Als Heinrich von Kleist dem alten Wieland 1803 in Osmannstädt einige Szenen aus seinem „Robert Guiskard“ vorgetragen hatte, war dieser von dem Werke des jungen Dichters so begeistert, dass er noch ein Jahr später in einem Briefe an einen Freund über den Eindruck, den Kleist auf ihn gemacht, sich folgendermassen äusserte: „Wenn die Geister des Äschylus, Sophokles und Shakespeare's sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das kaum, was Kleist's Tod Guiskard's des Normannen, sofern das Ganze demjenigen entspräche, was er mich damals hören liess. Von diesem Augenblicke an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die grosse Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist.“

Nicht minder günstig als Wieland, dessen Urteil übrigens ja nur bedingt und mehr als Hoffnung für die Zukunft ausgesprochen ist, äussert sich Johannes Scherr in seiner „Allgemeinen Geschichte der Literatur“ (II 280f.): „Der Ehrenplatz an der Spitze der patriotischen Romantiker gebührt Heinrich von Kleist, welcher sich aus Gram über die französische Fremdherrschaft und über die Schmach seines Volkes 1811 das Leben nahm. Kleist war aber nicht allein der tapfere Flügelmann der patriotischen Romantik, sondern auch unter allen Romantikern der, welcher am unwidersprechlichsten ein Mann von Genius, ein Nummer-Eins-Poet heissen durfte, ein Dichter, der sich von der schlegel-tieck'schen Klingklingelei nie bethören und betäuben liess. Nicht ein einziger der übrigen Romantiker kam ihm gleich an Energie vaterländischen Grams und Zorns („Germania an ihre Kinder“); keiner verstand es aus der Geschichte der Vergangenheit heraus die warnenden, mahnenden, weckenden Stimmen zum Herzen der Nation sprechen zu lassen, wie Kleist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in seinem Drama „Die Hermannsschlacht“ es verstanden hat.“

Aus solch günstiger und entschiedener Ausserung sollte man nun doch wohl schliessen dürfen, das Urteil über Kleist müsse unbedingt und unerschütterlich feststehen, seine Bedeutung allgemein anerkannt sein. Allein entspricht das Urteil der Zeitgenossen, entspricht das Urteil des deutschen Volkes von Kleist bis zum heutigen Tage jener günstigen Meinung über den Dichter? Hat Kleist die Lücke, die Schiller und Goethe gelassen, wirklich ausgefüllt? Genügen seine Werke den Anforderungen, die man an einen „Nummer-Eins-Poeten“ stellen kann und stellen muss?

Wäre das der Fall, so müssten seine Werke viel mehr verbreitet und bekannt sein unter dem Volke (nicht bloss in der Schule!), müssten seine Dramen die Bühne beherrschen, wie dies nicht nur bei den Werken Schillers und Goethes, sondern selbst viel geringerer Dichter der Fall ist. Aber wie selten werden Kleists Dramen aufgeführt! Von „Käthchen von Heilbronn“, dem „Zerbrochenen Krug“ und etwa noch dem „Prinzen Friedrich von Homburg“ abgesehen, hat keines seiner Stücke einen dauernden Platz auf der Bühne zu gewinnen oder zu behaupten vermocht, auch die „Hermannsschlacht“ nicht, von der man es bei ihrem patriotischen Inhalt und der Kraft der Darstellung doch am ehesten erwarten sollte. Thatsächlich aber ist das Stück bei Lebzeiten des Dichters gar nicht, seit seinem Tode aber nur ein paarmal zur Aufführung gekommen[1]); es konnte eben nie einen reinen und nachhaltigen Erfolg erzielen. Die Gründe hiefür sind klar: So wenig richtig ist, was Scherr behauptet, dass Kleist lediglich aus Gram über die fran-

[1]) Zum erstenmal 1861 in Dresden; dann unter dem Eindruck des Krieges 1871 in München und 1875 in Berlin; seitdem in München meines Wissens nur noch einmal, 1876 zur Feier des hundertjährigen Geburtstages des Dichters, aber ohne den erwarteten Erfolg. (Vgl. den Bericht über diese Aufführung in der Beilage der Allg. Ztg. 1876, Nr. 287.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zösische Fremdherrschaft sich den Tod gegeben [1]), ebensowenig verdient er den Namen eines Nummer-Eins-Poeten, wenn man darunter einen Dichter ersten Ranges, einen Dichter von unbestrittener und bleibender Bedeutung und nachhaltiger Wirkung versteht. Es ist ja richtig, dass er über alle Romantiker hoch hervorragt, dass er ein Mann von Genie, ein Dichter von gewaltiger Kraft und kühnster Phantasie ist. Wenn man aber seine Werke und insbesondere seine Dramen sorgfältig und unbefangen betrachtet, so muss man das Urteil Gottschalls unterschreiben, der sagt [2]): „Wie Werner an einer angeerbten fixen Idee zu Grunde ging, so litt auch Kleist's Psyche an irgend einem Grundfehler der organischen Bedingungen, gleichsam an einem versteckten Wahnsinn, der plötzlich aus einem Winkel der Seele hervorkam und seine klarsten Gedanken und Zeichnungen verschattete, der sich aber in seinem Leben als ein ratlos unruhiger Drang, als das ewig vergebliche Sehnen nach dem Sonnenschein des Glücks offenbarte. — Kleist ist während seines Lebens unbeachtet geblieben; jetzt ist man eher in das entgegengesetzte Extrem der Überschätzung gefallen. Wenn man sein Leben, sein Porträt (!), seine Werke sorgsam ins Auge fasst, so sieht man bald, dass hier keine grosse, harmonische Dichterorganisation im Stil eines Schiller und Goethe vor uns steht, sondern dass eine von Haus aus bedeutende Kraft durch einen krankhaften Riss auf ewig von dem Ideale geschieden ist."

[1]) Aus Patriotismus erschiesst man sich nicht, noch viel weniger aber eine Frau! Vgl. die zutreffende, nur vielleicht etwas zu strenge Bemerkung Gottschalls in seiner „Deutschen Nationalliteratur" (I, 553 der neuesten Auflage): „Das Leben mit Scherzen fortzuwerfen, wie man einen Stein ins Wasser wirft, das ist klein und nicht gross; es ist der Gipfel aller Verirrungen, die romantische Ironie ins Leben zu übertragen und triumphierend über seine Nichtigkeit sich den Tod zu geben." — „Man darf Kleist zu keinem Cato und Brutus machen! Seine That ist aus einer halb kindischen, halb wahnsinnigen Stimmung hervorgegangen, ein echt romantischer Selbstmord ohne Leidenschaft, der das Leben ausstreicht, wie eine zu lange Szene in einem Drama, und zur Verwandelung klingelt, wenn es ihm so beliebt."

[2]) A. a. O. I_6, 546.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die hier berührte Überschätzung des Dichters bezieht sich meines Erachtens auf kein Werk desselben in höherem Grade als auf die Hermannsschlacht. Je weniger Anklang dieselbe auf der Bühne gefunden, desto eifriger wird sie, wie es scheint, jetzt in der Schule gelesen [1]).

Aber wer das Drama mit Aufmerksamkeit prüft, der wird finden, dass es bei aller Kraft der Sprache, bei aller Grösse einzelner Charaktere, bei aller Schönheit im einzelnen eine solche Fülle von Mängeln aller Art aufweist, dass nicht nur der Misserfolg auf der Bühne völlig begreiflich, sondern dass es auch als Schullektüre wenig oder gar nicht geeignet erscheint. Die Vorzüge des Stückes treten gegenüber den Schwächen entschieden zurück.

Diese Mängel erstrecken sich sowohl auf den Stoff als auf die Form, auf die Erfindung wie auf die Charakteristik und die Darstellung im einzelnen.

Was zunächst den Gegenstand der Darstellung, den Befreiungskampf der Deutschen gegen die Römer im Teutoburger Walde, anlangt, so ist man darüber einig, dass derselbe der dramatischen Behandlung durchaus widerstrebt. „Der Stoff ist nämlich, sagt ganz richtig Khull in seiner Ausgabe S. 12, weit eher für ein Epos als für ein Schauspiel geeignet, denn es fehlt ihm die wichtige Bedingung, dass die Zuschauer allmählich erfahren, wie sich der Held in den verschiedenen Lagen, in die ihn das Gegenspiel bringt, zurechtfindet und entwickelt, wie die einzelnen Kräfte seines Geistes die Hindernisse allmählich überwinden und im Kampfe wachsen. Arminius ist mit sich schon eins und fertig beim Beginn des ersten Akts [2]): die Kämpfe liegen hinter ihm, und

[1]) Abgesehen von der Ausgabe von L. Zürn (Leipzig 1888) sind im letzten Jahre allein zwei neue Schulausgaben des Stückes erschienen: Die Hermannsschlacht von Kleist, herausgegeben von Dr. H. Windel. Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing; und Heinr. v. Kleist. Die Hermannsschlacht. Ein Schauspiel. Für den Schulgebrauch herausgeg. von Dr. Ferdinand Khull. Leipzig 1893, Freytag.

[2]) Vgl. z. B. V 2, 9 ff. und die Note dazu bei Zürn

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Verlaufe des Stückes kommt auch nicht ein Moment der Furcht über uns, er könne ermatten oder von dem Wege, den er sich vorgezeichnet, abirren.“ Ebenso urteilt Julian Schmidt in seiner Einleitung zur Tieck'schen Ausgabe S. XCI: „An sich ist der Gegenstand höchst undramatisch,“ und in seiner Geschichte d. d. Literatur II 277 fügt er hinzu: „Der Cheruskerheld ist ein verschlagner Staatsmann, dessen That man historisch loben und preisen muss, der aber schwer eine dramatisch interessante Gestalt gewinnt. Es ist mislich, auf dem Theater eine Überlistung des Feindes und eine Vernichtung desselben gleichsam durch einen Naturprocess darstellen zu wollen, denn es kommt nicht darauf an, für wen sich unser Verstand, sondern für wen sich unsere Phantasie erwärmt, und da mag der Dichter noch so eifrig die Überzeugung zu erregen suchen, dass die Feinde ihr Schicksal verdienen: — wenn sie auf eine unschöne Weise unterliegen, so erregen sie unser Mitleid und die Gehässigkeit fällt auf die Sieger.“ Ähnlich äussern sich die übrigen Herausgeber.

Wenn Khull ferner (a. a. O. S. 17) sagt: „Kleists „Hermannsschlacht“ ist natürlich die grossartigste dichterische Bearbeitung, die der Arminius-Stoff finden konnte, denn sie ist ja aus dem „allerpersönlichsten Empfinden, dem der Druck der Zeit das Herzblut erpresste“, erwachsen, so kann man das sehr wohl zugeben, doch hat diese Anerkennung nur einen sehr bedingten Wert. Denn alle früheren Versuche, den Gegenstand zu dramatisieren, sind kläglich gescheitert, so dass sie ausser den Literarhistorikern so gut wie niemand mehr kennt. Das gilt vor allem von Klopstocks „Hermannsschlacht,“ die bekanntlich alles, nur kein Drama ist und darum auch der wohlverdienten völligen Vergessenheit anheimgefallen ist. Dass Kleist alle seine Vorgänger weit überflügelt, ist natürlich: an dichterischer Kraft hat er sie ja alle bedeutend übertroffen. Aber so sehr sich auch der Dichter bemüht hat, dem Gegenstand dramatisches Leben und Bewegung einzuhauchen, ein regelrechtes, wirkliches Drama zu schaffen, ist auch ihm nicht gelungen, weil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eben die Natur des Stoffes zu sehr widerstrebt [1]); nicht mit Unrecht nennt Hildebrand [2]) Kleists Werk „mehr eine dramatisirte Satire als eine dramatische Handlung."

Damit ist schon ein Hauptmangel des Werkes angedeutet: der Dichter hat in dem Stoff, in der Sache durchaus fehlgegriffen oder vielmehr für diesen Stoff nicht die richtige, passende Form gewählt. Es kommen aber dazu noch eine Menge grösserer und kleinerer Verstösse, welche von den Herausgebern teils ignoriert teils als unbedeutend hingestellt oder einfach als „Abweichung vom Gewöhnlichen", als „auffallend" und dgl. bezeichnet und verzeichnet werden, ohne dass man den von selbst sich ergebenden Schluss zieht: Gut, wenn das Stück so reich ist an Irrtümern und Fehlern aller Art, so hat es eben nicht den hohen Wert, den man ihm beimisst, wenigstens ist es für die Schule, für die man doch nur das Allerbeste auswählen soll, nicht geeignet.

Hieher rechne ich vor allem eine Reihe von Sonderbarkeiten und Mängeln in der Erfindung, sowie in der damit unmittelbar zusammenhängenden Charakteristik der Personen.

Hermann ist der Held des Stückes, sein Bild ist am ausführlichsten und schärfsten gezeichnet; aber ge-

---

[1]) Zürn stellt z. B. im Anhang seiner Ausgabe S. 115 die Frage an den Schüler: Welche Bedeutung hat der 2. Akt in dem Organismus des Dramas? und gibt darauf die inhaltsschwere Antwort: Der 2. Akt ist der Akt der Steigerung der Handlung. Aber worin diese Steigerung besteht, sagt er wohlweislich nicht. Der Inhalt des Aktes ist der, dass Hermann auf Drängen des Varus sich bereit erklärt, die 3 röm. Legionen in Teutoburg aufzunehmen, worauf er den Liutgar an Marbod absendet, dem er Bündnis und Unterwerfung anbieten und den Angriffsplan auf die Römer mitteilen lässt (Dazwischen fällt die Liebeserklärung des Ventidius an Thusnelda und das Abschneiden der Locke.) Das ist epische Fortführung, aber nimmermehr dramatische Steigerung; denn Hermann weiss ja bereits genau, was kommen wird, und hat seine Entschlüsse längst gefasst. Es kann also hier von einer dramatischen Steigerung der Handlung ebensowenig die Rede sein als von einem Höhepunkt im 3. Akt (Zürn), wo der angekündigte (!) Einmarsch der Römer stattfindet.

[2]) Die deutsche Nationalliteratur u. s. w. III 170.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rade dieser Charakter weist Züge auf, welche das Bild nicht nur menschlich, sondern vor allem dichterisch in einer Weise trüben, dass es auf jeden unbefangenen Betrachter einen unerquicklichen Eindruck macht, jedenfalls aber für die Jugend nicht als nachahmenswertes Vorbild bezeichnet werden kann.

Heldenhaft ist allerdings Hermanns Auftreten, unerschütterlich seine Vaterlandsliebe, in der er auch das ausserordentliche Opfer bringt, sich dem Marbod zu unterwerfen, im Gegensatz zur Selbstsucht der meisten deutschen Fürsten; bewunderungswürdig ist die Klugheit, mit der er seine Vorbereitungen trifft, die Römer überlistet und das Netz über ihnen zusammenzieht; kühn und gewaltig erscheint er als Krieger, geschickt, vorsichtig, berechnend als Feldherr. Allein in den Mitteln, die er gebraucht, ist er doch zu wenig wählerisch, ja die Art und Weise, wie er den Hass der Deutschen gegen die Römer aufs höchste zu steigern sucht, dadurch dass er die Nachrichten von den Greuelthaten der römischen Truppen nicht nur möglichst zu verbreiten, sondern auch noch in der stärksten Weise zu übertreiben befiehlt, erscheint vom streng sittlichen Standpunkt geradezu verwerflich. Da der erste Hauptmann (III 2) meldet, dass drei der blühendsten Plätze geplündert, alle Hütten und Gezelte den Flammen preisgegeben worden seien, da befiehlt H. auszustreuen, es seien deren nicht drei, sondern sieben; und da der zweite Hauptmann die grausame Ermordung einer Mutter und ihres Kindes berichtet, lässt H. hinzufügen, die Römer hätten auch den Vater lebendig in die Grube geworfen, und zum drittenmal wiederholt er dasselbe Manöver: der dritte Bote berichtet, die Römer hätten eine dem Wodan heilige Eiche gefällt, H. aber lässt verbreiten, sie hätten die gefangenen Deutschen „gezwungen, Zeus, ihrem Gräulgott, in dem Staub zu knien.“ Das ist nicht mehr erlaubte Kriegslist, wie die grossartige Täuschung der Römer, die Dahn treffend „ein Meisterstück dämonischer Tücke nennt [1]), ein solches

[1]) Urgeschichte der germ. und röm. Völker, I 39; vgl. dessen ausgezeichnete Charakteristik der That Armins ebenda II 64.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verfahren ist vielmehr durch und durch unsittlich und darum unpoetisch, abgesehen davon, dass es auch unnötig und unbegründet ist. Wenn die Greuelthaten der Römer den Aufstand der Deutschen nicht selbst rechtfertigen, dann ist er überhaupt nicht zu rechtfertigen, oder vielmehr, die Befreiung des Vaterlandes vom römischen Joch ist doch wohl Grund genug zur Erhebung; wozu noch solche Lüge, solche Übertreibung? — Aber noch nicht genug damit! Am Schluss des Auftritts erteilt Hermann seinem Rate Eginhardt den Auftrag, aus den Deutschen Leute auszuwählen, welche heimlich die eigenen Felder verwüsten sollten, um so zum grimmigsten Hasse gegen die Römer aufzustacheln:

Schick' sie, in Römerkleidern doch vermummt, ihm nach.
Lass sie, ich bitte dich, auf allen Strassen,
Die sie durchwandern, sengen, brennen, plündern:
Wenn sie's geschickt vollziehn, will ich sie lohnen!

Und mit diesem Verfahren stimmt genau überein, was H. IV 3 zu Eginhardt sagt: er sei ärgerlich über die Ruhe und Ordnung, welche die von Varus zurückgelassenen Kohorten in Teutoburg beobachten:

Ich aber rechnete, bei allen Rachegöttern,
Auf Feuer, Raub, Gewalt und Mord
Und alle Greul des fessellosen Krieges!

Und einige Zeilen später:

H.: Verflucht sei diese Zucht mir der Kohorten!
Ich stecke, wenn sich niemand rührt,
Die ganze Teutoburg an allen Ecken an.

Eginh.: Nun, nun! es wird sich wohl ein Frevel finden.

H.: Komm', lass uns heimlich durch die Gassen schleichen,
Und sehn ob uns der Zufall etwas beut.

Es ist kaum denkbar, dass es solcher Mittel bedurfte, um die Deutschen zum Befreiungskampf aufzurütteln; jedenfalls erscheint hier der Held des Dichters in schlimmerem Lichte als der Held der Geschichte, während es doch Aufgabe des Dichters ist, die geschichtliche Per-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sönlichkeit zu idealisieren, von etwaigen Schwächen zu befreien.

Indessen zeigt sich Hermann auch sonst bisweilen hart und mitleidlos; so gegen Septimius V 13, so gegen Aristan am Schluss. Unerbittlich befiehlt er, alle Römer ohne Rücksicht auf die Wohlthaten, die einzelne den Deutschen erwiesen, ohne Rücksicht darauf, dass viele ehrliche, wohlwollende Leute sind, hinzuschlachten. Aufs höchste überrascht fragt Thusnelda IV 9, 29:

Crassus? nein, sag' mir an! mit allen Römern, —
Die Guten mit den Schlechten, rücksichtslos?

worauf Hermann:

Die Guten mit den Schlechten. — Was! die Guten!
Das sind die Schlechtesten! Der Rache Keil
Soll sie zuerst vor allen andern treffen!

Und wieder V. 57:

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

Und doch erklärt er sich auf Thusneldens Bitte bereit, mit Ventidius eine Ausnahme zu machen und diesem das Leben zu schenken. Oder ist das nur Schein, da er ja weiss, wie rasch sich Thusneldens Sinn ändern werde, sobald sie des Ventidius Spiel mit ihrer Locke erfahren habe? Aber kann man ein solch scheinbares Versprechen geben mit den ernsten, pathetischen Worten (IV 9, 66):

Ventidius? nun gut. — Ventidius Carbo?
Nun denn, es sei! — Weil es mein Thuschen ist,
Die für ihn bittet, mag er fliehn:
Sein Haupt soll meinem Schwert, so wahr ich lebe,
Um dieser schönen Regung heilig sein!

Spricht man so, wenn man das Gegenteil denkt? Und wenn, ist das ehrlich und offen, wie es doch einem deutschen Helden geziemt, zumal wenn er der Jugend als Ideal dienen soll?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sind dies unlösbare Widersprüche, so ist folgender Punkt an sich höchst abstossender Natur, nämlich das Verfahren Hermanns mit der Leiche der Tochter des Schmiedes Teuthold. Nachdem dieser seine von den Römern geschändete und misshandelte Tochter getötet (IV 5), befiehlt Hermann (IV 6), die Leiche in 15 Stücke zu zerschneiden und diese Stücke an die fünfzehn Stämme der Germanen zu versenden, um ihren Hass zu entflammen und sie zur Rache an den Römern zu reizen. Schon der blosse Gedanke an etwas derartiges scheint mir durchaus unerträglich, und wenn es auch richtig ist, was mehrfach hervorgehoben wird, dass der Dichter diesen Zug aus einer Stelle der Bibel (Buch der Richter Cap. 19) entnommen hat, so wird die Sache dadurch doch auf keinen Fall besser oder annehmbarer: es geht nimmermehr an, eine solche altjüdische Sitte einfach auf die Germanen zu übertragen. Dazu kommt, dass völlig unklar ist, was die ganze Sache für einen Wert hat; denn bis die einzelnen Leichenstücke an die fünfzehn Stämme verschickt sind (wie?!), bei diesen ihre Wirkung gethan und dieselben die gewünschte Konsequenz gezogen haben, vergehen doch sicherlich mehrere Wochen; nun erfolgt aber die Entscheidung schon am folgenden Tage, so dass jene That nicht den geringsten Einfluss auf die Haupthandlung zu üben vermag, also eigentlich ganz zwecklos ist und nur dazu dienen kann, Hermann als rohen Barbaren hinzustellen [1]).

Dazu kommen noch einige eigentümliche Punkte, über deren Wichtigkeit und Bedeutung man allerdings vielleicht streiten kann. Man sollte doch erwarten, dass in einer Hermannsschlacht auch Hermann wirklich der Sieger in der Schlacht sei. Wie stimmt dazu aber die

[1]) Einer der neuesten Herausgeber, Windel, lässt die drei Szenen, welche die Episode von Teutholds Tochter enthalten, einfach weg. Die Schändung der Jungfrau ist nur ganz unbestimmt angedeutet, kann also wohl nicht der Grund der Streichung sein; die Tötung des Mädchens soll und kann nur als Heldenthat aufgefasst werden; folglich kann der Herausgeber nur an der barbarischen Zerstücklung der Leiche Anstoss genommen haben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Antwort des aus dem Kampfe zurückkommenden Hauptmanns, der auf die Frage Marbods (V 20):

So traf mein Heer der Sueven wirklich
Auf Varus früher ein, als die Cherusker?

erwidert:

Sie trafen früher ihn! Arminius selbst,
Er wird gestehn, dass du die Schlacht gewannst!

Damit wird doch Marbod ausdrücklich als Sieger erklärt, und trotzdem wird nachher Hermann als Sieger und Retter begrüsst und gefeiert. Und er hat ja auch in der That das Meiste gethan: er hat den Gedanken zur Befreiung Deutschlands angeregt, er hat die deutschen Stämme zu einigen und mit sich fortzureissen gesucht, er hat Marbod durch sein edles Anerbieten gewonnen, er hat den Angriffsplan entworfen und das Meiste zu seiner Durchführung beigetragen — und doch lässt der Dichter den entscheidenden Sieg nicht ihn erringen, sondern Marbod. So wirksam nach des Dichters Darstellung die Art der Gewinnung des Suevenfürsten und sein Eingreifen ist, als den eigentlichen Sieger durfte er ihn nimmermehr hinstellen, wenn er nicht dem Haupthelden alle Bedeutung nehmen wollte. Denn als Schmeichelei des Untergebenen gegen seinen Fürsten dürfen wir eine solche Darstellung doch nicht fassen; es ist zum mindesten ein Widerspruch zum Titel und zur ganzen sonstigen Darstellung [1]).

[1]) So wenig es berechtigt ist, dem Dichter jedes Abweichen von der Geschichte als Fehler anzurechnen, so unrichtig war es hier, Marbod beizuziehen oder gar ihm den entscheidenden Sieg in der Schlacht zuzuschreiben; jede Abweichung von der Geschichte ist erlaubt und muss erlaubt sein, wenn sie innerlich, d. h. im Wesen des Dramas begründet ist, wenn die Schönheit und Wirkung erhöht wird, wenn die poetische Wahrheit dadurch gewinnt. Ungeschickt aber ist es, der Darstellung eine Wendung zu geben, die nicht nur im schroffsten Widerspruch zur Geschichte steht, sondern auch der Wirkung des Dramas selbst den erheblichsten Eintrag thut. In diesem Sinne stimme ich Niejahr vollständig bei, wenn er (in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte von Seuffert. 1893, Heft 3) die Beiziehung Marbods als den „eclatantesten Verstoss gegen die Geschichte“ bezeichnet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nicht ganz so wichtig als der eben berührte Punkt, aber doch höchst absonderlich ist der folgende. Der Dichter lässt Varus nicht durch eigene Hand sterben, sondern von Feindes Hand fallen. Aber wer tötet ihn? Etwa Hermann? Keineswegs. Ein ganz unbekannter und untergeordneter deutscher Fürst zwingt erst (V 22) Hermann, der eben schon über Varus herfallen will, im Zweikampf (während dessen der römische Feldherr ruhig dasteht und zuschaut!), ihm den Kampf mit Varus zu überlassen, und nachdem ihm dies durch Verwundung Hermanns gelungen ist, tötet er, Fust, den Feldherrn und entreisst so Hermann auch diesen Ruhm. Doch berührt letzteren dies durchaus nicht schmerzlich, sondern „er lacht und geht ab," um seine Wunde verbinden zu lassen. Sonderlich ehrgeizig scheint demnach unser Held nicht zu sein. Wollte der Dichter aber den edlen Wetteifer darstellen, mit dem die deutschen Fürsten ihre frühere Haltung und Uneinigkeit wieder gut zu machen suchten, so musste dies doch wohl in der Weise geschehen, dass sie ihr Heldentum im Kampf gegen den Feind, nicht unter sich, bethätigten.

Wie der Charakter Hermanns, so zeigt auch der der Thusnelda einige auffallende Mängel und Widersprüche.

Sie nimmt teil an der List und Verstellung Hermanns; sie ist bereit, ihr Teil beizutragen, die Römer in Sicherheit zu wiegen und so ihren Untergang herbeizuführen. Denn nur so können ihr Verhalten und ihre Worte gedeutet werden. Nachdem sie (I 2) Ventidius (nach offenkundiger Verabredung mit Hermann) als ihren Lebensretter auf der Jagd bezeichnet hat, bittet sie Hermann (II 3), ihr die ihr bereits unangenehm werdende Rolle abzunehmen:

Lass mich mit diesem Römer aus dem Spiele.

und: Er wähnte doch, mich durch den Schuss zu retten,
Und wir verhöhnen ihn!

Vergl. II 8 und III 3. Jedenfalls also hat Hermann sie in seine Pläne eingeweiht oder ihr wenigstens den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zweck seines Unternehmens mitgeteilt; sie muss davon Kenntnis haben, dass es gilt, die Römer aus Deutschland zu vertreiben, was nur durch List und Täuschung möglich ist. Trotzdem verliebt sie sich, obwohl ihr Hermann (II 8) versichert, dass von einer wahren und reinen Liebe bei Ventidius keine Rede sei, so sehr in diesen, dass sie H. um Schonung seines Lebens bittet, und zwar mit den eindringlichsten Worten. Weinend (!) sagt sie (IV 9, 60):

Mein liebster, bester Herzens-Hermann,
Ich bitte dich um des Ventidius Leben!
Das eine Haupt nimmst du von deiner Rache aus!
Lass, ich beschwöre dich, lass mich ihm heimlich melden,
Was über Varus du verhängt:
Mag er ins Land der Väter rasch sich retten!

Und da ihr Hermann die Bitte gewährt, küsst sie ihm dankbar die Hand und bricht entzückt in die Worte aus:

O Hermann! ist es wirklich wahr? o Hermann!
Du schenkst sein Leben mir?

Und dann erst trocknet sie beruhigt ihre Thränen! Ein solches Benehmen ist doch nur denkbar und halbwegs zu entschuldigen, wenn sie von den Plänen Hermanns nichts weiss, von der grossen heiligen Sache, um die es sich handelt, keine Ahnung hat.

Aber wie bald schlägt diese Stimmung um! Nachdem ihr durch die Mitteilung des Briefes des Ventidius an die Kaiserin Livia die Augen geöffnet sind, wird aus dem sanften mitleidigen Täubchen, aus der gebildeten Dame (sie kann ja lesen und ist, wie Hermann, in allem wohl unterrichtet) plötzlich ein schreckliches Ungeheuer. Zunächst freilich ist sie von Schmerz, Scham und Wut ganz gebrochen (nebenbei bemerkt, ein Beweis der Heftigkeit ihrer Liebe!); „es geht ihr die Sprache aus“, und ihr Haupt verbergend, wirft sie „sich auf einen Sessel nieder“. Erst allmählich sammelt sie sich wieder und trifft nun die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sorgfältigsten Vorbereitungen, Ventidius für seine Falschheit in der grausamsten Weise zu bestrafen. Sie lässt ihm durch ihre Kammerfrau ein Stelldichein versprechen, lässt aber eine hungrige Bärin in den Park führen und stösst dann den liebetrunkenen Römer zu derselben hinein, worauf dieser von dem Raubtier in scheusslichster Weise zerrissen wird (V 18). Letzteres sieht der Zuschauer zwar nicht, allein es wird durch das Jammern und Stöhnen des Unglücklichen deutlich genug gemacht.

Dieses Vorgehen stimmt einerseits mit dem gutmütigen Charakter, der Thusnelda sonst zugeschrieben wird, wenig überein, andrerseits ist es, an und für sich betrachtet, so roh und unmenschlich, dass es auf jeden Leser oder Zuschauer durchaus abstossend wirken muss; so etwas ist selbst in der Wirklichkeit kaum denkbar, poetisch ist es nimmermehr [1]). Während der Dichter offenbar nur den wohlbegründeten Ausbruch der Wildheit und Rücksichtslosigkeit des Naturmenschen schildern wollte, ist Thusnelda zur abschreckenden Megäre, zur hässlichen Furie geworden. Mit Recht hat Gertrude sie gewarnt (V 15, 30):

Die Rache der Barbaren sei dir fern!
Es ist Ventidius nicht, der mich mit Sorg' erfüllt!
Du selbst, wenn nun die That gethan,
Von Reu' und Schmerz wirst du zusammenfallen.

Und so geschieht es; aber auch die ganze Sympathie, die wir bis dahin für sie gehabt, muss durch solche

---

[1]) Freilich, Kleist liebt derartige Übertreibungen, nichts ist ihm zu grässlich, er geht bis an die äusserste Grenze, oder vielmehr, er überschreitet mit solchen Dingen entschieden die Grenzen des Erlaubten. Stärker oder ebenso stark ist übrigens nur noch die That der Penthesilea, die den Achill von Hunden zerfleischen lässt und selbst in entsetzlichem Wetteifer mit denselben ihre Zähne in des Gegners Brust schlägt. Vergl. hierüber das treffende Urteil von Wilbrandt, H. v. Kleist. S. 262 f. — Bulthaupt freilich (in s. Dramaturgie der Klassiker I 358) sieht in dem Verfahren der Penth. nur „ein unschuldiges, kindliches Spiel der Anmut mit dem Grässlichsten!“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hinterlist und Grausamkeit vernichtet werden. Thusnelda wird in der That „zur Furie, grässlicher, als Worte sagen“ (V 18, 6); so erscheint sie Gertruden, so erschien sie also auch dem Dichter, und doch scheut er die Darstellung derselben nicht[1]). Sie hat allerdings bei ihrer That einen wichtigen Zweck im Auge: „Arminius will ich wieder würdig werden“ (V 15, 35); sie will sich rein waschen von der Schuld, die sie durch ihre Liebe zu dem Römer auf sich geladen. Und diesen Zweck scheint sie bei Hermann auch zu erreichen; denn nur auf die Tötung des Ventidius können sich die Worte (V 23, 4) beziehen:

Mein schönes Thuschen! Heldin grüss' ich dich!
Wie gross und prächtig (!) hast du Wort gehalten?

Das Urteil des Zuschauers aber muss wohl anders ausfallen: nicht eine Heldin ist das, sondern ein Ungeheuer, dessen Thun dem sonstigen Charakter der Thusnelda, sowie allen Gesetzen der Poesie widerspricht.

Aber noch ein weiterer Widerspruch in der Darstellung des Charakters der Thusnelda kann nicht unerwähnt bleiben. Es ist im höchsten Grad auffallend, dass die Fürstin, trotzdem sie Hermanns Absichten kennt, dennoch so sehr überrascht ist, dass die in der Teutoburg zurückgebliebenen Römer insgesamt getötet werden sollen, sowie dass sie für das Leben derselben sich in so hohem Grade besorgt zeigt; IV 9, 18 antwortet sie Hermann auf dessen Eröffnungen:

Entsetzlich! — was für Gründe, sag' mir,
Hat dein Gemüth, so grimmig zu verfahren?

Über die Notwendigkeit dieses Verfahrens kann sie doch in diesem Augenblick unmöglich im Zweifel sein; und wenn sie aus persönlicher Zuneigung für das Leben des Ventidius bittet, so ist es doch unverständlich, wie ein Weib, das einen Menschen in so entsetzlicher Weise ums Leben bringt, für die Feinde des Vaterlandes solch eifrige Fürbitte einlegen kann. In dem einen Augenblick

[1]) Der Vergleich mit Medea ist wohl nicht zutreffend; nicht dass sie Ventidius tötet, erregt Anstoss, sondern wie sie ihn tötet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zeigt sie die ganze Wildheit und Rachsucht der Barbaren, im andern soll sie ein Spiegelbild der französisch gesinnten Damen aus der Zeit des Dichters geben; aber so grundverschiedene Charakterzüge lassen sich doch nimmermehr in einer Person vereinigen.

Die Szene II 5, in welcher Ventidius mit dem Ausdruck der höchsten Leidenschaft Thusnelda seine (geheuchelte) Liebe gesteht, sowie II 7, wo er ihr verstohlens eine Locke abschneidet, scheint nicht sehr glücklich; denn dies Verfahren ist so, wie es dargestellt ist, weder männlich noch auch nur im mindesten dramatisch wirkungsvoll, was es doch wohl sein soll.

Im übrigen ist die Gestalt des Ventidius eine der besten im Drama; so wenig edel und anziehend seine Rolle auch ist, so ist sie doch klar und konsequent durchgeführt.

Viel weniger dagegen ist dem Dichter die Gestalt des Varus gelungen, dessen Charakter fast gar kein individuelles Gepräge zeigt. Der römische Feldherr erscheint im 3. Aufzug an der Spitze des Heeres im Cheruskerland und nimmt Hermanns scheinbare Unterwerfung entgegen. Im 5. Aufzug ist er auf dem Marsche durch den Teutoburgerwald, wo er sich von den cheruskischen Führern in der kläglichsten Weise irreführen lässt. Von dem prophetischen Wort der Alraune aufs tiefste erschüttert, erliegt er sodann im Kampfe und wird von Fust getötet. Er verhält sich also fast durchweg passiv; ausser seiner Kühnheit, seiner Treue gegen seinen Herrn und seinem blinden Vertrauen zu Hermanns Versicherungen tritt keine Eigenschaft an ihm besonders hervor. Er ist von Anbeginn dem Untergang geweiht, es geschieht nicht das Mindeste, was den Sieg der Deutschen zweifelhaft macht, Varus trifft keine besonderen Anstalten, als die eben von Anfang an getroffen sind: er kommt, wird besiegt und stirbt. So ist seine Person, d. h. sein Charakter für die Entwicklung des Dramas von keiner eingreifenden Bedeutung, seine Rolle nichts weniger als interessant

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

oder spannend; der römische Feldherr könnte ebensogut Lepidus oder anders heissen.

Was nun das Mittel betrifft, durch welches die Römer getäuscht werden, nämlich das Spiel mit den Namen Iphikon und Pfiffikon (V 1 und 2), so ist dasselbe nicht gerade geschmackvoll und gut erfunden, vielmehr des Helden sowohl als des ganzen Stückes unwürdig und von fast komischer Wirkung. Mussten die Römer in solch kindischer Weise getäuscht werden? Wie kann man annehmen oder verlangen, dass jemand glaube, der Römer habe „Iphikon" verstanden, während Hermann „Pfiffikon" gesagt hatte? und dass der römische Feldherr gutmütig genug sei, nach solcher Täuschung, durch die er einen ganzen Tag Zeit verloren, erst noch eine Untersuchung über den Schuldigen und über den wahren Sachverhalt anstellen zu lassen? Kurz, die Irreleitung hätte sich doch wohl in andrer, passenderer Weise begründen und durchführen lassen.

Noch unbestimmter als der Charakter des Varus ist der des Suevenfürsten Marbod. IV 1 empfängt er mit dem Schreiben Hermanns dessen Kinder als Geiseln und zugleich einen Dolch, um sie sofort zu töten, falls sich Hermanns Worte nicht als wahr erwiesen. Mit Staunen vernimmt er den Vorschlag und Kriegsplan des Cheruskerfürsten und trotz der Bedenken und Einwände seines Rates geht er, nachdem er gehört, dass die römischen Legaten sein Lager bereits heimlich verlassen hätten, auf den Plan ein und erteilt die entsprechenden Befehle, um durch einen Angriff auf die anrückenden Römer die denselben in den Rücken fallenden Cherusker zu unterstützen. V 20 wird er von Komar als Sieger begrüsst, worüber er selbst verwundert ist; im letzten Auftritt weist er die Huldigung Hermanns zurück und erkennt ihn selbst als König an. Es wird also Marbod die Entscheidung des Kampfes zugeschrieben, seine Rolle im Stücke selbst aber ist eine sehr untergeordnete, seine Thätigkeit eine sehr geringe; denn wir erfahren nichts von ihm als den Entschluss, Hermann zu unterstützen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und das Resultat dieses Entschlusses, da ja der Kampf selbst nicht dargestellt wird.

War es schon ein Fehler des Dichters, Marbod überhaupt beizuziehen, so wird derselbe noch erhöht durch die Unbestimmtheit seines Charakters; der Dichter musste wenigstens diesen bestimmter, individueller gestalten.

Weisen schon Erfindung und Charakteristik eine Reihe der seltsamsten Widersprüche und peinlichsten Verstösse gegen die dichterische Schönheit, Wahrheit und Wahrscheinlichkeit auf, so wimmelt das Werk geradezu von Irrtümern in mythologischer, geographischer, geschichtlicher, ja sogar in sprachlicher Hinsicht, Irrtümer, die durch ihre Fülle und Schwere beweisen, dass der Dichter nicht die nötigen Studien gemacht hat, sich in seinen Gegenstand zu vertiefen.

I 3, 196 und öfter nennt der Dichter, um mit den Verstössen gegen die Mythologie zu beginnen, einen Gott Mana; aber einen solchen kennt die deutsche Mythologie nicht; wahrscheinlich ist es eine Verwechslung mit dem Mondgott Mani.[1])

Ebensowenig gibt es unter den deutschen Göttern einen Braga (II 3, 12), vielmehr nur einen Bragi[2]). Unklar ist, was II 10,94 mit den „letzten Nornen" gemeint sei.

Wodan wird fortwährend mit Donar vertauscht: I 3, 222 ist die Rede von einer Wodanseiche statt Donarseiche; III 5,76 und IV 4,1 wird der Blitz dem Wodan statt dem Donar zugeschrieben; der Donnerwagen (V 11, 30) gehört dem Donar, nicht Wodan.

---

[1]) Windel erklärt (nach Siegen): Mana = dem deutschen Appellativum „der Mann", lat. Mannus, ist der Stammvater der Germanen. Das ist doch ein sehr willkürliches Quidproquo.

[2]) Die Formen Mana und Braga, sowie Hertha für Nerthus hat Kleist, wie manches andere (so die Barden, Druiden und dgl.), aus Klopstocks Hermannsschlacht entnommen. Vgl hierüber J. Niejahr in der Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte von Seuffert, 1893, 3. Heft.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wiederholt werden griechisch-römische und germanische, heidnische und christliche Anschauungen und Begriffe untereinandergeworfen und vermischt. Neben dem Schwur: „beim Himmel“ (I 3,60 und ö.) findet sich der „bei Wodan“ (I 3, 91) und „bei Jupiter“ (I 2, 47). — Raub, Mord und Brand heissen II 1, 19 „der höllentstiegene Geschwisterreigen“; V 8, 7 spricht Varus von „allen Furien der flammenvollen Hölle“; V 18, 2 Ventidius von „Zeus“ und dem „Höllenungetüm“. Fortwährend schwören die Deutschen „beim Styx“ (I 3, 225; II 3, 11; II 8, 72 u. s. f.), Winfried sogar (V 11, 27) „bei den Göttern des Olymps“; Thusnelda denkt schon ganz griechisch und spricht wiederholt von Dämonen: „Dämonenstolz, der Hohn der Hölle“ (III 3, 122), „dämonenartig“ (II 8, 78) u. s. w. Dass der Dichter von Barden spricht und einen Bardenchor auftreten lässt, ist nach dem Vorgang Klopstocks begreiflich; unangenehmer ist schon, dass er (V 24, 22) die Druiden dem Wodan opfern lässt und so auch keltische und germanische Anschauungen verquickt; etwas gar zu stark ist es aber doch, wenn Varus (V 21, 10) von einem Derwisch spricht!

Weniger bedeutend, aber immerhin anstössig sind die Versehen und Willkürlichkeiten in den geographischen Namen. Willkürlich und nicht gerade sehr gelungen sind Namenbildungen, wie Cheruska[1]) (allenthalben), Nariska (II 1, 78), Markoland (ebenda) als Heimat der Markomannen; ferner Sikambrien (I 1, 32 u. ö.), Nervien (II 1,78), Suevien (II 9, 2), Ubien (III 3, 67), Äduen (III 5, 117) u. dgl.; die letzteren sind dem Lateinischen nachgeformte Bildungen, aber nimmermehr deutsche[2]). III 5, 109 steht Germanier, IV 6, 33 sogar

[1]) Dies schon bei Klopstock.

[2]) Übrigens sind diese Namen nicht nur sprachlich, sondern auch historisch falsch, insofern dieselben geographisch genau begrenzte Staaten voraussetzen; es gab aber keine Staaten, sondern eben nur Völkerschaften mit sehr unbestimmten Grenzen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Germaner, was man jetzt ohne jede Berechtigung in Germanen geändert hat[1]).

Nicht bloss willkürlich, sondern auch sprachwidrig scheinen mir die vom Dichter erfundenen Namen: Thuiskon, Herthakon und Helikon (III 1). Möglich, dass der Dichter an einige Orte der Schweiz gedacht hat, die auf — kon (= heim oder hofen) endigen, und dass er diese für besonders alt gehalten hat. Geradezu abscheulich aber sind die Namen Iphikon und Pfiffikon, die der Dichter lediglich erfunden hat, um durch den ähnlichen Klang die Täuschung der Römer zu ermöglichen. Das sollen deutsche Namen sein? Da kann man doch dem römischen Feldherrn nicht so ganz unrecht geben, wenn er sagt (V 1, 30 ff.):

Pfiffikon! Iphikon! — Was das, beim Jupiter!
Für eine Sprache ist! Als schlüg' ein Stecken
An einen alten, rostzerfressnen Helm!
Ein Gräulsystem von Worten, nicht geschickt
Zwei solche Ding', wie Tag und Nacht,
Durch einen eignen Laut zu unterscheiden.
Ich glaub', ein Tauber war's, der das Geheul erfunden,
Und an den Mäulern sehen sie sich's ab.

Und dazu noch die kindischen Abkürzungen Iphi und Pfiffi, mit welchen der Dichter spielt, als wollte er sich selbst darüber lustig machen.

Zu diesen mythologischen und geographischen Irrtümern und Willkürlichkeiten kommt noch eine Reihe mehr oder minder grober Anachronismen und sonstiger Verstösse gegen die geschichtlichen oder kulturgeschichtlichen Verhältnisse. Wiederholt (z. B. I 1, 71) spricht der Dichter von einem „gesammten Reich Germaniens", während doch ein solches damals nicht existierte; die Aduer (V 11, 20) und Nervier (III 5, 116) hält er für Germanen; den Ariovist macht er (I 1, 46)

[1]) Mit den Namen verfährt Kleist überhaupt sehr frei; so macht er aus Caepio einen Scäpio, Thuiskomar wird bald in Thuiskar, bald in Thuskar gekürzt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zum König der Narisker; (dass er Hermann und Fust an der Niederlage Ariovists durch Cäsar teilnehmen lässt, hat nicht viel zu bedeuten [1]); nicht sehr glücklich ist der Ausdruck Horden für deutsche Stämme, zumal diese auf einer keineswegs tiefen Kulturstufe stehen, der Dichter lässt ja überall Strassen und feste Plätze vorhanden sein („Thore der Plätze" I 3, 56); auch die „Teutoburg" ist ihm ein befestigter Platz. Ferner, man geht zur Tafel (I 2, 58), gebraucht die Klingel (II 5 u. IV 8), spricht von Prinzen (III 5, 104), vom Staat (V 24, 40), vom Thron (II 1, szen. Bem.) bildlich und eigentlich, ja sogar von der Krone (V 24, 14); die Deutschen haben nicht nur Bogen und Pfeil (I 1), sondern auch den Morgenstern als Waffe (I 3, 157); sie schreiben in Chiffern (IV 3, 27) und kennen sogar schon den Wechsel (IV 8, 4)! Thusnelda spielt mit der Laute (II 7), Hermann spricht von Fanal (V 14, 1) und (vorletzte Zeile) von der schwarzen Fahne als Zeichen der Trauer. Von den 32 Seiten des Windes (V 20, 2) dürften die Deutschen ebensowenig etwas gewusst haben, als die Römer von „verliebten Schäferpaaren," die „an Milch- und Honigströmen zärtlich wandeln" (II 5, 55). Dem Hermann ist das Öl der Bisamkatze, der Wurm der Seide (III 3, 108 f.) bekannt; Ventidius kennt (II 7, 8) auch das Gold der Afern, von dem sonst niemand etwas weiss; die Deutschen sind (I 3, 240) nicht bloss reich an Gold und Silber, sondern auch an Perlen und Juwelen.

Die deutschen Fürsten, allen voran natürlich Hermann, besitzen eine ungewöhnliche Bildung; sie sind mit griechisch-römischer Geschichte und Mythologie wohl vertraut: Hermann schwört nicht nur beim Styx (s. o.), er kennt auch Ciceros Buch über die Pflichten (V 13, 21), spricht vom Peliden (I 2, 48), von König Poros (I 3, 195), von Marius und Sylla (I 3, 220) und von den Abderiten (III 3, 140); Wolf kennt den Koloss von Rhodus (I 1,3); ferner weiss H. vom Perserschach (III 3, 11), Varus

[1]) Bei Klopstock nimmt Hermanns Vater Siegmar daran teil!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von der Hexe von Endor (V 4, 12). Thusnelda aber kann nicht nur lesen (IV 9), sie kennt auch die Üppigkeit der Sybariten (III 3, 7) u. dgl. Sehr zweifelhaft ist mir auch, ob die Deutschen in jenen Zeiten schon eine solche Zärtlichkeit gegen ihre Frauen entwickelten, wie Hermann sie der Thusnelda gegenüber an den Tag legt. Er gebraucht nicht nur fast immer den Kosenamen Thuschen, er redet sie auch an mein Stern (III 3, 1), mein Planet (III 3, 12), Herzchen (II 8, 76); weniger höflich ist sie gegen ihn, sie erwidert seine Zärtlichkeit mit Schmeicheleien, wie Affe (III 3, 65), Querkopf (III 3, 113), Geck (III 3, 138).

Endlich sind noch verschiedene Verstösse gegen die Sprache, gegen den Ausdruck, ja sogar gegen die Grammatik zu erwähnen, die deutlich zeigen, dass der Dichter teils mit grosser Oberflächlichkeit gearbeitet hat, teils überhaupt mit der Sprache sehr willkürlich verfährt. So finden sich einzelne Härten, wie I 3, 74: mit des Varus; III 5, 107: Germanien sank dem Cäsar; IV 9, 14: brach Astolf hier im Ort dem Crassus los; kurz vorher (IV 9, 4) heisst es: es würd' in wenig Stunden dem Crassus ein fürchterliches Blutgericht ergehen. Hart ist auch die ziemlich häufige Verbindung von um mit dem Gen. statt um-willen, z. B. II 10, 67. III 3, 62 u. ö. V 24,64 ist „erschwingen" gebraucht im Sinn von „erlangen, finden"; V 9, 14 Meuter für Meuterer; II 8, 80 gedenken für denken; III 5, 46 behalt' ich mir bevor, statt vor; IV 7, 18: hast du das Heer — zum Marsch — angeschickt? Die Formen fleuchst, fleucht gebraucht der Dichter nicht nur im Sinne von fliegen, sondern auch von fliehen[1]). „Ehe" steht IV 9, 81 und V 24, 64 als Adverb statt „eher"; wie „in Stücken" sagt der Dichter (V 2 Schluss) auch: „legt sie in Stricken"; übrigens gebraucht er „Stücken" auch ohne Präposition als Accusativ (V 4, 7). Ungebräuchlich dürfte der Ausdruck „Hämmling" sein für „Hammel" (III 6, 15), der Plural „Cirken" von Cirkus (II 1, 98),

[1]) III 5, 85 ändern Windel und Khull nach Siegen willkürlich in fleugst, während sie III 6, 49 fleucht unverändert lassen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geradezu störend aber der triviale Provinzialismus „ratzenkahl“ (II 8, 36) und sehr bedenklich die Form „am Idus“ (II 10, 35 und nochmal 96), die Betonung Cúpido (III 5, 91)[1]), sowie die Plurale „Uren“ von „Ur“ (V 21, 10) und „Scheitern“ von „Scheit“ (V 20, 20)! Scheitel wird bald als Maskulin (III 3, 35) bald als Feminin (II 8, 25 u. 36) gebraucht.

Was soll man aber zu folgendem sagen? III 3 (Schluss) wird der Redensart: „Es kräht kein Hahn darnach“ die Wendung gegeben: darnach wird weder Hund noch Katze (!) krähen. Ist das Versehen oder Absicht? Zürn, der über diesen Satz einen eigenen Artikel geschrieben hat (in Lyons Zeitschrift für den deutschen Unterricht, III. Jahrg. S. 165), erklärt ihn für eine komische Verdrehung der Redewendung: darnach krähe weder Hund noch Hahn, wobei der Ausdruck Hund (etwa für Huhn?) selbst noch zweifelhaft bleibe. Aber ist eine solch komische Verdrehung hier am Platze? der ernsten Sprache des ernsten Dramas noch würdig?

Durchaus unwürdig aber ist eine andere Stelle, über welche sich sämtliche Herausgeber in tiefes Stillschweigen hüllen; im letzten der Verse, welche Thusnelda II 7 singt, ist das letzte Wort weggelassen und durch einen Gedankenstrich ersetzt; nach dem Reim, wie nach dem ganzen Zusammenhang kann aber nichts andres ergänzt werden als das Wort: drecken. Ein solches Bild aber ist, abgesehen vom Worte, zumal an solcher Stelle, doch kaum mehr poetisch, vielmehr ganz unerträglich[2]).

---

[1]) Die häufige Betonung Aúgust für Augúst möchte ich dem Dichter nicht hoch anrechnen; jedenfalls haben wir durchaus kein Recht, Aúgust überall einfach durch Augúst oder Augustus (durch Umstellung) oder gar durch Cäsar zu ersetzen, wie Siegen und nach ihm Windel gethan.

[2]) Wie willkürlich Kleist mitunter mit der deutschen Sprache umsprang, zeigt auch sein erstes Stück „Die Familie Schroffenstein“, das sich übrigens im ganzen durch Reinheit und Korrektheit der Darstellung auszeichnet; trotzdem gebraucht er hier: der Segel (IV 2), das Wurm (IV 3).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Diese Irrtümer sind im höchsten Grade störend für den Eindruck und die Wirkung des Ganzen; ein halbwegs gebildeter Hörer oder Leser kann unmöglich über alles gedankenlos oder nachsichtig hinweggehen, und es erscheint mir geradezu unbegreiflich, wie man sagen kann (Khull, Einl. S. 8): „Ein eingehenderes Studium der römisch-germanischen Kriege und der Geschichte des Arminius war dem Dichter für seinen Zweck nicht nötig.“ Wenn das Stück nicht von vornherein ein Zerrbild werden sollte, so musste der Dichter wenigstens das deutsche Altertum möglichst genau kennen zu lernen suchen, um sich vor groben Verstössen hüten zu können. Allein darüber setzte sich der Dichter einfach hinweg; es sind ihm das Kleinigkeiten, an denen nichts gelegen sei. Aber durfte er das? Mit welchem Fleisse, welcher Ausdauer haben Schiller und Goethe die eingehendsten Studien gemacht, um selbst in geringfügigen Dingen keinen Fehler zu begehen! Und wenn Kleist solche Studien nicht machte, wenn er in seinem Stück Irrtum auf Irrtum häufte, durfte er sich da wundern, oder können wir uns wundern, wenn sein Werk nicht den erwarteten Erfolg hatte? Mich dünkt, das Urteil der Mit- und Nachwelt war nicht so ungerecht, als es Kleist und manchem andern erschienen ist. Und wenn diese einzelnen Irrtümer am Ende auch nicht ausschlaggebend waren für den Erfolg zu Lebzeiten des Dichters, insofern die politischen Verhältnisse jener Zeit vorzugsweise die Aufführung vereitelten, für den geringen Erfolg in unserer Zeit haben sie zweifellos ein gut Teil beigetragen.

Suchen wir nun für all diese sachlichen und sprachlichen Mängel, zu denen noch eine sehr nachlässige Behandlung des Verses tritt, nach einer Erklärung, so ist diese bald gefunden; wir brauchen nur zu blicken auf die Art der Entstehung, auf den Zweck der Dichtung und auf den Charakter, die ganze Persönlichkeit des Dichters. Bezüglich der sprachlichen Verstösse braucht man wohl nicht soweit zu gehen, wie Scherer,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

welcher behauptet, Kleist habe nie die Elemente der deutschen Sprache beherrscht; es genügt für diese wie für die historischen Irrtümer hinzuweisen auf die einfache Thatsache: „In fieberhafter Aufregung hat Kleist das Schauspiel geschrieben, in unglaublich kurzer Zeit hat er es vollendet.“ Seinem ganzen Charakter sowie den Zeitumständen (1808!) und seinen Absichten entsprechend hat der Dichter sich nicht die Zeit genommen und es auch gar nicht für der Mühe wert oder für notwendig gehalten, sich tiefer in seinen Gegenstand zu versenken, sorgfältige Studien zu machen und die Darstellung möglichst rein und schön zu gestalten.

Die ganze Hermannsschlacht ist ihm ja nur ein (dünner) Schleier für seine Absichten, das ganze Drama ein ausgesprochenes Tendenzstück, lediglich darauf berechnet, die Deutschen zum Hass und zum Kampf gegen Napoleon zu reizen und zu entflammen. Darauf ist alles zugeschnitten, erfunden, eingerichtet: so die Darstellung der Zwietracht unter den deutschen Fürsten, die Charakteristik der Thusnelda, die Beiziehung des Marbod (als Vertreter für Österreich), der seltsame Streit der beiden Fürsten um die Oberherrschaft u. s. w.; daraus erklären sich auch zahlreiche Fehler und Mängel des Stücks, wie die vielen Anachronismen u. dergl.

Allein wir müssen doch fragen: Kann ein Drama, in welchem die Tendenz den eigentlichen Gegenstand so überwuchert, noch Anspruch machen auf den Charakter eines reinen Kunstwerkes? Dürfen wir unseren Schülern ein Stück vorlegen, bei dem sie fortwährend hin- und herschwanken müssen zwischen dem scheinbaren Gegenstand und den modernen Zeitverhältnissen, auf die der Dichter mehr oder minder versteckt anspielt? Und endlich: Wie kann ein ausgesprochenes Tendenzstück, welches den unmittelbaren Zeitgenossen, die doch mitten in dem dargestellten Elend lebten, nicht entsprach und von ihnen abgelehnt wurde, wie kann das uns Nachkommen, wie kann es vollends unsere Jugend anziehen, welche die meisten Anspielungen, also die Hauptsache bei der Tendenz,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gar nicht versteht, weil sie von dem Elend jener Zeiten nur unzureichende Kenntnis, nur ein dunkles Gefühl hat? Tendenzstücke, wenigstens solche historischen oder politischen Inhalts, passen stets nur für die Zeit, in der sie entstanden und für die sie geschrieben sind, und werden daher auch nur auf diese Zeit unmittelbar und nachhaltig wirken können, nicht aber auf die Nachwelt, und dies um so weniger, wenn die Darstellung auch sonst noch grosse oder zahlreiche Mängel aufweist.

Die letzte und entscheidende Erklärung für die letzteren aber bietet uns die Betrachtung des Charakters des Dichters und seines körperlichen und geistigen Zustandes in den letzten Jahren seines Lebens.

Bei aller Begabung, bei aller Begeisterung für das Schöne und Gute brachte es der Dichter zu keiner gründlichen, gediegenen Bildung, zu keiner ruhigen, geordneten Lebensweise. Für seine Unruhe, seine Zerfahrenheit ist sein ganzes Leben ein einziger, ununterbrochener Beweis. „Kleist's Leben, sagt Gottschall (a. a. O. I_6, 554), ist der Kommentar zu seinen Schriften; denn diese unglaubliche Vermischung von Kraft und Schwäche, Grösse und Kleinheit, Gesundheit und Krankhaftigkeit ist nur aus den ganz eigentümlichen Bedingungen zu begreifen, die auch auf sein Leben bestimmend einwirkten. Sein ursprüngliches Talent ist nicht hoch genug anzuschlagen, denn es hat Kraft und Kühnheit, Tiefe der Empfindung, Innigkeit, Fülle, Weihe der Leidenschaft, gebietet über Naturlaute des Gefühls und schlagende Motive der Charakteristik, treibt seine Gestalten aus einem Naturgrunde mit innerer Notwendigkeit hervor und hat den Trieb der schönen geschlossenen Form, der den anderen Romantikern fehlt. —Wie sehr muss man es bedauern, dass alle diese unleugbaren Vorzüge an vollkommener Entfaltung durch einen krankhaften Zug des Denkens und Empfindens gehemmt wurden, der mit einer gesuchten Naturmystik die Heiterkeit und Festigkeit seiner Gestalten trübte und mit den Räthseln des Somnambulismus selbst die klare Welt geschichtlicher Thatsachen durchflocht.“ Damit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stimmt überein, dass der Dichter es nie zu einem bestimmten Berufe brachte, bezw. nirgends seines Bleibens hatte: erst Soldat und Offizier, wandte er sich, von dem öden Gamaschendienst angewidert, dem Studium zu; bald will er den Franzosen die Kant'sche Philosophie vermitteln, bald Landwirt in der Schweiz werden, eine Zeit lang arbeitet er als untergeordneter Beamter in Königsberg, bis er die drückenden Fesseln wieder abstreift; einmal hat er sogar den Einfall, sich bei einem Tischler in Koblenz zu verdingen (J. Schmidt in der Einleitung der Tieck'schen Ausgabe S. L., Wilbrandt, S. 207), und so schwankt er von einem Entschluss zum andern.

Mit Recht sagte der Dichter von sich selbst[1]): „Ich passe auch für kein Amt. Ordnung, Genauigkeit, Geduld sind Eigenschaften, die bei einem Amt unentbehrlich, und mir ganz fehlen.“ Und wieder[2]): „Ich fühle mich zu ungeschickt, mir ein Amt zu erwerben, zu ungeschickt, es zu führen, und am Ende verachte ich den ganzen Bettel von Glück, zu dem es führt.“ (Vgl. auch Kade in der Zeitschrift f. d. d. Unterricht II, 194).

Kleists ganzes Wesen und Charakter, in dem nichts beständig war als die Unbeständigkeit (nach seinen eigenen Worten; vgl. Roquette, Gesch. d. d. Dichtung II 472), dem „es nicht möglich war, sich unterzuordnen“, und der sich eben deshalb auch über die Gesetze der Poesie hinwegsetzte, passte übrigens vortrefflich zu jener Richtung in der deutschen Literatur, die damals die weitesten Kreise beherrschte, zur romantischen Schule, deren Vertreter ja grundsätzlich den Formen- und Regelzwang der Klassiker perhorreszierten. Dieser Richtung schloss sich auch Kleist an, und wenn er sich auch nicht wie andere ganz davon beherrschen liess, so hat sie doch auf seinen Geist und seine Werke keinen günstigen Einfluss geübt; ihr sind gerade die Hauptmängel seiner

---

[1]) In einem Briefe an seine Braut. Schmidt in d. Einleitung der Tieck'schen Ausgabe, S. XVIII.

[2]) Briefe an s. Schwester Ulrike, herausgeg. v. Koberstein, S. 39.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dramen zuzuschreiben, wie auch Gottschall in der oben angeführten Stelle andeutet.

Doch nicht genug damit! Der Dichter, ein Werther in leiblicher Gestalt, wie sein ausgezeichneter Biograph Wilbrandt sehr treffend sagt, litt wiederholt an schweren, zum Teil durch seinen Gemütszustand herbeigeführten Krankheiten, die ihrerseits wieder — ein verhängnisvoller circulus vitiosus — seinen seelischen und geistigen Zustand störend beeinflussten. Im J. 1806 schreibt er [1]) an seine Schwester: „Mein Nervensystem ist zerstört," worüber wir uns nicht wundern können, wenn wir hören, dass er schon 1803 sich zuweilen durch Opium zu betäuben suchte (Schmidt, a. a. O. S. L.); und bereits 1804 sagt er [2]) über einen früheren Brief (vom Jahre 1803): „dieser Brief müsse unverkennbare Zeichen einer Gemüthskrankheit enthalten." Und dass der Dichter auch von seiner Umgebung nicht für ganz normal, ja sogar für ganz oder nahezu dem Wahnsinn verfallen betrachtet wurde, zeigen nicht nur die Worte des Generals Köckeritz [3]), sondern ganz besonders das heftige Entsetzen, welches des Dichters Schwester beim Anblick des Bruders empfand, als er sich (1811) zu ihr begab, um sie um Geld zu seinem Wiedereintritt ins Militär zu bitten [4]), sowie die Worte der Frau Rahel, die von ihm sagt: „Seine Augen geben mir keine Sicherheit." [5]) Denselben Eindruck des Krankhaften machte der Dichter bekanntlich auch auf Goethe, der sich folgendermassen äusserte [6]): „Mir erregte er, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre."

Für den Geisteszustand des Dichters, der nichts Geringeres anstrebte, als „den Herrscherthron im Reiche

[1]) Briefe S. 109.
[2]) Briefe an s. Schwester, S. 94.
[3]) Ebd.
[4]) Ebd. S. 157; Wilbrandt, 401 f.
[5]) Wilbrandt, S. 402.
[6]) In der Besprechung von Tiecks „dramaturgischen Blättern."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deutscher Kunst" zu besteigen, Goethe „den Kranz von der Stirne zu reissen"[1]), geben seine Worte, die seinen verzehrenden Ehrgeiz verraten, einen deutlichen Beweis: „Die Hölle gab mir meine halben Talente, der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder gar keins."[2]) Und wiederum: „Der Himmel versagt mir den Ruhm, das grösste der Güter der Erde; ich werfe ihm, wie ein eigensinniges Kind, alle übrigen hin."[3]) Und das that er denn auch. In völliger Verzweiflung über seine trostlos gewordene Lage und das Fehlschlagen aller seiner Hoffnungen, in einer Stimmung, die von ausgesprochenem Wahnsinn[4]) nicht mehr weit entfernt war, gab er sich mit einer Frau, in die er nicht einmal verliebt war, den Tod[5]).

Und damit kommen wir zum Schlusse: Kleist hatte in der That das Zeug zu einem grossen Dichter, zu einem Dichter ersten Ranges, aber geworden ist er es nicht. Infolge seines körperlichen Zustandes, seiner Nervosität, seines unersättlichen Ehrgeizes, dem es doch an Gründlichkeit und Ausdauer mangelte, brachte es der Dichter nie zu einem anhaltenden ruhigen Arbeiten, daher auch zu keiner völligen und harmonischen Aus- und Durchbildung des Charakters, des Geistes und seiner Werke. Keines von diesen aber zeigt die Schwächen des Dichters in dem Masse, wie die Hermannsschlacht, womit natürlich nicht gesagt sein soll, dass das Werk nicht auch Vorzüge, ja grosse Vorzüge besitze. Edel und gross ist der Zweck des Dichters, erhaben seine vaterländische Gesinnung, vortrefflich sein Wille, prächtig, ja ausgezeichnet durch Schönheit und Kraft der Darstellung manche Stelle, aber sein Ziel hat der Verfasser nicht erreicht. Durch die vielen und grossen

---

[1]) Wilbrandt, S. 174.

[2]) Briefe an Ulrike, S. 91.

[3]) Ebd. S. 92.

[4]) Brahm. H. v. Kleist, S. 383 f.

[5]) Nachdem er schon 1808 einen Selbstmordversuch gemacht; S. Wilbrandt, S. 328; Brahm, S. 251.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mängel, die teils in dem Stoffe, teils in der Flüchtigkeit der Arbeit begründet sind, hat er eine tiefere Wirkung verscherzt. Während daher andere das Studium des Dramas den Schülern dringend empfehlen zu sollen glauben, scheint es mir bei seinen grossen Schwächen kein Verlust, sondern ein Gewinn, wenn das Stück aus der Reihe der in der Schule gelesenen Dramen verschwindet und durch ein besseres, gediegeneres ersetzt wird. Denn bei Beurteilung eines Kunstwerkes haben wir nicht den patriotischen, sondern, neben dem sittlichen, lediglich den ästhetischen Massstab anzulegen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

em Stoffe, teils in der Flüchtigkeit
sind, hat er eine tiefere Wirkung
l daher andere das Studium des
n dringend empfehlen zu sollen
nir bei seinen grossen Schwächen
ein Gewinn, wenn das Stück aus
er Schule gelesenen Dramen ver-
ein besseres, gediegeneres ersetzt
rteilung eines Kunstwerkes haben
tischen, sondern, neben dem sitt-
sthetischen Massstab anzulegen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf