe Züge. Es ist eben echt Kleistisch, die Charaktere bis zu ihren äußersten Konsequenzen zu führen, und sollten sie dann auch schrecklich und entsetzlich erscheinen. Aber der Dichter sorgt auch dafür, ein ästhetisches Gegengewicht zu schaffen, indem er das Liebliche und das wahrhaft Große neben das Schreckliche stellt. Und im Gesamtbilde sind alle Personen unseres Dramas lebendige Gestalten, nicht typisch, aber individuell ausgeprägt.

Um mit den Nebenrollen zu beginnen, wie geschickt sind die Charaktere der deutschen Fürsten, ihre vaterländische oder unnationale Haltung durch alle Grade abgestuft! Der mutige Kattenfürst zieht sofort sein Schwert für des Vaterlandes Freiheit. Zurückhaltender ist Thuiskomar, der Fürst der Sigambrer, er ist erst zum Bunde gegen Rom bereit, als seinem Lande unmittelbare Gefahr droht. Dagobert, der Marsenfürst, will sich nur anschließen, wenn ihm ein Landstrich, um den er mit dem Bruktererfürsten im Streit liegt, abgetreten wird; dieser aber will lieber dem Augustus helfen, ehe er seinen vermeintlichen Besitzansprüchen entsagt. Gueltar und Fust, der Nervier und der Cimbern Fürsten, die gezwungen dem Römer Hilfe leisten, gehen auf dem Schlachtfelde zu Hermann über. Dagegen hat sich Aristan, der Ubierfürst, „der ungroßmütigste von allen deutschen Fürsten“, treulos aus eigenem Entschluß in Varus Arme geworfen und folgt ihm ins Verderben. Aus dem Kreise der deutschen Fürsten erhebt sich Marbod als der bedeutendste, er, der bei der Befreiungstat neben Hermann die wichtigste Rolle spielt, eine echt germanische Gestalt, willensstark und großmütig, treu und bedächtig.

Auch die römischen Feldherrn und Diplomaten sind, wenn sie auch mehr passiv erscheinen, weil sie als Sendlinge des römischen Kaisers nur dessen Befehle auszuführen haben, doch trefflich in ihrem Charakter gegen einander abgegrenzt: Varus, der Kriegsmann, der nur den Willen seines Kaisers auszuführen für seines Amtes hält und in dessen Auftrage den Legaten ihre Weisungen gibt, Ventidius, der geschmeidige Diplomat und scharmuzierende Galan, und Septiminus, der vornehme Römer von untadeliger Gesinnung.

Der Charakteristiker Kleist widmete aber seine ganze Kraft dem charuskischen Fürstenpaare. Zum Verständnis des Charakters der Thusnelda, der so manchem Kritiker schon Kopfzerbrechen verursacht hat, muß eine Äußerung Kleists, die Dahlmann in einem Briefe an Gervinus mitteilt, herangezogen werden: Meine Thusnelda ist brav, aber ein wenig einfältig und eitel, wie heute die Mädchen sind, denen die Franzosen imponieren; wenn solche Naturen zu sich zurückkehren, so be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dürfen sie einer grimmigen Rache." Die Absicht des Dichters liegt also klar zu Tage. Er wollte in Thusnelda einerseits die weibliche Schwäche darstellen, wie er sie in der Franzosenzeit an deutschen Frauen beobachtete, — daher der Gefallen, den ihre weibliche Eitelkeit an der Galanterie des Ventidius und an der feinen Form seines Liebeswerbens findet. Dabei ist „Thuschen" durchaus harmlos und Hermanns mit Ehrfurcht und Sehnsucht geliebtes Weib. Andererseits gibt der Dichter ihrem Charakter aber einen starken Einschlag cheruskischer Wildheit bei. Daher der furchtbare Umschlag in ihrem Wesen, als des Römers freches Begehren entlarvt wird. Da erwacht ihre urgermanische Wildheit, und in ihrem maßlosen Hasse treibt sie den tückischen Römer in die Tatzen der zottelschwarzen Bärin von Cheruska. Man kann darüber streiten, ob die beiden Seiten in dem Charakter Thusneldas im Einklang stehen, jedenfalls ist des Dichters Absicht klar. Man gebe bei der Schulbehandlung ruhig zu, daß die Rachetat der Thusnelda weder groß noch schön ist, aber man füge hinzu, daß sich Kleist eben nicht fürchtet, den Leser oder Zuschauer auch einmal zu entsetzen, wenn es ihm geboten scheint.

Wenn der Charakter der Thusnelda vielleicht Anlaß zur Kritik bietet, so ist der des Helden dagegen mit vollendeter Meisterschaft gezeichnet. Er ist der Träger der Grundidee des Dramas und vertritt die deutsch-nationale Gesinnung und die Freiheitsidee in der reinsten Form. Gut und Blut will er ihr opfern. Kein Gedanke an kleinlichen Vorteil entadelt das große Gefühl. Willig ist er bereit, seine Souveränität Marbod zu opfern, wenn dieser die Fremdherrschaft niederwerfen hilft. Sein Befreiungsplan ist zu grandios, als daß er irgend jemand — auch sein Thuschen nicht — daran teilnehmen ließe; aber er hat ihn vor seinem Gott erwogen, und wenn er mißlingen sollte, „so ist es sein Geschick, das er tragen will." Seine Eigenschaften befähigen ihn aber, das Befreiungswerk durchzuführen. Mit genialem Scharfblick vereinigt er einen hohen Flug der Gedanken und eine rücksichtslose Energie des Willens. Zugleich ist er in List und Verstellung Roms gelehriger Schüler, der sein Meister wird. Ganz erfüllt von seinem Kriegsplan, erscheint er Freund und Feind als der unbekümmert Arglose. Die Glut des Hasses im Dienste seiner Freiheitsidee zur Flamme zu schüren, hält er die skrupellosesten Mittel für erlaubt. Und im Kriege selbst ist er kühn und verschlagen, hart und grausam.

So muß der Held nach des Dichters Ansicht sein, der Deutschland vom Joche Cäsar-Napoleons zu befreien vermag.

Damit sind wir angelangt bei dem Grundgedanken des Dramas, in dessen Behandlung die Klassenbesprechung gipfeln muß. Indem man die Beziehungen und Analogien, die der Dichter zwischen den altgermanischen Freiheitskämpfen und dem Freiheitsringen seiner Zeit herstellte, bespricht, gelangen die Schüler zur Erkenntnis, daß der Dichter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in seinem Drama mit seinem patriotischen Feuer seine Zeitgenossen zum Freiheitskampfe fortreißen will. Einen übermächtigen und gewalttätigen Feind — das ist die Quintessenz unseres Dramas — einen Feind, der uns die Freiheit geraubt hat und uns knechtet und ausbeutet, kann nur der Zusammenschluß aller Deutschen stürzen. Im ganzen deutschen Volk muß der Haß gegen das Fremdjoch zu lodernder Flamme angefacht werden. Wie sich Marbod an Hermann anschließt, muß Preußen dem in Waffen stehenden Östreich folgen. Nichts darf den Sturm der Erhebung gegen die Höllensöhne hemmen, wie Hermann die Manneszucht in den feindlichen Kohorten (IV, 3) und einzelne Guttaten der Fremdlinge (IV, 9) verflucht, weil sie die Empörung gegen die Dämonenbrut zurückhalten könnten:

Ich will die höhnische Dämonenbrut nicht lieben!
Solang sie in Germanien trotzt,
Ist Haß mein Amt und meine Tugend Rache!

Aber Hand in Hand mit dieser furchtbaren Hassesstimmung, die vor Unmenschlichkeit nicht zurückscheut, zieht sich eine feste Siegeshoffnung und eine zielsichere Einigungspolitik durch das Drama. Nur die Fremdherrschaft soll vernichtet werden; die Deutschen, die sich dem Fremdling angeschlossen haben, sollen geschont und mit den deutschen Brüdern vereinigt werden.

Vergebt, vergeßt, versöhnt, umarmt und liebt euch! (V, 14.). In diesen Gedankengängen liegt die Grundidee und Tendenz unseres Dramas, und sie muß auch in der Schulbehandlung zu voller Wirkung kommen. Man wende nicht ein, daß man, indem man dieses Drama des Hasses behandelt, das Herz der Jugend mit häßlichen Gefühlen erfülle. Man sage klar heraus, es sind dämonische Leidenschaften und entsetzliche Taten, die der Dichter uns vorführt, aber auf andere Weise kann nach seiner Ueberzeugung die Freiheit nicht wiedergewonnen werden. Auch andere sittlich hochstehende Männer waren damals der Ansicht, daß die Zeit solche Mittel verlange. Hat doch Arndt gesagt, man müsse den Teufel mit der Hölle besiegen, und Stein schrieb an einen Freund: „Soll es dem Kaiser Napoleon allein erlaubt sein, an Stelle des Rechtes Willkür, der Wahrheit Lüge zu setzen?“

Und dann muß man bedenken, daß der furchtbare Haß, der in der Hermannsschlacht zum Ausdruck kommt, doch nur die Folge der großen Vaterlandsliebe des Dichters ist.

Den Abschluß der Behandlung des Dramas kann geeigneter Weise die Klassenlektüre einiger bedeutender Szenen bilden, etwa I, 1; III, 5 und 6; IV, 9; V, 14 und 23, Dabei kann man auch einige Bemerkungen über Kleists Sprache und Stil, worüber wir ein so gediegen wissenschaftliches Buch wie das von Minde-Pouet besitzen, einfließen lassen. Seine Sprache ist charakteristisch. Nie verfällt er in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Phrase, und sein Realismus findet zum Ausdruck eines Gedankens oder einer Stimmung stets das treffendste und kürzeste Wort oder Bild.

Durch einen Hinweis auf den Prinzen von Homburg kann schließlich der Gesamteindruck der Hermannsschlacht zum versöhnlichen Abschluß gebracht werden: Dies Drama ist ein Lied des Hasses und Kampfes gegen den Räuber der Freiheit, in jenem kommt die innige Liebe zum Vaterlande und zum Herrscherhause zu dichterischer Gestaltung.

Der Prinz von Homburg.

In den Lehrplänen von 1891 war der „Prinz von Homburg" nicht erwähnt; jetzt ist seine Lektüre geboten, ein Zeichen, daß die Wertung des Werkes auch im Kreise der Schulmänner gestiegen ist. Freilich wird in dem neuesten Handbuche der Schullektüre (Goldscheider a. a. O. S. 172) bei Besprechung unseres Dramas dem Dichter viel Böses vorgeworfen, Eigenwille, Laune, Mangel an Plan und Ordnung, und Goldscheider glaubt oft über den Prinzen den Kopf schütteln zu müssen, aber aus der ganzen Besprechung des Dramas geht hervor, daß dem Verfasser die Freiheit des Blickes zur richtigen Würdigung Kleists abgeht. Bei der reichen Literatur *) über den Gegenstand — auch über den pädagogischen Wert und die Schulbehandlung des Kunstwerkes — kann ich mich auf die springenden und besonders die strittigen Punkte beschränken.

Der „Prinz von Homburg" ist eins unserer genialsten Bühnendramen und zugleich eins unserer besten Schuldramen, nicht als ob Bühnendrama und Schuldrama ein Gegensatz wäre. Nach Handlung, Charakteristik und Ideengehalt liegt das Werk dem jugendlichen Verständnis und Gefühle so nahe und ist ihm so sympathisch, daß, wenn man es versteht, die Schüler dafür zu erwärmen, der schönste Gewinn aus der Lektüre gezogen werden kann, und wenn einzelne Motive (z. B. der Traumwandel I, 1 und die Todesfurcht III, 5) zunächst eigentümlich erscheinen können, so bedürfen sie nur der angemessenen, aus dem Zusammenhange und dem Wesen der Kunst Kleists sich ergebenden Erklärung, und sie werden, ohne Anstoß zu erregen, verstanden werden.

---

*) Kleists Werke. Hrsg. v. E. Schmidt. Einleitung des Herausgebers.
F. Servaes, H. v. Kleist. S. 122 ff.
Sp. Wukadinowic, Kleist-Studien. S. 173 ff.
B. Schulze, Neue Studien über H. v. Kleist. S. 71 ff.
S. Rahmer, das Kleist-Problem. S. 118 ff.
N. Petsch, Kleists Prinz von Homburg. Deutsche Dichter des 19. Jahrh., hrsg. v. O. Lyon. 7. Bdchen.
H. Gaudig, Wegweiser durch die klass. Schuldramen. 4. Bd. S. 285 ff.
H. Gilow, die Grundgedanken von Kleists Prinz v. Homburg. Beilage zum Programm des Königstädt. Gymnasiums zu Berlin. Ostern 1893.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Problem des Kunstwerkes ist das Verhältnis von Staat und Individuum, jenes bedeutsame Thema, das manchen Denker des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts beschäftigt hat. Das Einzelwesen mit seinem Denken, seinem Fühlen, seinem Eigenwillen ist in das Gefüge des Staates mit seinem Gesetze, seiner Zucht, seiner Ordnung gestellt. Und wenn Kleist ehedem der Vertreter eines schroffen Individualismus und Verächter aller Disziplin war, die für ihn nichts anderes als die Aufhebung der Souveränität des Ichs bedeutete, hier sucht er Staat und Individuum in Harmonie und Gleichgewicht zu bringen. Der Vertreter des Individualismus ist der Prinz, der jugendliche Held des Dramas, ein schwärmerischer, heißblütiger Gefühlsmensch, der immer nur der „Ordre des Herzens" zu folgen geneigt ist; der Vertreter des Staatsprinzips ist der große Kurfürst, der erhabene und zielbewußte Herrscher, der Manneszucht und Gesetz, „die Mutter seiner Krone", aufrecht erhalten will. In seinem heißen Streben nach dem Glücke des Ruhmes und der Liebe vergeht sich der Prinz gegen die militärische Disziplin. Der Kurfürst läßt die Strenge des Gesetzes walten, er spricht das Todesurteil aus, nicht um zu strafen, sondern um zu heilen, und es ist seine zielsicher festgehaltene erzieherische Aufgabe, den Prinzen zur Anerkennung von Gesetz und Manneszucht und zur Unterwerfung unter sie zu zwingen. Die Lösung des Konfliktes führt der Dichter in der Weise herbei, daß er die beiden Kontrastfiguren, die eben kein schroffes Extrem verkörpern, sich entgegenkommen läßt. Der Prinz sieht sein Vergehen ein und unterwirft sich dem Gesetze, und der Kurfürst erkennt das Gefühl an und läßt Gnade walten — aber erst, nachdem der Prinz seine Schuld zugestanden hat. Das Gesetz, das ist also der Grundgedanke des Dramas, ist unerschütterlich, aber nicht als starrer Buchstabe, sondern mit freier Gewähr überall da, wo „die Empfindung einzig retten kann" (V, 5, 105). Mit tiefem Verständnis drückt W. Grimm in einem Brief an Arnim die Idee des Werkes aus: „Ich habe niemals schöner die Macht des Gesetzes und die Anerkennung des Höheren, vor dem auch das Gesetz zerfällt, dargestellt gefunden." So ist also Kleist in seinem Prinzen von Homburg der Prophet und Herold der wahren staatlichen Ordnung und der echten militärischen Disziplin.

In diesem Gedankengange liegt das Problem und der Kern des Kunstwerkes. Diesen zu klarer Anschauung gelangen zu lassen, ist die vornehmste und höchste Pflicht der Schulbehandlung. Bei jedem Akte und jeder Szenengruppe, die man bespricht, muß die wichtigste Frage sein: Wie wird der Grundgedanke entwickelt und gefördert? Dies darf aber nicht etwa in der Weise geschehen, daß man den Schülern von vornherein die Idee mitteilt, sondern aus Frage und Antwort muß sie ihnen als reife Frucht in den Schoß fallen. Sie müssen selbst die Fragen beantworten, wie sich der Prinz gegen das Gesetz vergeht, aus welchen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Eigenschaften des Prinzen und welchen äußeren Umständen sich seine Schuld erklärt, durch welche Mittel der Kurfürst den Prinzen zur Anerkennung des Gesetzes zwingt usw. Und am Schlusse der Lektüre des Stückes müssen die Schüler selbst imstande sein, zusammenhängend über die Entwicklung des Grundgedankens zu sprechen.

Aber neben der Behandlung der Idee des Kunstwerkes darf der Aufbau der Handlung und die Charakteristik nicht vernachlässigt werden. Und beides ist so klar und klug durchgeführt, daß die Schüler mit größter Spannung folgen werden.

Mit einer lieblichen, vom Fackelschein erhellten Szene in duftender Sommernacht wird das Drama eröffnet. Der Prinz sitzt als Nachtwandler im kurfürstlichen Garten in Fehrbellin und flicht sich einen Lorbeerkranz. Wir erfahren seine geheimsten Wünsche: In der am nächsten Tage bevorstehenden Schlacht will er den Sieg erringen und mit ihm seine geliebte Natalie, des Kurfürsten Nichte. Man hat diese Nachtwandlerszene oft als romantischen Zierrat angefochten oder gar als verfehlt in Bezug auf Motiv und Durchführung bezeichnet. Wer sie unbefangen als Ouvertüre des Gesamtkunstwerkes betrachtet und sich in des Dichters künstlerische Absichten versenkt, der muß zugeben, daß sie nicht bloß ein reizendes Bühnenbild bietet, ein Bild, das der Dichter mit wohlberechneter Absicht am Schlusse des Dramas sich wiederholen läßt, sondern auch einen wirklich stimmenden Akkord gibt. Wir erfahren aus ihr zunächst die Grundlagen der Handlung und die Grundzüge der Charakteristik. Der Prinz ist ein junger, blonder, echt märkischer Edelmann, ein hitziger Draufgänger und tapferer Reitergeneral, aber zugleich ein höchst reizbarer Nervenmensch. Sein Traumzustand, der kein Somnambulismus im medizinischen Sinne ist (cf. Rahmer a. a. O. S. 118) wird ausdrücklich als nicht krankhaft bezeichnet (I, 1, 35 ff.) und dient einmal dazu, den Prinzen als einen Menschen mit höchst sensitivem Nervensystem zu kennzeichnen, insbesondere aber, um des Prinzen verhängnisvolle Zerstreutheit beim Diktieren des Schlachtplanes (Szene 4) zu motivieren. Auch die sich anschließende neckische Unterredung zwischen Hohenzollern und dem großen Kurfürsten und dessen scherzendes Spiel mit dem Träumer (I, 1, 64) haben einen wohlberechneten Motivierungszweck für die Lösung der Handlung. In anziehender Weise entwickelt Sp. Wukadinowic in einer seiner trefflichen Kleiststudien die Bedeutung und den Ursprung des Traumwandelmotivs, sowie den Zusammenhang mit der Idee des Dramas und mit Kleists eigner Lebensanschauung. In diesem Sinne muß die Eingangsszene aufgefaßt und erklärt werden, dann hat sie nichts Befremdliches; im Gegenteil, das Liebliche der Szene wird auf unbefangene Gemüter den Eindruck nicht verfehlen, und der Gegensatz dieses traumhaften Spieles zu dem wogenden Getriebe kriegerischer Arbeit, in das uns die nächste Szenengruppe der Paroleausgabe einführt, wird ihn verstärken.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein dichterisches Meisterstück, diese Szene der Paroleausgabe. Wie trefflich sind die beiden Gruppen der sich zur Abreise rüstenden fürstlichen Familie und der den Schlachtplan empfangenden Generale gegen einander abgegrenzt und mit einander verflochten! Das Wesentliche aber ist — und darin liegt das sog. erregende Moment — die Zerstreutheit des Prinzen, die, durch die Traumszene vorbereitet und die Beobachtung Nataliens und des Handschuhes motiviert, meisterlich durch das leise, in den offiziellen Dialog hineingewobene Sondergespräch mit Hohenzollern gekennzeichnet ist. Nur der Schlußbefehl, Fanfare blasen zu lassen, der so sehr seinem heißblütigen Temperamente und liebesseligen Hochgefühle entspricht, tönt nach in seinen Ohren, und dadurch wird die innerliche Verbindung mit der Hauptszene des zweiten Aktes, der Schlachtszene, hergestellt.

Wie herrlich, in wie kühnen Bildern kommt dann in dem kurzen Schlußmonologe des ersten Aktes das stolze Glücksgefühl des Prinzen zum Ausdruck und die begeisterte Hoffnung, den Sieg und damit die Hand seiner Geliebten zu erwerben! Dies eine Gefühl beherrscht ihn völlig, und wenig verschlägt ihm des Kurfürsten ernste Mahnung, die diesem der Dichter mit wohlberechneter Absicht unmittelbar vor Aufbruch zur Schlacht in den Mund legt:

Herr Prinz von Homburg, dir empfehl' ich Ruhe!
Du hast am Ufer, weißt du, mir des Rheins
Zwei Siege jüngst verscherzt; regier' dich wohl
Und laß mich heut den dritten nicht entbehren,
Der mindres nicht als Thron und Reich mir gilt.

Der zweite Akt bringt uns die erste Stufe der steigenden Handlung; sie besteht darin, daß der Prinz tatsächlich die Schuld, die wir ahnend voraussehen, begeht.

Die Schlacht beginnt. Den Schlachtplan zu entwickeln ist hier überflüssig. Er ist frei erfunden, aber so klar und durchsichtig, — man erkennt in dem Dichter den gewesenen Offizier — daß er leicht mit einigen Strichen den Schülern gezeichnet werden kann. Das Wichtigste in der Szene in Bezug auf Fortschritt der Handlung und Entwicklung der Idee ist die Tat des Prinzen. Ihm ist nach dem Schlachtplan der Auftrag zugefallen, mit der Reiterei den letzten entscheidenden Schlag zu führen. Mit seinem Gefolge beobachtet er von einem Hügel aus (Teichoskopie) den Gang der Schlacht. Aber ein Rätsel sind ihm die Bewegungen der Truppen, hat er doch von den Intentionen des Schlachtplanes keine Ahnung. Als er nun die Schweden weichen sieht, fürchtet er, er könne zum Siege nichts beitragen. Wie sollen sich da die stolzen Hoffnungen erfüllen, die sein Herz an den Sieg knüpft? Von jäher Hitze getrieben, befiehlt er Fanfare zu blasen und eilt in die Schlacht, gegen die Instruktion und viel zu früh, als daß er mit seinem An-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sturm die Feinde aufreiben könnte, wozu doch die Reiterei des Prinzen nach dem Plane des obersten Kriegsherrn bestimmt ist. Bezeichnend für den Charakter des Helden ist die Art, wie er dem alten, wackern Kottwitz antwortet, als dieser ihn daran erinnert, daß sie auf Ordre warten sollten:

Auf Ordr'? Ei, Kottwitz reitest du so langsam?
Hast du sie noch vom Herzen nicht empfangen?

Ja, der Träumer der Eingangsszenen ist hier zum kecken Draufgänger geworden, der der Empfindung des Herzens folgt, wie sie der Augenblick gebiert.

Eine schwere Schuld hat der Held auf sich geladen, er verdiente es, geschlagen zu werden. Aber durch seine und seiner Reiter heldenmütige Tapferkeit erringt er den Sieg; doch ist es nicht der Sieg, den der Kriegsherr gewollt hat, er ist blutiger und unvollständiger.

Ein feierliches Zwischenstück (Szene 3—8) bilden die Berichte Mörners über den angeblichen Tod des Kurfürsten und Sparrens über seine Rettung durch den Stallmeister Froben. In höchst geschickter Weise ist hier die bekannte Sage vom Opfertod Frobens in die Handlung des Dramas hineingewoben und für sie fruchtbar gemacht. Die Berichte dienen dazu, daß sie dem Prinzen die Gelegenheit bieten, der Natalie seine Liebe zu gestehen und das Geständnis ihrer Gegenliebe zu empfangen. Damit erklimmt er den Gipfel des Glückes:

O Cäsar Divus,
Die Leiter setz' ich an an deinen Stern!

Der zweite Teil des Aktes (Szene 9 und 10) bringt den Umschlag, den Zusammenbruch der stolzen Hoffnungen des Prinzen. Der Kurfürst verkündigt, freilich zunächst in der Annahme, daß der Prinz die Reiterei nicht geführt, wer immer an der Spitze der Reiterei gestanden und eigenmächtig damit in die Schlacht eingegriffen, sei des Todes schuldig und vor ein Kriegsgericht zu stellen.

Mehr Schlachten noch als die hab' ich zu kämpfen
Und will, daß dem Gesetz Gehorsam sei.

Der Prinz erscheint, und es zeigt sich, daß er der Schuldige ist. Anfangs von dieser Tatsache betroffen, verliert der Kurfürst seine Geistesgegenwart nicht. Er gibt den gemessenen Befehl: Nehmt ihm den Degen ab, er ist gefangen! Es ist müßig, darüber nachzudenken, ob der Kurfürst das Urteil auch ausgesprochen hätte, wenn er von vornherein gewußt hätte, daß der Prinz die Reiterattacke geführt hatte, ebenso darüber, ob er von Anfang an das Urteil vollstrecken wollte und vollstreckt hätte, wenn der Prinz nicht seine Gerechtigkeit anerkannt hätte. Für ihn besteht immer nur das eine Ziel, dem Gesetze und der Manneszucht Geltung zu verschaffen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Prinz ist einstweilen außerstande, das Urteil des obersten Kriegsherrn zu verstehen: „Bin ich von Sinnen? Sind denn die Märkischen geschlagen?“ Mit dem bittern Hohnworte auf den Lippen, sein Vetter Friedrich wolle den Brutus spielen, überliefert er seinen Degen.

Der dritte Akt führt die Handlung zum Höhepunkte. Dieser liegt in der Erkenntnis des Prinzen, daß es dem Kurfürsten Ernst ist mit dem Urteil, und in der Wirkung dieser Erkenntnis auf das Gemüt des Prinzen. Meisterhaft ist in der ersten Szene dargestellt, wie allmählich im Prinzen das Bewußtsein von seiner gefährlichen Lage aufkeimt. Hohenzollern meldet dem Freunde, daß das Kriegsgericht das Urteil gefällt hat, und der Prinz muß zugeben, daß es nur auf Tod erkennen konnte. Aber sein „Gefühl“ vom Kurfürsten, der ihn stets wie ein Vater geliebt habe, sagt ihm, daß er ihn begnadigen werde.

Der Kurfürst hat getan, was Pflicht erheischte,
Und nun wird er dem Herzen auch gehorchen.

Ist doch sein Fehler „der Brille kaum bemerkbar“. Sind nicht die Schweden nur ein paar Augenblicke früher in den Staub geworfen? Solche Äußerungen beweisen, daß der Prinz den Kern des Konfliktes zwischen ihm und seinem Herrn noch nicht verstanden hat. Und noch greller wird das falsche Verständnis von dem Wesen dieses Zwiespaltes dadurch beleuchtet, daß Homburg — und mit ihm Hohenzollern — den abscheulichen Glauben hegen kann, der Kurfürst werde um einer schwedischen Werbung willen das Todesurteil unterzeichnen. Mit dem Aufschrei: „Ich bin verloren!“ stürzt er zur Kurfürstin, um ihre Hilfe anzuflehen. Auf dem Wege dorthin sieht er das für ihn gegrabene offene Grab.

Es folgt nun jene so oft angegriffene Szene, in der der junge General, auf den Knien liegend, die Kurfürstin um sein Leben fleht. Die Szene ist für Kleists Drama verhängnisvoll gewesen, sie hat ihm lange den Zugang zur Bühne versperrt (Servaes a. a. O. S. 121), und noch heute schüttelt mancher aus dem Publikum den Kopf darüber. Und doch ist sie für den, der Kleist kennt, im Gefüge unseres Dramas verständlich, ja notwendig. Sein Prinz von Homburg ist nicht feige, er hat kaltblütig im Kugelregen gestanden. Aber er ist ein impulsiver und sensitiver Nervenmensch. Die Erkenntnis, daß es dem Kurfürsten Ernst mit dem Todesurteil ist, dazu der schaudervolle Anblick des für ihn geöffneten Grabes erschüttert ihn in der Tiefe seiner Seele. Und wie Kleist seine Charaktere zu den äußersten Konsequenzen zu führen pflegt, so läßt er auch den Prinzen sein Gefühl ungehemmt ausströmen: Verzichten will er auf seinen Beruf, sein Liebesglück, und nur das nackte Leben will er retten. Ein Kleistscher Held empfindet nicht wie ein Dutzendmensch, sondern unendlich viel tiefer sowohl die Wonne des Sieges und des Liebesglückes als auch den Schauder des drohenden Grabes. Man lese die feinsinnige Analyse von R. Petsch (Lyons Ästhet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erläuterungen deutscher Dichter Bd. 7) oder sehe das Drama von einem guten Schauspieler dargestellt und achte darauf, wie er das Gefühl in dieser Szene dahinbrausen läßt, und man wird diese Szene und den Charakter des Prinzen verstehen. Es kann hier keine Erläuterung des Kunstwerkes bis in alle Einzelheiten hinein gegeben werden, sondern es kommt nur auf den Gesamtbau des Dramas an und die Gesichtspunkte, die diesen in seiner künstlerischen Vollendung zum Verständnis der Jugend bringen. Denn das Kunstwerk als Ganzes der Jugend zum Genusse darzubieten, ist der Zweck der poetischen Lektüre.

Im vierten Akt beginnt die Handlung sich zu lösen. Zunächst bringt die erste Szene das entscheidende Mittel, das die Entwirrung des Knotens herbeiführt. Der Kurfürst denkt einstweilen nicht daran, von der Strenge des Gesetzes nachzulassen. Er ist der erhabene Herrscher „mit der Stirn des Zeus", der vor allem das Staatsprinzip, die Autorität des Gesetzes, die Manneszucht vertritt. Aber auch in seinem Herzen wohnen, wenn auch versteckt, die lieblichen Gefühle der Milde und Menschlichkeit. So ist m. E. der Charakter des Kurfürsten aufzufassen, und ich schließe mich mit dieser Ansicht den Ausführungen B. Schulzes (Neue Studien z. H. v. Kleist. S. 78 ff.) an, durch die A. Matkowskis Behauptung, Kleist habe in dem großen Kurfürsten einen pedantischen Autokraten darstellen wollen, glänzend widerlegt ist. Nach seinem Charakter wäre der Kurfürst ohne Zweifel zur Gnade bereit, wenn der Schuldige unter Anerkennung seiner Schuld darum bäte. Aber davon ist der Prinz noch weit entfernt. Nun wird der Kurfürst durch Natalie von dem Gemütszustande des Prinzen, seinem völligen seelischen Zusammenbruche, unterrichtet. Anfangs von dieser Mitteilung verwirrt, erkennt er vermöge seines scharfen Blickes sofort, daß jetzt der Boden völlig vorbereitet ist, um den Prinzen zum Verständnis seiner Schuld und zur Anerkennung von Gesetz und Manneszucht zu zwingen. So ergreift er denn ein kühnes, aber wirksames Mittel:

Wenn er den Spruch für ungerecht kann halten,
Kassier' ich die Artikel: er ist frei!

Damit setzt er den Prinzen selbst zum Richter über das Urteil ein in dem sicheren Bewußtsein, daß er seine Tat und den kriegsgerichtlichen Spruch reiflich und tief überlegen und zur Erkenntnis seiner Schuld gelangen werde. Diese Szene ist für die Lösung der Handlung die wichtigste. Die zweite Szene dient dazu, eine Bittschrift von seiten der Natalie und des Offizierkorps ihres Regimentes zu Gunsten des Prinzen in Bewegung zu setzen. Der Dichter verfolgt damit einen Nebenzweck für die Lösung, worüber unter gesprochen wird. Nun folgt die herrliche dritte Szene, in der der Prinz auf den Brief des Kurfürsten antwortet. Nach einem kurzen Monologe (Szene 3), in dem wir den Prinzen in ruhig ergebener Stimmung finden, tritt Natalie ein und übergibt ihm das Schreiben des Kurfürsten, durch das der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Prinz selbst zum Richter über das Urteil eingesetzt wird. Es kann nichts künstlerisch Vollendeteres geben als die Art, wie Kleist hier seinen Helden zur Selbsterkenntnis und sittlichen Läuterung gelangen läßt. Durch den Brief seines Fürsten zur Einkehr in sich selbst gezwungen und durch die bezaubernde Liebesseligkeit und stürmische Eile, mit der Natalie ihn zur Abfassung eines Gnadengesuches zu bestimmen sucht, immer tiefer in sein Grübeln hineingedrängt, ringt er sich durch zu heroischer Tat:

Mir ziemt's hier zu verfahren, wie ich soll!

So schreibt er den Brief, in dem er die Gerechtigket des Urteils anerkennt. Solche Szenen mögen es gewesen sein, die Heine im Auge hatte, wenn er sagte, das Drama sei gleichsam vom Genius der Poesie selber geschrieben.

Der fünfte Akt führt uns zunächst die Aktion der Offiziere zu Gunsten des Prinzen vor (Szene 1—5). Mit heiterer Ruhe und überlegenem Humor nimmt der Kurfürst das Eintreten der Offiziere für ihren Obersten auf (Szene 2). Sobald er des Prinzen briefliche Antwort empfangen hat, läßt er sich das Urteil kommen, ein Zeichen, daß die Begnadigung beschlossene Sache ist. In dieser Stimmung empfängt er die Offiziere, die das Bittgesuch überreichen. Kottwitz ist ihr Sprecher und sucht mit warmherzigen Worten die Tat des Prinzen zu rechtfertigen; dabei offenbart er eine großartige Auffassung seines Berufes. Der Kurfürst beharrt ihm gegenüber auf seinem strengen Standpunkte des Gesetzes:

Den Sieg nicht mag ich, der, ein Kind des Zufalls,
Mir von der Bank fällt; das Gesetz will ich,
Die Mutter meiner Krone, aufrecht halten,
Die ein Geschlecht von Siegen mir erzeugt.

Aber er schweigt auch, als Kottwitz das Recht der Empfindung im Staatsleben betont:

Kurzsicht'ge Staatskunst, die um eines Falles,
Wo die Empfindung sich verderblich zeigt,
Zehn andre vergißt im Lauf der Dinge,
Da die Empfindung einzig retten kann.

Der Kurfürst läßt nun den Prinzen holen, der werde ihn lehren, was Kriegszucht und Gehorsam sei. Durch die Tat aber erkennt er das Recht der schönen Gefühle auch im Staatsleben an, indem er die Begnadigung im Innern schon vollzogen hat. So dient diese Auseinandersetzung des Kurfürsten mit Kottwitz nochmals der Behandlung des Themas. Der zweite Teil der bedeutsamen Szene stellt das Eintreten Hohenzollerns für den Prinzen dar, er sucht zu beweisen, daß der Monarch durch jenen nächtlichen Scherz selber Schuld an des Prinzen Zerstreutheit und ihren Folgen trage. Der Kurfürst muß aus Hohenzollerns Ausführungen erkennen, daß des Prinzen Tat doch nicht aus bloßem unüberlegten Draufgängertum zu erklären ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Szenen 6—11 geben den Abschluß, die künstlerische Rundung. In feierlichen, sich steigernden Worten erklärt der Prinz, er wolle das heilige Gesetz des Krieges, das er verletzt im Angesicht des Heeres, durch einen freien Tod verherrlichen. Er spricht sich selbst frei, indem er das Gesetz gegenüber dem Individuum mit seinem „Uebermut" als das Höhere anerkennt. Als letzte Gnade erbittet er das Versprechen, daß der Kurfürst mit der Hand seiner Nichte nicht den Frieden von den Schweden erkaufe.

Aber noch einmal wird die Begnadigung hinausgeschoben. Der Kurfürst läßt den Prinzen nochmals abführen. Wie das Kriegsgericht, nicht er, das Urteil gesprochen hat, so schiebt er auch diese Entscheidung scheinbar von sich ab, indem er die Offiziere fragt, ob sie, „die Schule dieser Tage durchgegangen", es nochmals mit dem Prinzen versuchen wollten. In heller Begeisterung jauchzen sie ihm zu, und der Kurfürst zerreißt vor ihren Augen das Todesurteil.

Wenn sich nun die Freilassung des Prinzen in derselben Umgebung vollzieht, wie die Eingangsszene des Dramas sie darbietet, indem der Prinz, wieder zur Nachtzeit im Garten sitzend, die Binde vor den Augen verliert und nun wirklich von Natalie gekränzt wird: so ist damit eine wahrhaft künstlerische — man sage nicht opernhafte — Abrundung gegeben. Zugleich wollte offenbar der Dichter den Gedanken ausdrücken, daß der Traum (vgl. I, 1, 77) der ersten Szene sich dennoch verwirklicht habe.

Dieser Gang der Handlung, wie ich ihn im Aufriß namentlich mit Rücksicht auf die für die Schulbehandlung wichtigen Szenen und Motive darzulegen versucht habe, muß den Schülern zu völliger Klarheit und Durchsichtigkeit gelangen. Wenn man eine zu vorheriger Präparation gestellte Szenengruppe durchnimmt, so sind die Schüler zu der klaren Erkenntnis hinzuleiten, wie in den einzelnen Szenen die Handlung vorwärts schreitet, wie sie mit dem Vorhergehenden verbunden sind, und nach welchem Ziele sie hinweisen. Schließlich muß der ganze Prachtbau in seiner inneren Verzahnung und seinem herrlichen äußeren Emporstreben, in seinen Stockwerken und Einzelgemächern den Schülern genau bekannt sein.

Da die Behandlung des Prinzen von Homburg eine statarische sein soll und die Schüler mit dem Kunstwerke bis in seine Einzelheiten hinein vertraut werden sollen, so wird man öfters Gelegenheit nehmen müssen, Kleists Sprache, Stil und Kunstmittel zu betrachten. (G. Minde-Pouet, H. v. Kl. Seine Sprache u. s. Stil). Kleists Sprache besitzt einen anmutenden Reiz und eine zwingende Gewalt. Die hervorstechendsten Eigenschaften seiner Sprache sind Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit, er gibt für die jeweilige Stimmung, das Gefühl oder den Gedanken den prägnantesten und frischesten Ausdruck. Natürlich und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ungezwungen ist seine Rede, wenn die Personen in ruhiger Unterhaltung begriffen sind; wo Leidenhaft herrscht, da zeigt sie sich in heftiger, unruhiger Rede (II, 2. III, 5. a. a. O.). Sehr reich ist seine Sprache an rhetorischen Figuren und Tropen, besonders an Metaphern, Bildern und Gleichnissen (z. B. Chiasmus: V, 5, 1700 f. Klimax: II, 1, 391. Polysyndeton: IV, 4, 1386 ff. Personifikation: I, 4, 120 ff. u. a.) Der Metapher und dem Bilde hat Kleist besondere Aufmerksamkeit gewidmet; (vgl. Brief 26. Werke V. S. 157). Zu bewundern ist, wie Kleist im Bilde zu verharren und es durchzuführen sich bestrebt (I, 3: Zikade — zirpen — Weizenfeld. II, 6: Die den Stamm umrankende Rebe). Den Monolog liebt Kleist im allgemeinen nicht, im Prinzen von Homburg finden sich fünf, ganz knapp gehaltene Selbstgespräche; das reflektierende Moment in Schillers Monologen fehlt ihnen völlig, sie geben nur Tatsachen oder fertige Entschlüsse. Seine ganze Kraft entfaltet Kleist im Dialoge. Hier ist er Meister. Natürlich und lebhaft fließt er dahin, oft, wo es der Gegenstand erfordert, rauscht er in gewaltiger Bewegung vorbei. Eigentümlich, aber meisterhaft ist in unserem Drama mehrmals der sog. polyphone Dialog geführt. Verschiedene Personen verfolgen in ihren Gedanken ihre eigene Richtung, und ihre Reden laufen selbständig neben einander her. So gehen in der Paroleszene drei verschiedene Motive neben einander her: der Aufbruch der fürstlichen Familie, das Diktat des Schlachtplanes und die Liebesgedanken des Prinzen (Ähnlich II, 10, 751 ff.). Ein solches Durcheinandersprechen verschiedener Personen mit verschiedenen Gedankengängen ist von höchster dramatischer Lebhaftigkeit.

Bei Behandlung der Sprache und des Stiles ist eine bescheidene Kritik an manchen Stellen durchaus erlaubt. Wenn wir einem gesuchten Bilde begegnen (wie II, 6, 568 f. I, 4, 122), oder zu starke, übertriebene Ausdrücke (III, 5, 991) oder Satzverschränkungen (I, 1 ff.) finden, da sollen wir das ruhig zugeben, aber ohne Nasenrümpfen. Denn auch in Sprache und Stil gilt E. Schmidts Wort: „Alles, was er geschaffen, sagt uns sofort: „Ich bin Kleistisch."

Dies Wort gilt auch im guten Sinne von der Detailschilderung und den Nebenmotiven, die der Dichter oft in den großen Zug der Handlung einfügt, um irgend einen Gedanken, eine Stimmung oder einen Charakterzug anschaulich zu machen. Grade in dieser Richtung sind in unserem Drama oft herrliche Schönheiten vorhanden.

Ein paar Beispiele!

Kottwitz steigt einen Hügel empor, um von dort aus den Gang der beginnenden Schlacht zu beobachten. Oben angelangt, begrüßt er den herrlich aufsteigenden Tag (II, 1):

Ein schöner Tag, so wahr ich Leben atme!
Ein Tag, von Gott, dem hohen Herrn der Welt,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gemacht zu süßerm Ding, als sich zu schlagen!
Die Sonne schimmert rötlich durch die Wolken,
Und die Gefühle flattern mit der Lerche
Zum heitern Duft des Himmels jubelnd auf!

Der alte Haudegen, im Kriegshandwerk ergraut, hat sich das Gefühl für die Reize der Natur bewahrt und gibt ihm mitten im Pulverdampf so schönen Ausdruck.

Kurz darauf kommt der Prinz, er hat sich in dem naheliegenden Dörfchen etwas länger aufgehalten.

Hohenzollern: Was machtest, Arthur, in dem Dörfchen Du?
Du scheinst so ernst.
Homburg: Ich — war in der Kapelle,
Die aus des Dörfchens stillen Büschen blinkt.
Man läutete, da wir vorüberzogen,
Zur Andacht eben ein, da trieb michs an,
Am Altar auch mich betend hinzuwerfen.

Kottwitz:
Ein frommer, junger Herr, das muß ich sagen!
Das Werk, glaubt mir, das mit Gebet beginnt,
Das wird mit Heil und Ruhm und Sieg sich krönen.

So wird, wie nebensächlich, ein rührender Zug in das Charakterbild des Helden eingefügt.

Und noch ein Beispiel! Der Prinz ist mit verbundenen Augen in den Garten geführt; er hat mit dem Leben abgeschlossen und ist bereit, die Todeskugel zu empfangen.

Prinz: Ach, wie die Nachtviole lieblich duftet!
Spürst Du es nicht?
Stranz: Es sind Levkoi'n und Nelken!
Prinz: Levkoi'n? — Wie kommen die hierher?
Stranz: Ich weiß nicht.
Es scheint, ein Mädchen hat sie hier gepflanzt.
Kann ich Dir eine Nelke reichen?
Homburg: Lieber!
Ich will zu Hause sie in Wasser stellen.

So lebt im Herzen des Träumers, der zum Tode geht, noch die Lust zum Leben und seiner Poesie.

Alle diese Hinweise und Besprechungen, so lohnend sie sind, sind nicht der integrierende Bestandteil der Schulbehandlung. Von nebensächlicher Bedeutung ist für uns auch das Verhältnis des Dramas zur Geschichte. Wohl kann man bei Gelegenheit mitteilen, daß der Dichter mit souveräner Freiheit die geschichtlichen Tatsachen umgestaltete und durch eigne Erfindung ergänzte. Es wird die Schüler interessieren, daß der historische Prinz Friedrich (II.) von (Hessen-) Homburg (mit dem silbernen Beine) ein rauher, wetterharter Kriegsmann war, der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

drei Mal verheiratet war. Aber im Volksbewußtsein lebt nicht der geschichtliche Prinz von Homburg, sondern der poetische, wie ihn Kleists schwärmende Dichterphantasie geschaffen! Man kann erwähnen, daß der ganze Verlauf der Schlacht und auch der Opfertod Frobens unhistorisch ist, letzterer überhaupt ins Reich der Legende zu verweisen ist. Aber Einzeluntersuchungen über das Verhältnis unseres Dramas zur Geschichte anzustellen liegt nicht im Zwecke der Schulbehandlung. Unwichtig für sie ist auch die Frage nach der Abfassungszeit (1809 und Anfang 1810 cf. B. Schulz a. a. O. S. 71 ff.) sowie die tragische Geschichte des Kunstwerkes (cf. E. Schmidt, Kleists Werke Bd. 3. S. 18 ff.) Wichtiger schon, weil mit dem Zwecke der Schullektüre zusammenhängend, ist die Frage der Beziehungen der bedeutsamsten Motive des Dramas (Todesfurcht, Gesetz und Freiheit, Vaterlandsliebe) zu Kleists Lebensanschauung, eines Zusammenhanges, dem Wukadinowic scharfsinnig nachgeforscht hat. Darauf bei passender Gelegenheit einzugehen, ist ohne Zweifel lohnend, und die Abhandlung des genannten Forschers wird dem Lehrer gute Dienste tun.

Der Zweck der Schullektüre ist, daß die Schüler das Kunstwerk als Ganzes verstehen und genießen lernen, und für diesen Zweck kommt es vor allem auf die genannten drei Fragen an: Aufbau der Handlung, Durchführung der Charakteristik und Entwicklung der Idee. Deshalb muß der Lehrer bei jeder Szenengruppe, die zur Besprechung vorliegt, zielsicher die Fragen im Auge haben: Wie schreitet die Handlung fort? Wie prägen sich die Charaktere aus? Wie wird die Idee entwickelt? Um diese Hauptfragen gruppieren sich die vielen Einzelfragen nach der Sprache, den Kunstmitteln, den Nebenmotiven, dem Aufbau der einzelnen Szenen usw. So wird schließlich, Akt für Akt vorwärtsschreitend, das ganze großartige Gebäude der Handlung aufgeführt, die Charaktere stehen lebendig vor den Augen der Schüler, und als reife Frucht bietet sich ihnen die herrliche Lehre dar, daß in einem Staate Ordnung und Manneszucht herrschen muß, daß es aber im Grunde doch ein Ausgleich gibt zwischen bindendem Gesetz und persönlicher Freiheit. Wo im Staate Gesetz und Disziplin so streng und doch so hochherzig und menschlich gewahrt wird wie von dem großen Kurfürsten in unserm Drama, da lebt im Herzen des Volkes die Vaterlandsliebe als ein mächtiges Gefühl. So wird denn „der Prinz von Homburg", während die „Hermannsschlacht" ein Kampfes- und Hassesdrama ist, zum hohen Liede der Liebe zum Vaterlande und zum Herrscherhause und der stolzen Hoffnung auf Preußens Glanz und Größe.

Das Vaterland, das du uns gründetest,
Steht, eine feste Burg, mein edler Ohm:
Das wird ganz andre Stürme noch ertragen,
Fürwahr, als diesen unberufnen Sieg,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das wird sich ausbaun herrlich in der Zukunft,
Erweitern unter Enkels Hand, verschönern,
Mit Zinnen üppig, feenhaft, zur Wonne
Der Freunde und zum Schrecken aller Feinde. (IV, 1)

Es erliege
Der Fremdling, der uns unterjochen will,
Und frei auf mütterlichem Grunde behaupte
Der Brandenburger sich; denn sein ist er,
Und seiner Fluren Pracht nur ihm erbaut! (V, 7)

In Staub mit allen Feinden Brandenburgs! (V, II).

Den Abschluß der Besprechung der einzelnen Teile bildet ein gutes, sinngemäßes Lesen der bedeutendsten und schönsten Szenen. Denn das ästhetisch Schöne soll auch lautlich vom Schüler empfunden und zum Ausdruck gebracht werden.

Naturgemäß wird die Gesamtwirkung einer guten Schulbehandlung bei diesem wie bei allen dramatischen Kunstwerken erhöht, wenn der Schüler Gelegenheit hat, das erarbeitete Stück, womöglich unter dem frischen Eindrucke der Besprechung in der Klasse, auf einer guten Bühne dargestellt zu sehen.

Michael Kohlhaas.

In unseren Lehrplänen wird der prosaischen Lektüre gegenüber der poetischen viel zu wenig Wert beigemessen. Für die Oberklassen werden außer geeigneten Abschnitten aus Lessings, Schillers und Goethes Prosa nur Aufsätze allgemein-, kultur- und literaturgeschichtlichen sowie philosophischen Inhalts aus einem Lesebuche für die oberen Klassen empfohlen. Als Zweck der Prosalektüre wird in den methodischen Bemerkungen nur hervorgehoben, daß sie den Gedanken- und Gesichtskreis der Schüler zu erweitern und den Stoff für Erörterung wichtiger allgemeiner Begriffe zu bieten habe. Von den großen Prosaikern der neueren Zeit wird kein Wort gesagt.

Unsere Prosaliteratur ist aber erst in der nachgoethischen Zeit zu voller männlicher Blüte und Ausgestaltung gelangt. Es ist dies eine wissenschaftlich feststehende Tatsache, und ich brauche zum Beweise nur einige berühmte Namen zu nennen: Scheffel, Freytag, Riehl, Fontane, G. Keller, K. F. Meyer, Reuter, Storm, Raabe, Rosegger, um von Gelehrten, die zugleich große Stilisten waren, zu schweigen (Ranke, Treitschke, Mommsen, Dubois Reymond, Helmholtz). In der Novellen- und Romanliteratur, deren bedeutendste Vertreter ich eben nannte, besitzen wir eine Literaturgattung, in der die lebendige Sprache der Gegenwart und der Geist unseres Zeitalters einen künstle-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rischen Ausdruck findet. Und von dieser herrlichen Prosaliteratur sollte unsere Jugend nichts kennen lernen? Oder will man sie mit der Gesamtliteratur der nachgoethischen Zeit als Epigonenliteratur abtun? (cf. Goldscheider a. a. O. S. 171.) Nein! A. Matthias hat Recht, wenn er urteilt: Wollten wir unsere Schüler in die nachgoethische Prosa nicht einführen, so möchten wir wohl mit Recht den Vorwurf verdienen, daß die Schule von heute zum Leben der Gegenwart in keiner rechten Beziehung stehe." (A. Matthias, Aus Schule, Unterricht und Erziehung. Gesammelte Aufsätze. S. 72.)

Durch diese Aufnahme von Prosalektüre in den Lehrstoff der oberen Klassen würde durchaus keine Mehrbelastung der Schüler entstehen. Jeder, der die Jugend kennt, weiß, welcher Lesehunger ihr im allgemeinen innewohnt. Es ist statistisch nachgewiesen, daß der Schüler im Durchschnitt 8—10 „Geschichtenbücher" im Jahre liest, es gilt also nur, den Lesetrieb zu gewinnen und zu erziehen. Sollte es für unsere Jugend nicht wertvoller sein, wenn ihr Lesebedürfnis für die Schule ausgenutzt würde, in dem es zu unserer modernen klassischen Prosaliteratur hingelenkt würde, als daß es blinder oder falscher Leitung überlassen bleibt? Natürlicher Weise darf man ein Prosabuch nicht in der Schule lesen lassen, sondern die eigentliche Lektüre ist der Hausarbeit zu überlassen; dagegen hat in der Klasse eine gründliche, wohlvorzubereitende, zielsichere Besprechung zu erfolgen, durch die den Schülern klar werden muß, wie solche Kunstschöpfungen aufzunehmen sind.

Und sollte doch eine Mehrbelastung drohen, so könnte sie dadurch verhindert werden, daß die poetische Lektüre enger umgrenzt wird. Es ist dies eine alte Forderung, die um der Poesie selber willen schon oft erhoben worden ist (cf. Weimarer Kunsterziehungstag von 1903. Seite 27 ff.) Eine gesunde, kräftige, frische Prosa tut unseren Schülern der oberen Klassen bitter not, daher muß die Prosa gleichwertig und ebenbürtig neben die Poesie treten, und großer Nutzen wird sich aus einer methodischen und liebevollen Behandlung solcher Prosalektüre ergeben sowohl für den Wortschatz, den Stil und die sprachliche Gewandtheit der Schüler als auch für ihre ästhetische und ethische Bildung. Ich wenigstens kann mir keine anregendere und dankbarere Aufgabe denken, als etwa Raabes „Schwarze Galeere" oder Gottfried Kellers „Fähnlein der sieben Aufrechten" oder Freytags „Soll und Haben" oder Heyses „Kinder der Welt" nach Aufbau der Handlung, Ideengehalt und Sprache mit jugendfrischen und begeisterungsfähigen Schülern zu behandeln.

Ein vortreffliches Beispiel für die Schulbehandlung solcher Prosawerke bietet Kleists bedeutendste Erzählung „Michael Kohlhaas". An dieser Meisternovelle die Jugend zu lehren, wie solche Kunstwerke zu genießen sind, ist eine schöne und dankbare Aufgabe des deutschen Unterrichts. Meines Erachtens gehört die Lektüre des „Michael Kohlhaas"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nach Obersekunda oder Unterprima. Anknüpfungspunkte, um das Werk in den Rahmen des Lektürestoffes dieser Klassen einzufügen, finden sich leicht. Es kann z. B. nach Goethes Götz oder Schillers Räubern gelesen werden, mit denen es dem Grundgedanken nach Verwandtschaft hat. Man stellt die Novelle also zunächst zur häuslichen Lektüre (Ausgabe von Velhagen und Klasing oder Wiesbadener Volksbücher Nr. 36) und reiht daran eine eingehende, zielbewußte Klassenbesprechung. Ohne auf die Quellen Kleists einzugehen und das Verhältnis der Dichtung zur Geschichte zu erörtern, — das wahre Leben in der Erzählung ist doch Kleists alleiniges Eigentum — läßt man sofort den Bau der Handlung darlegen, die sich so klar, folgerichtig und spannend vor unseren Augen abwickelt. In einer Reihe großer Szenen gruppieren sich die Ereignisse:

1. Die Missetat des Junkers von Tronka. (Werke. Bd. 3, S. 140 bis 148),
2. Die Bemühungen Kohlhaasens beim Gericht und seine wiederholte Abweisung. (S. 148—166),
3. Kohlhaasens Rache. (S. 167—179)
   a. Zerstörung der Tronkenburg.
   b. Kohlhaas in Kloster Erlabrunn.
   c. Die wiederholten Angriffe auf Wittenberg und die Siege über die gegen ihn gesandten Truppen.
4. Das Eingreifen Luthers. (S. 179—191).
5. Die Wiederaufnahme und zweite Behandlung des Prozesses. (S. 191—219.)
6. Das Eingreifen des Kurfürsten von Brandenburg, Kohlhaasens Ueberführung nach Berlin und die Entscheidung des Prozesses. (S. 219—248.)

In diesen Szenen entfaltet sich ein buntes, frisches Leben. Unaufhaltsam drängt die Handlung vorwärts, Begebenheit folgt auf Begebenheit, Tat auf Tat. Aber alles ist zusammengehalten durch ein festes Ziel, das der Dichter unverrückbar im Auge behält. Dieses Ziel ist bestimmt durch die Idee, die der Dichtung zu Grunde liegt und aus ihr hervorleuchtet, klar und kräftig herausgearbeitet, nicht durch Raisonnements, sondern durch die Handlung selbst.

Das Thema der Novelle ist die Idee der Gerechtigkeit, und wie Kleist seine Probleme von Grund aus auszuschöpfen pflegt, so ist diese Idee auch hier bis zu äußersten Konsequenzen verfolgt.

Kohlhaas ist ein biederer Roßkamm, ein ehrlicher Geschäftsmann, ein liebevoller Gatte und treuer Vater. Das, was seinem Charakter die Einheit verleiht, ist sein überaus feines, „einer Goldwage gleichendes" Rechtsgefühl. In ihm wird er durch die rohe Gewalttat, die der Junker von Tronka an seinen beiden Rappen und seinem Knechte Herse verübt, aufs tiefste verletzt und sucht sein Recht bei dem Gerichte. Aber infolge der Umtriebe der adeligen Clique derer von Tronka wird der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Prozeß verschleppt und Kohlhaas schließlich als Querulant abgewiesen. Er fühlt sich aus der Gesellschaftsordnung ausgestoßen und will sich nun gewaltsam sein Recht selber verschaffen, sein Gerechtigkeitsgefühl wird zur Rachsucht. Er sammelt Scharen um sich und wird zum Räuber und Mörder. Er zerstört die Tronkenburg und Wittenberg, wohin sich der Junker geflüchtet hatte, und liefert den gegen ihn gesandten Truppen förmliche Schlachten. So lädt er schwere Schuld auf sich. Als ihm aber durch ein Manifest Luthers bekannt wird, daß sein Landesherr an der Rechtsverletzung unbeteiligt ist, tritt er — dazu zwingt ihn wieder sein Rechtsgefühl — in das Untertanenverhältnis zurück. Der Kurfürst gewährt ihm, durch Luther veranlaßt, freies Geleit, und Kohlhaas wartet ruhig den Verlauf des wiederaufgenommenen Prozesses in Dresden ab. Starr bleibt er auf seiner Forderung bestehen: der Junker soll ihm die weggenommenen und mißhandelten Rappen dickfüttern, dem mißhandelten Knechte Kleider und Sühnegeld geben. Aber wieder siegen die Machenschaften der Hofjunker. Da reklamiert die brandenburgische Justiz den Roßhändler als brandenburgischen Untertan, und der Prozeß wird nun in Berlin zu Ende geführt. Kohlhaas erhält genau alles das vom Staate ausbezahlt, was er zu fordern hatte: Die beiden wieder glänzend herausgefütterten Rappen, Kleider und Sühnegeld für den Knecht und die Bestrafung des schuldigen Junkers. Dafür gibt er dem Staate, was dieser fordern muß: seinen Kopf. Zum Schlusse spielen noch übersinnliche Motive in die Handlung hinein, indem Frau Lisbeth als wahrsagende Zigeunerin eingeführt wird. Diese dunkeln Elemente sind oft mißbilligt worden, aber man muß zugeben, daß sie nicht bloß zu anschaulicher Wirkung herausgearbeitet sind, — man denke an den Besuch des Zigeunerweibes im Gefängnis des Kohlhaas — sondern auch zur Durchführung des Themas beitragen. Denn der sächsische Kurfürst, der an der Rechtsverletzung teilgenommen hat, ist für das irdische Gericht unerreichbar, so muß er auf andre Weise bestraft werden: Im letzten Augenblicke vor der Vollstreckung des Todesurteiles verschluckt Kohlhaas den vom Kurfürsten so leidenschaftlich begehrten Zettel, auf dem das Zigeunerweib das zukünftige Geschick seines Hauses verzeichnet hatte. Dann legt er wie befriedigt und versöhnt sein Haupt auf den Block.

So ist die Idee aufs schärfste herausgearbeitet, und sie zu klarer Erkenntnis und voller Wirkung gelangen zu lassen, ist wiederum die Hauptaufgabe der Schulbehandlung. Grade weil die Novelle ein so buntbewegtes und spannendes äußeres Leben vor unseren Augen entfaltet, wird sie von unseren Jungen mehr verschlungen als gelesen und ihr tiefes inneres Leben übersehen; um so nötiger ist es, Verständnis auch für den reichen inneren Gehalt zu wecken.

Diesem Zwecke dient man auch, wenn man an geeigneter Stelle

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Charaktereigenschaften der einzelnen Personen zu einem Gesamtbilde zusammentragen läßt. Vor allem natürlich des Titelhelden! Wie in Granit gemeißelt, steht er vor uns, verständlich bis in die Falten seines Herzens. Er ist der Träger der Idee, dessen Charakter durch die Biederkeit und das unendlich feine Rechtsgefühl das Gepräge erhält. Wie herrlich ist in der Lutherszene die Gestalt des Reformators gezeichnet, schlicht zugleich und doch wuchtig! Trefflich heben sich auch die Gruppen der Nebenpersonen von einander ab, die der Anhänger Kohlhaasens und die der Adligen. In dieser sind wieder mit feinen Unterschieden gegen einander abgegrenzt die Raubritter, die Hofjunker, die Staatsbeamten und die Fürsten selber; in jener sind besonders gelungen die rührende Gestalt der Frau Lisbeth, der treue, biedere Herse, der Lump Nagelschmidt und der ungeschlachte Abdecker von Döbeln.

Wie die Charakteristik trefflich durchgeführt ist, so ist auch der epische Stil Kleists meisterhaft zu nennen. L. Tieck meinte, Kleists Talent entfalte sich in der darstellenden Prosa vielleicht noch glänzender als im Drama. Wenn man diese Ansicht auch nicht teilen kann, so erkennt man doch sofort, daß Kleist einen eigenartigen, völlig selbständigen, von allen Vorbildern seiner Zeit unabhängigen Novellenstil ausgebildet hat. (Vgl. Minde-Pouet a. a. O. S. 65 ff.) Der Grundzug dieses Stiles ist Sachlichkeit und Objektivität. Bezeichnend für seine Art ist schon der Eingang unserer Novelle. In knappen Sätzen wird ganz sachlich zunächst Ort und Zeit angegeben, die Hauptperson vorgestellt und durch einen kurzen Zusatz das Ziel bezeichnet: „An den Ufern der Havel lebte um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen.“ Und diesem Ziele geht der Dichter nun unbeirrt entgegen, ohne Abschweifungen, ohne Episoden, nur Tatsache auf Tatsache berichtend. In dieser Sachlichkeit liegt der Grund, daß der Dichter stets das Imperfektum anwendet, und daß er, der in seinem Drama eine so glänzende und bilderreiche Sprache entfaltet, hier den Schmuck der Rede, Tropen und Bilder, fast völlig verschmäht. Seine Perioden, besonders die indirekten Reden sind oft zu langwierig und schwerfällig, aber sie harmonieren mit dem Gesamtcharakter des Stiles. Mit seiner Person tritt der Dichter gänzlich zurück, seine eignen Gedanken und Gefühle unterdrückt er. Er, der in seinen Dramen der Vertreter des Subjektivismus ist, ist in seinen Erzählungen völlig objektiv. Reflexionen und allgemeine Sentenzen vermeidet er, nur die Tatsachen sollen reden. Damit verbindet er die höchste Kunst in der Kleinmalerei. Wenn er beschreibt, so verwandelt er ganz nach Lehre von Lessings Laokoon das Nebeneinander im Raum in ein Nacheinander in der Zeit, und dabei findet er stets kleine aber treffende Züge und Bewegungen, die für die zu beschreibende Person oder Sache

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

charakteristisch sind. Wie trefflich ist z. B. der Abdecker von Döbeln in seinen Bewegungen geschildert! (S. 198.) Mit welch vollendeter Zielsicherheit weiß der Dichter uns immer wieder die beiden Pferde vorzuführen, um die sich der Prozeß dreht! Zuerst sind es glatte, wohlgenährte Rappen, dann dürre, abgehärmte Schindmähren, und schließlich sind es wieder die dickgefütterten Tiere, deren feisten Hals Kohlhaas mit Wohlgefallen beklopft. (S. 146, 247.)

Solche Hinweise, immer durch treffende Beispiele unterstützt, werden das Verständnis vertiefen. Die Hauptsache aber bleibt, die bunte, lebhafte, spannende Handlung in frischen Bildern an den Augen der Schüler vorbeizuführen und für die ihr zu Grunde liegende Idee Verständnis zu erwecken.

Die übrigen Werke Kleists und sein Leben.

Von den übrigen Erzählungen Kleists dürfte wohl keine weiter für die Schullektüre geeignet sein. Auch von den Dramen scheiden „die Familie Schroffenstein", „Amphitryon" und „Penthesilea" aus. Das Kätchen von Heilbronn entbehre ich mit Wehmut; denn das farbige, bewegte Ritterleben würde der Phantasie der Schüler eine willkommene Nahrung bieten, und auch der Charakter der Heldin in ihrer ergreifenden Gefühlsreinheit und Gefühlsinnigkeit würde einen tiefen Eindruck hinterlassen. Aber die schon von dem Kleistschwärmer Hebbel getadelte Schlußwendung des Dramas, durch die Kätchen zur Kaisertochter erhoben wird, macht das Stück für die Schule ungeeignet. Dagegen nehme ich das mächtige und formvollendete Fragment des Guiskard-Dramas, in dem nach Wielands Ansicht die Geister des Äschylos, Sophokles und Shakespeare sich vereinigten, durchaus für die Schule in Anspruch. Und auch „der zerbrochene Krug" gehört auf die Schule, jenes packende Lustspiel, von dem Hebbel meinte, daß nur das Publikum einem solchen Stücke gegenüber durchfallen könne, und das Altmeister Menzel durch seine genialen Illustrationen popularisiert hat. Die ausführliche Behandlung des Schulwertes dieser beiden Dramen behalte ich, um den Rahmen einer Programmabhandlung nicht zu überschreiten, einer besonderen Betrachtung vor.

Es bleibt noch übrig, kurz die Frage zu erörtern, welchen pädagogischen Wert die Behandlung von Kleists Leben darbietet, und in welcher Weise es durchzunehmen ist.

Die Zeit umfassender literarhistorischer Vorträge im deutschen Unterricht der oberen Klassen ist vorbei. Wissenschaftliche Literaturgeschichte in extenso zu treiben ist nicht Aufgabe des deutschen Unterrichts unserer höheren Schulen. Nur insoweit soll sie in den deutschen Unterricht hineingezogen werden, als sie in eigner Durcharbeitung be-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deutender Literaturwerke wurzelt und gipfelt. Bei unseren großen Schriftstellern aber haben wir die Pflicht, unsern Schülern auch den Zusammenhang zwischen ihrem Leben und ihren Werken darzulegen. Jedoch ist es nicht ratsam, die Lebensbeschreibung eines unserer großen Dichter als Einleitung in die Lektüre eines ihrer Werke zu geben, sondern man reiht am vorteilhaftesten an die Behandlung der Werke die biographische Abrundung an, sodaß sich in dem Lebensbilde des Dichters die Werke in einer Einheit zusammenschließen.

Außer Schiller und Goethe verdient es keiner der Großen unserer Literaturgeschichte auch nach seiner Persönlichkeit und seinem Leben und Streben so sehr, der Jugend bekannt und vertraut zu werden als H. von Kleist, und keines Dichters Lebensbeschreibung wird tieferen und nachhaltigeren Eindruck auf die jugendlichen Gemüter machen als die seinige.

Schon in Untersekunda sind bei der Behandlung der Freiheitsdichter biographische Notizen über Kleist gegeben worden, namentlich ist über seine patriotischen Bemühungen und seine Teilnahme an der Bewegung gegen Napoleon berichtet worden. In Unterprima wird dann im Anschluß an die Lektüre des Prinzen von Homburg ein eingehendes und abgerundetes Lebensbild gegeben.

Nun hat bei keinem großen Dichter der neueren Zeit die Forschung soviel neue Resultate über den Lebens- und Werdegang zu Tage gefördert und so viele überlieferte Einzelheiten als falsch erwiesen, und bei keinem hat sich infolgedessen auch die Gesamtanschauung der Wissenschaft so gewandelt wie bei H. v. Kleist. Deshalb kann die Schule an der neueren Kleistforschung nicht achtlos vorübergehen. Sie wäre rückständig, wenn sie das täte. Sie würde der Jugend ein falsches Bild eines unserer Geistesheroen ins Herz prägen, wenn sie die Schüler auf Grund von einer der älteren Kleistbiographien, etwa der von Bülow oder Wilbrandt oder Brahm, mit des Dichters Leben bekannt machte. Vielmehr muß die neuere grundlegende Kleistforschung (von Steig, Rahmer, E. Schmidt, Minde-Pouet, Wukadinowic u. a.) auch in der höheren Schule verwertet werden, und das Lebensbild des Dichters muß in der Prima mit voller Berücksichtigung der neueren Resultate der Wissenschaft gegeben werden.

Der richtigen Würdigung Kleists hat nichts mehr im Wege gestanden als das unverständliche und ungerechte Urteil Goethes (cf. Rahmer a. a. O. S. 25—37, wo die Beziehungen Kleists zu Goethe am vollständigsten behandelt sind.). Unter dem suggestiven Einfluß Goethes haben alle älteren Kleistbiographen den Dichter als einen erblich Belasteten und psychisch Gestörten angesehen und überall in seinem Leben die Spuren geistiger und ethischer Anomalie zu finden geglaubt. Nach der neueren Forschung aber, besonders seitdem auch von ärztlicher Seite

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(Rahmer) mit ebenso reicher Sachkenntnis wie tiefem ästhetischen Verständnis das Kleistproblem untersucht worden ist, kann diese Ansicht nicht mehr gehalten werden. Wohl hat Kleist eine schwere Sturm- und Drangperiode durchmachen müssen (1800—1804, von der Würzburger Reise bis zu seinem Aufenthalt in Königsberg), einen Lebensabschnitt, in dem er ruhelos umherreiste und ernste Kämpfe ausfechten mußte um Gesundheit, Lebensberuf und seelisches Gleichgewicht, und der gekennzeichnet ist durch jähe Krisen; aber es ist verfehlt, auf Grund dieser Lebensperiode den ganzen Menschen pathologisch zu betrachten. Jeder denkende Mensch hat solche Jugendkämpfe zu bestehen, ehe er sich mit dem Leben zurechtfindet, das Genie in erhöhtem Maße. Schillers Leben in der Zeit vor 1789 hat verzweifelte Ähnlichkeit mit dieser Periode in Kleists Entwicklungsgang. Wie Schiller hat sich auch Kleist hindurchgerungen.

Man braucht bei der Schulbehandlung diesen Lebensabschnitt durchaus nicht zu unterdrücken. Man wird vielmehr mit seiner Darstellung, wenn man den rechten Ton zu treffen versteht, einen tiefen Eindruck in den jungen, empfänglichen Gemütern hinterlassen. Wie ergreifend ist des Dichters heißes Bemühen um einen „Lebensplan", auf den er sein Grück gründen möchte! Wie bedeutsam ist grade in dieser Periode das Erwachen des dichterischen Genius in ihm! Wie erschütternd dann das Ringen um den „Robert Guiskard", das so tragisch mit dem körperlichen und seelischen Zusammenbruche endigt! Mit der ganzen Glut seiner Seele hat er sich auf diesen Stoff geworfen, monatelang arbeitet er unausgesetzt an dieser Tragödie großen Stiles. Aber was er zustande bringt, entspricht nicht dem hohen Bilde der Vollkommenheit, das ihm vorschwebt, da vernichtet er das Werk und möchte auch das Leben von sich werfen. Der ganze Schmerz über diese Enttäuschung kommt in zwei Briefen an seine Schwester Ulrike zum Ausdruck (Kleists Werke, Bd. 5, S. 299 ff), die man mit Recht herrliche Gedichte in Prosa genannt hat, und die den Schülern nicht vorenthalten werden dürfen.

Kleist hat die seelischen Kämpfe, Schwankungen und Verirrungen seiner Sturm- und Drangperiode siegreich überwunden, und in dem letzten Abschnitt seines Lebens, dem Höhepunkte seines Werdeganges, (1805—1811) tritt er uns entgegen als eine in sich gefestigte, zielbewußte Persönlichkeit von großer Herzensgüte, tiefem sittlichen Ernst, hohem Streben und erstaunlicher Arbeitsfähigkeit. Aber auch diese Periode ist ein andauernder heißer Kampf, nicht mit sich selbst, sondern mit der Welt und den ihn umgebenden Verhältnissen, in denen er mit Tapferkeit und Willenskraft zu wirken und seine Ideale zu verwirklichen strebte. In Königsberg 1805—1806 vollzog sich der folgenschwerste Umschwung in des Dichters Inneren. Die Not der Zeit, der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zusammenbruch des preußischen Staates, machte seinen kosmopolitischen Schwärmereien ein Ende, wandelte ihn zum nationalen Kämpfer um und erfüllte ihn mit ingrimmigem Hasse gegen den fremden Unterdrücker. Von nun an beherrscht der nationale Gedanke und das patriotische Gefühl sein ganzes Leben und Streben und äußert sich bei der Tiefe und Konsequenz seines Charakters mit gewaltiger Kraft und Leidenschaft.

Die Schulbehandlung wird diese Zeit der Reife, in der Kleist als nationaler Dichter und Agitator mitten im bewegtesten Leben seiner Zeit stand, eingehend durchnehmen müssen, und die Schüler werden einer frischen und warmen Erzählung über Kleists patriotische Bemühungen mit Interesse und Begeisterung folgen. Man muß den Jungen berichten von Kleists Reise von Königsberg nach Berlin, seinen Beziehungen zur Königin Luise, seiner Gefangennahme durch die französische Polizei, seinem Dresdener Aufenthalt und seiner Teilnahme an einem Patriotenbunde, seiner Reise nach Böhmen, den flammenden Hoffnungen, die ihn nach dem Siege bei Aspern beseelten, und der furchtbaren Niedergeschlagenheit, die sich seiner nach der Wagramer Niederlage bemächtigte. Besondere Aufmerksamkeit wird man dem letzten Aufenthalt Kleists in Berlin (1810/11) schenken müssen, über den R. Steigs bedeutsames Werk (H. v. Kleists Berliner Kämpfe. Spemann. Berlin 1901) so helles Licht verbreitet hat. Während man bis zum Erscheinen dieses Buches der Ansicht war, daß die Berliner Tage unter dem Zeichen geistigen Verfalles gestanden hätten, der Dichter zu geschlossenen Kompositionen keine Kraft mehr besessen, nur ein armseliges Winkelblatt redigiert habe und schließlich immer tiefer gesunken sei, bis er zur Pistole gegriffen habe, hat Steig, auf ausgedehntes urkundliches Material gestützt, die ganze große, umfangreiche Tätigkeit Kleists in dieser Berliner Zeit aufgedeckt und nachgewiesen, daß Kleist arbeits- und lebensfreudig mitten im politischen und geistigen Leben der Hauptstadt stand und in hohem Grade schriftstellerisch und poetisch tätig war, — „ein Bild unverwüstlicher, aufsteigender Schaffenskraft."

Kleist gehörte der preußischen Kriegspartei an und war Mitglied der christlich-deutschen Tischgesellschaft, die die bedeutendsten Männer Berlins, namentlich den Kreis der Romantiker, umfaßte. Er leitete die Redaktion der „Berliner Abendblätter", die nicht ein Winkelblatt waren, sondern in kurzem die verbreiteteste, auch vom Könige gelesene, Zeitung wurde, und die für Religion, Königtum und Vaterland als die heiligsten Güter stritt. Aber Kleist geriet über Fragen innerer Reformen mit dem Staatskanzler Hardenberg in einen heftigen Konflikt, und die rücksichtslose Anwendung der Zensur richtete schließlich seine Zeitung zu Grunde. So blieb Kleist auch jetzt der Kampf nicht erspart, und wiederum tritt er uns hier als unermüdlicher, ritterlicher Streiter für seine Ideale entgegen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zugleich ist Kleist wie in diesen Berliner Tagen so auch in seiner ganzen letzten Lebensperiode von Königsberg an rastlos in seiner Kunst, „von der er nicht lassen kann", tätig. Der zerbrochene Krug, Amphitryon, Penthesilea, Kätchen, die Hermannsschlacht, der Prinz von Homburg, die Erzählungen, vor allem Michael Kohlhaas, ein zweibändiger Roman, der verloren ist, alle diese Werke sind in diesen sechs Jahren entstanden, wo der Dichter zugleich eine so lebhafte politische Agitation betrieb, und mit Staunen und Bewunderung stehen wir vor der fast unglaublichen Fruchtbarkeit des Kleistschen Genius. Alle diese Werke des Dichters müssen bei der Schulbehandlung in den richtigen Zusammenhang eingefügt werden, und von den gelesenen Dichtungen müssen auch die Grundgedanken, die mit des Dichters Lebensanschauungen so eng zusammenhängen, nochmals zusammengefaßt werden, sodaß die Biographie Kleists seine Schöpfungen wie ein einheitliches Band umschließt. Dabei wird man die Gelegenheit benutzen, Kleist nach seiner Eigenart unter die Dichter seiner Zeit einzureihen. Wenn er in Schulbüchern gewöhnlich schlechtweg zu den Romantikern gezählt wird, so ist das falsch. Wohl hat er manche Berührungspunkte mit ihnen; (cf. E. Schmidt. Kleists Werke. Bd. 0 S. 30 ff.) aber er steht ihnen wie Goethe und Schiller völlig eigenartig gegenüber; er ist Realist und Individualist. Er strebt nicht sowohl nach Schönheit als nach Wahrheit. „Er ahmt die Natur nach, aber nicht die ordinäre Wirklichkeit, sondern die Natur in ihren großen Erscheinungen, ja in ihren extremen Gebilden" (Scherer, Literaturgeschichte S. 693). Seine Charaktere enthüllen sich uns als wirkliche Menschen, in ihrer Stärke und Schwäche und zeigen sich uns auch in ihren äußersten Affekten.

Eine schwierige Schlußaufgabe der Schulbehandlung von Kleists Leben besteht darin, des Dichters Selbstmord in das richtige Licht zu stellen. Das entscheidende Motiv für diesen unseligen Entschluß des erst vierunddreißigjährigen Mannes war die verzweifelte Lage, in die er als Patriot geriet. Als im Herbst des Jahres 1811 der Angriff Napoleons auf Rußland drohte, verlangte die preußische Kriegspartei den Anschluß Preußens an Rußland. Kleist bot durch den ihm persönlich nahestehenden Gneisenau dem König seine Dienste als Offizier an und erhielt auch die Zusicherung der Wiederanstellung im Heere. Plötzlich aber änderte sich die politische Lage, Preußen schloß ein Bündnis mit Napoleon, und Kleist stand vor der Notwendigkeit, f ü r Napoleon den Degen ziehen zu müssen. Welche fürchterliche Zwangslage war das für eine so stolze und entschiedene Natur wie Kleist! Dazu kam, daß er seit dem Eingehen der Abendblätter mit der gemeinen Not des Lebens zu kämpfen hatte und nicht einmal mehr soviel Geld hatte, um sich die Offiziersausrüstung zu beschaffen, daß auch seine Familie sich von ihm abwandte und weitere Unterstützung ab-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lehnte. Überschaut man ferner, wie ihn als Dichter und Schriftsteller grade in der letzten Zeit das Unglück verfolgt hatte, wie seine Dramen, an deren Aufführung das ganze Herz des Dramatikers hing, schnöde beiseite geschoben und abgelehnt wurden, und wie auch das patriotische Blatt, das er redigierte, durch die Zensur vernichtet wurde, so kann man wohl verstehen, wie ihm das Leben verleidet war. Er erschoß sich zusammen mit einer gesellschaftlich befreundeten Dame, die gleichfalls des Lebens überdrüssig war, am Wannsee bei Berlin am 21. November 1811.

Ohne Klagen oder moralische Vorwürfe stelle der Lehrer die Gründe zusammen, die Kleist in den Tod trieben, und fasse dann die Summe dieses Dichterlebens nochmals in warmen Worten zusammen. Kleists Leben ist ein ergreifendes Bild gewaltigen Ringens eines Menschen mit sich selbst und mit dem Schicksal, eines Ringens und Kämpfens um die höchsten Güter des Erdenlebens, das aber vom Unglück verfolgt wurde, und dem ein tragisches Geschick ein vorzeitiges und erschütterndes Ziel setzte. Und ein solches Bild wahrer menschlicher Größe wird, wenn anders der Lehrer versteht, es jungen, empfindungs- und begeisterungsfähigen Gemütern nahezubringen, eines tiefen sittigenden Eindrucks nicht entbehren. Warm und lebendig muß der heiße Lebenskampf Kleists geschildert werden, aus der Fülle des Stoffes heraus, und der Vortrag muß belebt werden durch Heranziehung der bedeutendsten Briefe, die der beste Spiegel der Seele des Dichters und selbst zum Teil herrliche Kunstwerke sind.

So muß der Lehrer des Deutschen, selbstvertraut mit Kleist und der Kleistforschung, durch die Mittel einer wohlerwogenen Methode nicht bloß die bedeutendsten Werke Kleists, soweit sie nach Stoff und Gehalt in den Rahmen der Schule hineinpassen, der Jugend nach der Schönheit ihrer Form und dem Reichtum ihrer Ideen zum Verständnis bringen und ihr lieb und wert machen, sondern auch den Menschen Kleist in seinem Leben und Streben der Jugend vor Augen stellen, wie er mit Mannesmut und Tapferkeit, ja Leidenschaft und Schroffheit in einem an Tragik so reichen Leben für seine künstlerischen und nationalen Ideale gekämpft und gerungen hat, bis er zerbrach unter der Stahlfaust eines gigantischen Schicksals.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lehnte. Übersc | und Schriftsteller
grade in der le | ie seine Dramen,
an deren Auff | rs hing, schnöde
beiseite geschob | das patriotische
Blatt, das er r | de, so kann man
wohl verstehen, | erschoß sich zu-
sammen mit ei | ie gleichfalls des
Lebens überdrü | November 1811.

Ohne K | der Lehrer die
Gründe zusamm | fasse dann die
Summe dieses | rten zusammen.
Kleists Leben is | ens eines Men-
schen mit sich sel | und Kämpfens
um die höchsten | Unglück verfolgt
wurde, und dem | d erschütterndes
Ziel setzte. Und | öße wird, wenn
anders der Lehr | d begeisterungs-
fähigen Gemüte | nden Eindrucks
nicht entbehren. | e Lebenskampf
Kleists geschilder | eraus, und der
Vortrag muß b | bedeutendsten
Briefe, die der b | selbst zum Teil
herrliche Kunstw

So muß K | mit Kleist und
der Kleistforschun | Methode nicht
bloß die bedeuter | off und Gehalt
in den Rahmen d | der Schönheit
ihrer Form und | indnis bringen
und ihr lieb und | schen Kleist in
seinem Leben un | n, wie er mit
Mannesmut und | heit in einem
an Tragik so rei | d nationalen
Ideale gekämpft | der Stahlfaust
eines gigantischen

© The Tiffen Company, 2007

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Druck von A. A. Wagner, Höchst a. M.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf