

KLEIST

Gährlich 27

SONDERBEILAGE DER ODER-ZEITUNG ZUM 150. GEBURTSTAG HEINRICH V. KLEISTS

Leben in Zwiespalt.

Von Fritz Chlodwig Lange

I.
Wie eine ideale Landschaft lächeln die Gefilde der Klaffigkeit im Reiche deutscher Dichtung. Blagende Säulenhallen und weiße Götterbilder schimmern aus lüftigem Buschwerk, und wohlbesetzte, zierliche Wege laden zu befehlendem Ergehen.

Unweit singt und flingt der mondbelegte Zauberwald der Romantik. Dort lebt die bunte Feiertag des Märchens, wunderbar blüht die blaue Blume, und im Schattensdichsel begegnen dem Wanderer die ungewissen Gestalten der Riese.

Zwischen diesen Reichen aber rechtsich jäh und rätselhaft ein einlamer Fels. Sein Fuß wurzelt die so nahe, daß du ihn mit den Händen zu berühren vermögest, und auf seinem Wad verfaßt du wohl, ihn zu erklimmen. Doch immer beschwerlicher wird solches Unterfangen. Wolken umhüllen den Gipfel, und im Tischaus der Höhe vermeinst du zu erziehen.
Der Name des Felsens ist: Kleist!

II.
Der wichtige Heinrich Felne war es, dem die Dichter (wenn sie im Leben sich zeigen) wie Neuschäfer am Tage erschienen. Wie eitel glühende Edelsteine, wie langende Feuertröpfchen und schwebende Sternlein leuchten und strahlen sie im nächsten Garten; doch, wenn das Tagesgestirn die Schatten scheucht — was halten wir in der Hand? Ein geringes misforbig' Würmlein! Nichts anderes war Ursache von all dem Reuchten.

In solchen spielerischen Vergleich könnte man denken bei so manchem Poeten, dem aus verzerrtem Alltag und zersplittertem Leben die Wunderblume des Kunstwerks erwuchs, bei Wilson und Bellman, bei Poe und Wilde, bei Bürger, Benz und Grabbe, vor allem bei dem großen Heinrich von Kleist.

III.
Und doch: Selnes Gedankenbild ist nur ein spielerischer Vergleich.
Nacht sehen, ob wir für Kleists Leben kein anderes Bild finden!

Sier ist es. In Kleists eigenem Werk ragt des sagenhaften Normannenherzogs ebernes Denkmal, und es ist kein Zufall, daß es Torlo blieb: Robert Guiscard. Ein Abbild kleistischer Lebensstrahl ist dieser Eroberer, dessen Ehrgeiz dem höchsten Ziele aufstrebt; in seinen Gliedern wühlt die Best, doch kein Falten gibt es im Siegeslauf.
Weiter, weiter! Höher, höher!
Nur tragisch enden kann solche heldische Bahn.

IV.
Der Todesstein in Guiscard's Körper — er gleicht jenem furchtbaren, dämonischen Zwiespalt und Widerpruch, unter dessen Wälden das Leben Heinrichs von Kleist stand wie unter einem unseligen Gestirn.
Zwiespalt und Widerpruch sind das Schicksal und der Fluch im Erdenvollen des Mannes, der die unsterbliche Feiertag des „Zerbrochenen Kruges“ gestaltete.

V.
Der Widerpruch beginnt schon an jenem 18. Oktober 1777, als dieser, keinerlei Schranken bildende, nur für geistige Dinge gefasste Mensch als Abkomme eines alten preussischen Kriegsgeschlechts zu Frankfurt a. d. Oder ins Leben tritt.
Nach der untrüben Zeit pedantischer Zügelstübchen soll er Soldat werden. Er tritt beim 2. Gardebataillon ein, nimmt 1789/94 am Rheinfeldzug teil, kommt als Fähnrich nach Potsdam, wird Gefwondelutnant.

Sein hingabebereites Herz erfährt erste Enttäuschung durch unglückliche Neigung zu Luise v. Ankersdorf, Tochter einer verwitweten Generalin.

VI.
Doch mehr als durch dies Liebeserlebnis leidet er am ungeliebten Berufe.
„Ich bin während meiner ganzen Militärlaufbahn mehr Student als Soldat gewesen“, schreibt er in einem Briefe über sich selbst.



Heinrich von Kleist

Von Karl Bauer

Neben Rekrutenbrill und Gamaßendienst stürzt er sich mit jener maßlosen Leidenschaft, die immer mehr zum bezeichnendsten Zuge seiner Eigenart wird, auf die Wissenschaften. Dadurch wird der Zwiespalt seines Wesens zum Waffenhandwerk noch schärfer.

Welch tragischer Widerpruch: in diesem geistlichen Menschen Werk (und nur in ihm!) gestaltet sich das Dreuhentum zum Gebilde großer Kunst; und doch vermag er nicht, entsohungsvoll die schlichte Pflichterfüllung des preussischen Soldaten auf sich zu nehmen. Am 17. März 1799 schreibt er an seinen ehemaligen Lehrer Martini in Frankfurt a. d. Oder: „Die größten Wunder militärischer Disziplin, die der Gegenstand aller Kenner waren, wurden der Gegenstand meiner herzlichsten Verachtung; die Offiziere hielt ich für so viele Erzgerichte, die Soldaten für so viele Sklaven...“

VII.
Er nimmt seinen Abschied. Mißvergnügt und verständnislos empfängt ihn die Familie, als er am Tage der „Befreiung“ in einem Zuge (sponttreichs von Berlin nach Frankfurt reist).
Er beginnt, an der damals noch bestehenden Frankfurter Universität zu studieren. Die Feinde hoffen, er werde nun zumindest ein „Protstudium“ sich widmen. Er denkt nicht

daran. „Ausbildung des Ich“ —, das ist's, was er sucht.

Alle Wissenschaften will er besitzen. Er „belegt“ alte Philologie, literarische Enzyklopädie, Theologie, Mathematik, Philosophie, Physik. Doch die schnelle Auffassung der Kenntnisse ist ihm abhanden gekommen. Langsam nur, mit Aufwendung eines Riesenaufwandes, vermag er die Menge unzusammenhängender Kenntnisse zu erfassen.

Noch hat er die Dichtung als Ventil überreichen Innenlebens nicht gefunden. Professorator Lehrtreue löst ihn den Schwefelstein und ihren Feindinnen Vorlesungen über wissenschaftliche Themen halten. Vorklang seines späteren verständnislosen Publikums: diese Mädchen, lücheln über den trockenen Ernst des linksischen jungen Präzeptors.

VIII.
Er verlobt sich. Mit Wilhelmine v. Fenge, der Frankfurter Generalstochter. An ihr will er seine Träume von einer stillen Erziehung des Menschengeschlechts zu verwirklichen anfangen. Er macht pädagogische Experimente mit ihr, stellt ihr Denkaufgaben.
Das verschüchterte Mädchen versteht nicht den Schwärmer, der sich der Geliebten auf seine Art bemächtigen und versichern will. Sie entläßt ihm, löst das Verhältnis, wird die Frau eines ruhigen, mittelmäßigen Gelehrten.

Welch ein Widerpruch: der Dichter, der stäbchens innige Hingabe, Beutheiles Leidenschaft und Alimenes süßes Frumentum erschaut, er vermochte keines Weibes Herz zu halten, fühlte nie die Beglückung der Liebe.
Vielleicht liegen hier die tiefsten Wurzeln seiner Lebensstrahl. Wohlleicht auch der Grund der riesigen schöpferischen Zeugungskraft.
Tragischer Zwiespalt. An dem der Mensch zu Grunde ging, damit das Werk lebe.

IX.
Aus den Begirten schlichten Menschengedächtnis fühlt er sich verlassen. Die romantische Philosophie wird ihm zu dem tragischen Erlebnis; ewige Wahrheiten sind unserem Geist verloschen.

Und bürgerlicher Enge, aus dem Alptrud seiner Epoche flieht er in ein unsterbliches Wanderleben. Doch diese Flucht ist gleichzeitig der unerhörte leidenschaftliche Anlauf zur künstlerischen Ueberwindung des tausendfachen Feindlichen, Zwielpaltigen, Widerprüchlichen, das ihm auf Schritt und Tritt sein großes, reines Gefühl zu verwirren droht.
Der Dichter in ihm ist geboren. „Verwirre mir mein Gefühl nicht“ — eins seiner Hauptthemen.

X.
Im Tempo des heutigen Films jagt dieses Dichterlebens geheile Tragik durch die Welt. Dresden, Leipzig, Salzerstadt, Göttingen, Kassel, Koblenz, Königsberg — vorbei, vorbei. Die Schweiz — Zuflucht der Unglücklichen, der Künstler, der Flüchtlinge — wird auf ihn vorübergehend zum Ziel. Weiter, weiter! Wehränder Aufenthalt in weissen Sand, 3 mal in Paris, macht ihn, wie später Richard Wagner, zum bewunderten Deutschen. In allen anderen Zwielpaltigen gefüllt sich der Schmerz des Patrioten über des Vaterlandes Unglück.

Der Amoklauf durch Welt, Leben, Schaffen bricht mehrere Male in schweren Schicksalsfällen zusammen. Weiter, weiter! Schaffen, schaffen!

Und die Werke entfließen und —

XI.
— bringen neue Enttäuschung, neuen Widerpruch. Das Volk übersteht ihn, die Theater führen seine Stücke nicht auf.
Wohl erkennt des alten Wielands gültige Weisheit den Dämon, der in Ossmannstadt zu Halle ist und der „Guiscard“ vorliest. Kleist küßt dem Geiste — dem einzigen, der ihn erkennt — in überfremder Dankbarkeit knieend die Hände. Doch vorbei, vorbei... Die Andern — blind! Goethe sieht nur „einen von der Natur schon intentionierten Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen“ ist. Wie sollten da die Keinen Geistes lebender sein!

Weiter geht die Dehe. Er verfaßt sich ein paar Male als Beamter. Dann als Journalist. Er lernt Entbehrung, Hunger, Demütigung kennen. Die eigene Schwester schreibt vor ihm, dem Verwülfelten, Verwaehrten, zurück.

Doch zwischen all dem rundet sich das Werk.

XII.
Uebermenschlich erscheint die Kraft, mit der Kleist Jahr um Jahr den unaussprechlichen Zwiespalt und Widerpruch solchen Lebens erträgt. Doch keine, Alles oder Nichts fordernde Guiscard-Natur drängt einer Lösung zu.

Er scheint zu unterliegen. „Meine Seele“, schreibt er, „ist so wund, daß mir, ich möchte so! sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe tut, das mir darauf schimmert.“

Jetzt, da das Ende nahe rückt, gefüllt sich ihm eine Frau. Die Franke Gattin eines Berliner Beamten. Nicht Liebe ist es, was die Beiden zusammenführt, sondern Todessehnsucht.

Das unglückliche Paar fährt am 20. November 1811 zum Mannes hinaus; die stille Spätherbststimmung des nächsten Tages wird von den Schüssen zerlegt, die das Fatum dieser beiden Menschen erfüllen, der deutschen Dichtung aber den schwersten Sinnlichen Verlust beibringen, den sie je erlitten.

Doch Klage hat zu schweigen angefaßt der Todesheiterkeit dieses Volkenbeuten.
Nagend bleibt bestehen das unsterbliche Werk, der einlame Fels...

Der Dichter der deutschen Bühne

Von Universitätsprofessor Dr. H. Meyer-Benfey

Kleist dramatisches Lebenswerk umfaßt 8 Dramen, darunter ein Fragment und eine Umdichtung. Das ist weniger als das Gesamtwerk anderer Dramatiker, etwa Schillers, Grillparzers oder Hebbels. Aber es ist viel, wenn wir bedenken, daß er mit 34 Jahren ins Grab sank. Wären jene andern im gleichen Alter dahingerafft, so würde ihr Nachlaß an Umfang geringer sein. Und noch bedeutender erscheint es, wenn wir auf die näheren Umstände seines Schaffens achten. Kleist war kein frühreifes Talent wie der junge Goethe und ist erst auf langen, mühsamen Umwegen zu seinem Dichterberuf gekommen. Er ist genau 24 Jahre alt, als wir zum ersten Male hören, daß er mit einer dramatischen Dichtung beschäftigt ist. In 10 Jahren sind alle diese Werke und eine gleiche Anzahl von Erzählungen entstanden. Ja, auch von diesen 10 Jahren müssen wir fast die Hälfte abziehen: zwei Jahre nach dem Zusammenbruche in Paris, wo Kleist die Dichtung völlig nied, die letzten zwei Jahre in Berlin, in denen wenigstens nichts Dramatisches mehr entstand, und zahlreiche längere Pausen, wo Krankheit oder andere Geschäfte ihn vom Dichten abhielten.

Doch mehr als der Umfang verlangt die künstlerische Höhe dieser Schöpfung unsere Bewunderung. Darüber ist heute kein Streit mehr. Dagegen ist die geschichtliche Einordnung Kleists noch immer umstritten. Und freilich ist er so eigenartig und selbständig, daß man ihn nicht einfach einer Schule oder Richtung zurechnen kann. Dennoch kann seine Stellung innerhalb der deutschen Literatur im Ernst nicht zweifelhaft sein. Man hatte sich gewöhnt, ihn zu den Weimarer Dichtern im Gegensatz zu sehen, und stellte ihn teils als Realisten der idealistischen Dichtung Schillers gegenüber, teils wieder man ihn im romantischen Lager an. Beide Ansichten, die einander direkt widersprechen, sind gleich falsch. Kleist selbst hat nie einen Gegensatz zu Schiller oder Goethe empfunden, um so mehr zu den Romantikern. Die Dichter, die er liebt und bewundert und auf eifrige studiert, heißen Wieland, Goethe und Schiller, während er Klopke, den Beherrscher aller deutschen Bühnen, haßt und die Romantiker ignoriert. Dem entspricht seine künstlerische Art. Er ist idealistischer Dichter wie Schiller. Wie ist ihm, wie dem ältesten, die Wiederkehr eines Gegenstandes (Hawke), der verfährt er mit der geistvollsten Kreuze des Naturalismus gegen das einzelne Gegebene. Wohl ist bei ihm ein starker realistischer Einschlag vorhanden, aber der selbst bei keinem echten Dichter, und wenn er darin Schiller überlegen ist, so beweist das nicht eine abweichende Kuntrichtung. Wohl geht die föhliche Frische und Fülle und Gehalt des Lebensbildes im „Zerbrochenen Krug“ weit über Schiller hinaus. Aber Kleist bringt hier den herabfallenden Geruch der Sprache zustande, indem er unheimlich schwerfällige und märkische Provinzialismen mischt, während die Geschichte doch in einem niederländischen Dorf spielt. Und dann dichtet er seine „Penthesilea“, in der sein trankener Genius weit über alle Schranken gegebener Wirklichkeit hinausgeschweift. Auch in der „Germanenschlacht“ zeigen die zahlreichen Anachronismen, wie wenig es ihm auf genaue Bergengewandtheit des germanischen Altertums ankam. Was ihn aber von den Romantikern scheidet, ist die Menschheit und Intimität seiner Form. Während der durchgängige Grundzug der romantischen Dichtung die Auffassung der Form ist — die natürliche Folge und der Ausdruck des Dranges ins Unendliche, der den Gedanken des Romantikers bestimmt, denn das Grenzlose muß sich als das Formlose darstellen — kann Kleist mit Recht von sich sagen: „In der Kunst kommt es überall auf die Form an, und alles, was eine Gestalt hat, ist meine Sache.“ Er ist vielmehr der größte Formmeister unter unseren großen Dichtern, wenn man unter Form nicht die bierische Handhabung von Versfüßen und Strophen, sondern die innere Organisation und anspruchsvolle klare Ausgestaltung des ausgedehnten Inhalts versteht. Fast alle seine Dramen sind rechtliche Meisterwerke; man muß sie nur nicht an einem allgemeinen Schema messen, sondern an der jeweiligen Aufgabe, die sich Kleist in jedem Falle gestellt hat.

Aber wie kommt es, daß Kleist in seiner Zeit, wo doch der beste Teil des Volkes für Schiller schwärmte, nicht verstanden und beachtet wurde und erst jetzt mit Begeisterung aufgenommen wird, während Schillers Ruf im Stuten ist? Weshalb das nicht schon Weimarerunterstützung? Darauf ist zu antworten: Sowohl die solche geschichtlichen Vorgänge überhaupt erklären lassen, ist hier Kleist, wie seinem Michael Struhsen, gerade seine Jugend zum Unheil ausgefallen. In einem unerschrocken sich Kleist allerdings nicht wenig von Schiller, nur ist das kein Unterchied der künstlerischen Richtung. Er lebt mit ganz anderer Leidenschaft, mit viel unmittelbarer Teilnahme in seinem Werk. Wenn Dr. reise Schiller einen Stoff aufgreift, an dem sich gewisse Ideen anschaulich machen oder formale Probleme lösen lassen, ohne daß jene

selbst ihm persönlich wichtig sind, so ist Kleist weit inniger mit seinem Gegenstande verknüpft und geht viel mehr mit seinem Gefühl in seine Dichtung ein. Aber dies starke Gefühl äußert sich nicht direkt, in lauschigen Ergüssen oder Reden, es geht in der Darstellung auf, es ist immer beherrschend, es ist nur in der gesteigerten Energie der Gestaltung wirksam, es ist nicht nur von der Form gebildet, sondern in Formkraft verandert. Es gibt Kleists Gebilde diese unerhörte Konzentriertheit, diese schillernde, mit Andruschkeit geladene Spannung. Wie anders die fähige Objektivität, mit der Schiller seinen Gestalten gegenübertritt, die Lässig-

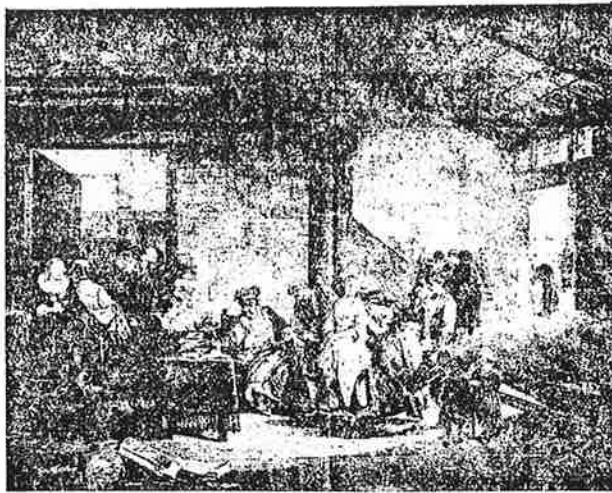
keit in Kleists Leben vor der Konzeption seine Erklärung findet. Sie sieht den Menschen in der Gewalt feindlicher Mächte, die mit dem Begehren ihr ganzes Spiel treiben und sich bei der Zerkleinerung am Schluß als Zufall und Mißverständnis zu erkennen geben. Schon dies Werk ist eine vollgültige Talentprobe. Aber im nächsten nimmt der fähige Schaffensdrang höheren Flug. Er will nicht nur eine einzelne Dichtung ersten Ranges schaffen, sondern eine Erhebung von grundsätzlicher Bedeutung im Reich der Kunst als Welt stellen. Eine neue Form des Dramas soll werden, die die herkömm-

ung heraus. Er hat keinen Frieden mit der Welt und auch mit dem Theater seiner Zeit gemacht und hofft, durch neuen, gebildeten Kleist den Weg zum Herzen seines Volkes zu finden. Dies sagt uns das „Kleichen von Heilbronn“ durch seinen Inhalt wie durch seine Form; die Dichtung, in der Kleist sich an das Volksschauspiel anschließt und sich der damals allmählich sich entwickelnden Richtung der Romantik, mehr nähert als irgendwo sonst, wie es dem Charakter des Märchens entspricht. So ist Kleists vollstimmigste Dichtung entstanden, bei aller Vortierheit der Form doch das Werk eines geborenen Dramatikers, wie es kein Romantiker hätte schaffen können.

Doch das deutsche Volk war damals nicht geföhnt, sich dem heiteren Spiele der Kunst hinzugeben. Die Not des von dem fremden Groberer unterjochten Vaterlandes drängte alles andere zurück. Auch Kleist wurde von der patriotischen Leidenschaft ergriffen, als einer der ersten, und gab sich ihr mit der ihm eigenen Unbedingtheit und Ausgeschlossenheit hin. Auch die Dichtung mußte sich nun in ihren Dienst stellen. „Die Hermannsdenkmal“ sollte das Volk aufrufen, das fremde Joch abzuschütteln, und den Weg zeigen, wie dies selbst unter den verzweifeltesten Umständen möglich ist. Der aktuelle Zweck brachte es mit sich, daß diese Dichtung nicht ein musterfülliges Drama werden konnte. Aber es ist von höchstem Reiz, zu bewachen, wie der Dramatiker, der in der bewußtsten dem Patrioten weichen mußte, sich in der Nebenhandlung sein Recht nimmt, und wie alle Blut des Haises doch die Hand des Künstlers nicht unheimlich macht und die Darstellung des Helden nicht bezerzt, denn er jagt beim Abtreten eine eigene Größe und Würde zurück.

Auch diese Dichtung durfte ihren nächsten Zweck nicht erfüllen und blieb unbeachtet liegen. Die Zeit stellte wieder andere, beschwerendere Aufgaben. Statt des großen deutschen Vaterlandes war es nun die enger preussische Heimat, statt des Selbstkampfes um die Befreiung die innere Erneuerung und Kräftigung des erschütterten Staatsgebüdes, der sich der Dichter widmete. Sieh und seine Kunst. Das Denkmal dieser Werbung ist Kleists letztes und schönstes Drama „Prinz Friedrich von Homburg“. Hier ist das Problem, das in jedem wirklich lebendigen Staatswesen beständig zusammenreißt, in letzter Tiefe und Klarheit herausgearbeitet und zu einer hohen Lösung geführt, — das Problem: wie vertragen sich die Freiheit des einzelnen, sein Anspruchs, nach seinem Gefühl zu handeln, mit der Eins- und Unterordnung, ohne die kein Staatswesen bestehen kann? Die hier gebotene Lösung fließt aus der Geninnung, die den preussisch-deutschen Staat geschaffen und gerettet hat, und durch seinen größten Denker ihre theoretische Begründung erhalten hat. Und wiederum ist die Form die genau entsprechende Berücksichtigung dieses inneren Befehls. Der Prinz von Homburg“ ist ein Drama von musterfülligstem Bau und edlen Proportionen; nirgends stellt sich die Form anders als in dem in so maßvoller Anfertigung dar. Und zugleich ist er ein sehr eigenartiges Gebilde, das nirgends feinergelehrt hat und in dem alle Tendenzen von Kleists dramatischem Schaffen ihre Erfüllung finden. Hölzel hat es eine Tragödie genannt, und allerdings wird der Held durch die härtesten tragischen Erschütterungen geführt und erlebt das Sterben innerlich in allen Stadien durch. Aber das Schauspiel endet in einem, glücklicher Weise nicht ohne jede Trübung. In diesem Juch hat Kleist um die erste Handlung einen Rahmen aus Anfangs- und Schlußbild gelegt, der mit den Mitteln der Komödie wirkt. Die Dichtung ist sozusagen Trauerspiel und Schauspiel zugleich und deswegen teils von beiden; beides ist in einer ganz eigenartigen, wunderbaren Synthese aufgehoben.

Dies Werk erscheint uns als die Vollendung von Kleists Schaffen, und infolgedessen er als ein Bollwerk dahingegangen. Jedoch, wie viel hätte der Vöhrige, der nun seine endgültige Form gefunden zu haben scheint, noch schaffen können, wenn ihm nur die geringste Ermüdung zuteil geworden wäre, ja, wenn ihm nur nicht jede Möglichkeit des Wirkens wie abgestrichen abgegrenzt wäre. Dieses Werk, das uns heute in alles überlagerndem Gipfel ist, konnte zu seiner Zeit weder gedruckt noch aufgeführt werden, und nur der Umstand, daß Kleist es seiner treuesten Freundin Marie v. Kleist geschenkt hatte, schützte es vor der Vernichtung, der Kleist vor seinem Tode alle jene Partiere widmete, und die fürzige Tiefs hat es dann der Nachwelt gerettet. Aber für alle die Werke, die die stumpfe Unnahelbarkeit der Zeitgenossen vor der Welt erstickt hat, konnte und konnte der Nachfolger ganz gleichwertigen Ersatz geben. Und Kleist lebt nur, die Werke, die Kleist der Ungunst des Schicksals abgerungen hat, zu zeigen und dem deutschen Volke wahrhaft anzuzeigen.



„La cruche cassée“
Stich von La Vaux nach dem Gemälde von Debucourt. „Der zerbrochene Krug“
Dies Bild gab die erste Anregung zu Kleists Lustspiel

keit, mit der er seinen Schah von Weltkenntnis und Lebensweisheit direkt als Gebant- und verströmt. Diese Fülle großer, geant- und klugvoller Reden und großgefügter Sentenzen, die sich so wunderbar bekammern und stilleren lassen, sie sind gewiß an sich eine bedeutende dichterische Leistung, ein Nationalgefühl, auf den niemand verzichten möchte, mit ihnen ist ein Teil unseres kleinsten Dichtungsgebietes zum Gemeinbesitz weiterer Kreise geworden; aber rein künstlerisch angesehen, unter dem Gesichtspunkt der dramatischen Gestaltung, sind sie doch ein zweifelhafter Vorzug. „Wilde, Künstler, rede nicht!“ Kleist hat nach seinem Erlösing fast gänzlich darauf verzichtet und seinen ganzen Geistes- und Gemütsreichtum in die Gestaltung eingehen lassen. Dafür war seine Zeit noch nicht reif; sie hatte sich noch nicht von der sehrhaften Betrachtung der Dichtung freigemacht und wollte besser Geredetes als Gedichtes zu lesen. Sie begehrte sich für Schiller, denn da konnte sie sich an die Reden halten, auch wenn sie die Gestaltung nicht begriff; und sie wollte mit Kleist nichts anfangen, denn sie verstand nicht in der Gestaltung selbst die gestaltenden Ideen zu lesen. Gibt es doch auch heute noch viele, die meinen, Kleist habe einen dumphen oder einen engen und fargen Geist gehabt, weil er ihn in Dichtung und nicht in Sentenzen ausgießt. Im ganzen haben wir freilich besser lesen gelernt. Und die stärkere Leidenschaft in der Gestaltung, die Geladenheit mit feinstem Ausdruck hat das heutige Geschlecht richtig geföhlt und darin das Verstande mit dem eigenen Erleben empfunden. Jedoch ist in der Kleist-Dezifikation von heute auch viel Mißverständnis. Sie gilt zu einem großen Teile nicht dem echten Kleist, sondern dem landläufigen Herdweid, nur daß die frankehen Zug — die bei genauerem Aufsehen verschwinden —, wegen deren man früher Kleist schalt und abschute, heute als Empfindung und Anreiz wirken. Es geht zu hoffen, daß der falsche Kleist als Begehrer für den echten dient, der gewiß nicht der typische Normalmensch, aber so gewiß ein großer und lauterer Mensch war, wie seine Schöpfungen echte und gesunde Kunst sind.

Die Familie Schrockenstein“ steht als Vorbild voran. Schon sie läßt die hohe Originalität und Selbstständigkeit ihres Schöpfers. Sie ist gleich weit entfernt von Schiller-Nachahmung wie von konventioneller Manier. Will man hier einen Meister finden, so kann man nur Schafepere nennen, aber auch da ist von Nachahmung nichts zu bemerken; Kleists Genius hat sich nur an einem anderen entzündet. Dies erkannte schon sein erster Kritiker, der verständigte, den er fand: Schillers Jugendfreund Huber.) Die Stimmung dieser Dichtung ist ein dunkler, lastender Pessimismus,

liche Verfassung in Alte aufgibt und wie das antike Drama in einem Zuge ohne zeitliche Unterbrechung und äußerlich mazerierten Dickschicht abrollt. Aber sie soll nicht eine lose Szenenfolge ohne Ordnung und Plan sein, sondern die äußere Eintheilung soll durch eine sorgfältige organische Gliederung ersetzt werden: eine Dreiteilung, wobei der erste Teil in vergleichsweise ruhigen Gänge das dramatische Thema entwickelt, der Mittelteil in völlig abweichendem, wenig dramatischem Charakter das Geschehen zum Stehen bringt oder in andere Richtung lenkt, der letzte Teil die ursprüngliche Tendenz wieder aufnimmt und mit großer Steigerung der Energie, Verheerung des Tempos und Erhöhung des Stils zur Katastrophe führt. Dies die festen Grundzüge, die im einzelnen mannigfaltige Variation und feinste Ausführung gestatten und verlangen. Diese Idee wollte Kleist in einer Tragödie und einer Komödie verwirklichen: „Robert Guisard“ und „Der zerbrochene Krug“ — die Anfänge beider Dichtungen fallen in dieselbe Zeit, den Anfang des Jahres 1802. Aber in anderthalb Jahren verzeiften, bis zur äußersten Erschöpfung fortgesetzten Ringens erreichte er es doch nicht, die große Tragödie so zu vollenden, wie es seinen äußerst empfindlichen Künstlergeistes genügt hätte, und der heroische Versuch endete mit einem psychisch-physiologischen Zusammenbruche, wobei Kleist nur durch ein Wunder dem Tode entging. Als er zwei Jahre später wieder inskande war, zu dichten, begann er mit leichteren Aufgaben. Aber insphischen war das Lustspiel unterirdisch höhergeordnet und wurde im Sommer 1806 vollendet. Doch an das verhängnisvolle Werk mochte sich Kleist nicht wieder: vielmehr trat an seine Stelle die dichterische Darstellung jenes übermenschlichen Ringens und Widerstands in der „Penthesilea“. So war die „Erfindung“ doch in einem Trauerspiel und einem Schauspiel hingestellt — eben die merkwürdig wichtige Uebererinnung beider sonst so äußerst ungleichen Dramen in Bau und Gestaltform erwidert es uns, die Grundlinien jenes Planes zu erkennen. Diese erste Periode, die von 1802 bis 1807 reicht, ist charakterisiert durch den Kampf um die neue Form und das Nebeneinander von Trauerspiel und Lustspiel als schon unterschiedener Grundtypen. Das Trauerspiel aber ist jetzt Charaktertragödie in der Art Shakespeares; das Gesicht des Helden erwacht aus seinem Tun und dies aus seiner Natur.

Wie stehst du zu Kleist?

Um einen Ueberblick über das Verhältnis unserer deutschen Gegenwart zu Kleist zu gewinnen, maachten wir uns an eine Reihe von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens mit der Bitte, in wenigen knappen Sätzen ihre Anschauung des Dichters sowie die Meinung über die Bedeutung des Dichters für das deutsche Volk mitzuteilen. Da nicht alle Befragten antworteten, ist die Reihe der Antworten lückenhaft. Doch auch so ergibt sich ein ausführliches Bild. Es antworteten:

Thomas Mann

Das Werk Heinrich von Kleists habe ich früh mit mächtigstem Eindruck kennen gelernt und im Laufe meines Lebens diesen Eindruck immer wieder nachgeprüft und erneuert. Die ungeschriebene Meisterlichkeit seiner Novellistik und die große, lebende Seele, die sich in seinen Dramen äußert, hat mich von jeher mit tiefster Ehrfurcht erfüllt, und mir scheint, daß diese Ehrfurcht einer der Punkte ist, in dem ein Mensch von heute sich in Opposition gegen die Majestät Goethes fügen muß, dessen Räte gegen die Gefährdung Kleists mir immer ungreiflich und tabulärhaft erschienen. Unter seinen dramatischen Werken bevorzugte ich von jung auf mit besonderer Sympathie den „Amphitryon“, den ich eben in einer größeren Verbindung, die bald erscheinen soll, eingehend zu analysieren im Begriff bin.

Thomas Mann

Heinrich Mann

Warum soll Kleist populär werden? Das stimmt zu ihm nicht. Popularität ist an Zeit und Umstände gebunden, was nichts gegen das Verdienst der populären Größen sagt. Klüger ihnen aber gibt es noch die unabhängigen, fast auch von der Zeit unabhängigen Kräfte, — die nicht lediglich jeden für sich haben. Dafür haben sie in jeder der folgenden Epochen die geistig klügeren Folgen zu Freunden. Dies bleibt ihnen manchmal länger, als den anderen ihr breiter Ruhm.

Hermann Bahr

In meiner Kindheit war das Andenken Kleists fast erloschen, wir hörten auf der Schule kaum seinen Namen, es gehörte nicht zur „Bildung“, ihn zu kennen. Erst nach 1870 kam seine Zeit. Scherer und seine Schüler erinnerten sich seiner, Otto Brahm schrieb über ihn und vergaß ihn auch nicht, als er die Leitung des Deutschen Theaters übernahm. Populär aber wurde Kleist darum noch immer nicht. Erst im Weltkrieg, gar aber nach dem Kriege, begann die Nation sich auf ihn zu besinnen, ungeführt um dieselbe Zeit, als sich die ersten Zeichen einer Goethebedürfnisbildung meldeten. Der neuen Jugend, die den Krieg erlebt hatte, war Goethe zu kalt, zu feig; er hatte für sie nicht Chaos genug in sich. Diese Jugend suchte sich durch ein ihr unerschöpfliches Erlebnis verführt, und, nach Entwertung einer ungerathenen Not verlangend, fand sie Trost an Kleist, der ja feis auf Entwertung seines bewundernden Schicksals drängt. In noch mehr: Kleist hat in seinen Werken eine der Nation erst an ihm und durch ihn bewußt gewordenen Menschennatur, der treuhaftigen, Gestalt und Ausdruck verliehen. Er lebt nicht bloß als Dichter fort, sondern seine Dichtung geht heute leidenschaftlich mitten unter uns um. Er ist ein Mythos geworden, immer neue Lebenskräfte zeugend, oft genug auch an Jünglingen, die kaum seinen Namen kennen, vielleicht niemals eine Zeile von ihm gelesen haben, er hat sich in einen Motor deutscher Auferstehung verwandelt. Das ist der höchste Ruhm, der einem Dichter gewährt werden kann.

Friedrich Castelle

Heinrich v. Kleist ist für mich persönlich einer jener abgrundtiefen schöpferischen Menschen, deren menschliches Schicksal uns kaum berührt, die uns vielmehr ganz mit der Kraft ihres geistig tiefdringenden Wesens durchstoßen. Das Unglück seiner Kunst ist wie aus Mysterium herab geschickelt. Aber hinter der eigenwilligen, fast kindlichen Eitelkeit flutet die heiße Lava aller Menschennatur. Diese Verbindung wilder Leidenschaft zu unerlöschlicher Stärke ist und bleibt für alle Zukunft das Geheimnis dieses Dichters. Er wird niemals volksmäßig werden, aber ihn antwortet der Einzelgänger, der die Menschheit auf die Knie zwingt.

Professor Dr. Becker

Preußischer Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Der Geburtsstadt Heinrichs von Kleist, der ererbtes Preußentum und erlebtes Menschenschicksal zu unvergänglichen Kunstwerken formte, gelten meine herzlichsten Wünsche.

Dr. Becker

Dr. Kinne, Oberbürgermeister der Haupt- u Handelsstadt Frankfurt a.O.

Ich sehe in Kleist den edlen und genialen Menschen, der um die Werte des Lebens bis zur Selbstvernichtung gerungen hat, um „Liebe und Bildung“, um „Wahrheit und Bildung“, um die Aufgabe, sich zu einem Staatsbürger zu bilden.

Ich sehe in Kleist den genialen Dichter, der in seinem reifsten Werke Erfüllung alles dessen schuf, was ihm das Leben verbrachte. Im „Prinzen von Homburg“ beugt sich der junge Mensch, nachdem er siegend über das Weich hindweggestürmt ist, freiwillig dessen weiser Notwendigkeit. Ueber alles hinwegtrahlt in dichterischer Verkörperung die Idee

des Staates, der das Einzelschicksal dienen muß, die der einzelne mitbaut und mitträgt. In der Mitverantwortung aller für das Ganze steht Kleist die politische Freiheit. Nur im Heil der Gesamtheit ruht das Glück des einzelnen.

So gibt Kleist uns in seinen Werken die heiligste Unterweisung in wahrer Vaterlandsliebe. Deswegen sei Kleist uns mit seinem Schaffen in der Not unserer Zeit ein Mahner und sicherer Führer, denn deutsch sein, heißt nach ihm: sich deutsch betätigen!

Frankfurt a. O., den 13. Oktober 1927.

Dr. Kinne

Leopold Jessner, Intendant der Staatlichen Schauspiele in Berlin

Ich verehere Kleist, um mit seinen eigenen Worten zu sprechen: „Auf den Knien meines Herzens.“

Als Theaterleiter habe ich es mir — um dieser Verehrung willen — zur Pflicht gemacht, das Werk Kleists dauernd auf dem Spielplan der Staatlichen Schauspiele zu erhalten.

Als besonderen Ausdruck dieser Verehrung habe ich Gewicht darauf gelegt, die prominentesten Regisseure als gerade gut genug für die Kleist-Inszenierung zu ersehen. So wurde in den letzten Jahren „Kathchen von Heilbrunn“, „Prinz Friedrich von Homburg“ und „Amphitryon“ aufgeführt.

Zuher bedarf es keines allgemeinen Kleistgedenktages, um dieser Verehrung der Staatlichen Schauspiele besonderen Ausdruck zu geben.

Leopold Jessner

Hans Pfitzner

Sehr geehrter Herr! Sie fragen mich: „Wie stehen Sie zu Kleist?“ Hieraus geben meine Kleist-Kompositionen, und die Umstände und Anlässe, aus denen sie entstanden sind, sowie meine bekannte Einstellung zu deutscher Kunst erschwierigere Antwort, als ich Ihnen hier in der Kürze geben könnte.

Nachdem ermöglicht das Kapitel Kleist noch außerdem folgende Betrachtung: Wer sich — ohne sich etwas vormachen zu wollen — über das Verhältnis des deutschen Volkes zu seinen großen Dichtern, Heros ein richtiges Bild machen will, der

braucht sich nur folgende drei facta vorzuführen:

Der größte deutsche Philosoph, Arthur Schopenhauer, hat niemals einen Lehrstuhl der Philosophie innegehabt, — der größte deutsche Wortdramatiker, Heinrich von Kleist, hatte in seinem Leben nie Gelegenheit, eines seiner Werke auf der Bühne zu sehen, — der größte deutsche Musikdramatiker, Richard Wagner, hätte seine letzten Hauptwerke nicht vollenden können, wenn nicht ein König wie durch ein Wunder ihn aus Not und Verunsicherung gerettet hätte.

Prof. Dr. Hans Pfitzner

Raoul Auernheimer

Kleist besitzt als Dramatiker, aber auch als Erzähler — er ist der dramatischste Erzähler — eine unvergleichliche Eigenheit; ich möchte sie seinen dramatischen Eigenheiten nennen. In Haß und Liebe kennt er keine Grenze, er geht bis ans äußerste, ja darüber hinaus. Man denke an die Szene mit der Maria in der „Hermannschlacht“, man denke an das verlebte Kathchen von Heilbrunn, an Penthesilea, an den ruhmwürdigen Prinzen von Homburg: überall begegnen wir derselben Fähigkeit, der gleichen Unerbittlich-

keit in der eigenwilligen Verfolgung eines Motives, die nur in Wahnsinn, Tod oder im Wunder euben kann. Sie kommt auch in dem wunderbar männlich kleistigen Vers zum Ausdruck, der in großen Augenblicken etwas herrlich Wetterendes, grandios Dinstürzendes hat. Alle anderen deutschen Dramen, auch die erhabensten, reiten den ebenen Jambus im Trab, bei Kleist sprengt er wie im getredeten Galopp daher und fliebt wie eine Reitertruppe unter einem Schlachtfeldhimmel vorüber.

Raoul Auernheimer

Arnold Zweig

Ich habe mein Verzeichnis zu Kleist in dem großen Mittelaufsatze meines Buches „Lebendige Kleist, Bücher“ niedergelegt. Darauf darf ich verzichten, wenn ich heute nur sage, was folgt:

Mit Heinrich von Kleist tritt der zentrale Dichter des deutschen Dramas und das erste moderne Ich groß, tragisch und ganz lebendig in die deutsche Literatur — ein Mensch, im Leben erschütternd echt, in der Sprache an den geistigen Auftrag vorbildlich wie nur irgendeiner, in der Bewältigung seiner Gestaltungsaufgabe ein Meister. Unter den erliegenden und siegreichen Jünglingen der deutschen Literatur steht er neben Goethe und Büchner, und eine Zeit, die sich seiner nicht erinnert und ihn nur mit Widerwillen pflegt, richtet sich selbst.

Arnold Zweig

Rob. F. Arnold, Wien

Was wir von Kleists dramatischer Lebensarbeit übersehen, entspricht nur etwa der Periode, die bei Schiller zwischen den Räubern und Don Carlos, die bei Hebbel zwischen Judith und Gerodes liegt — den Lehrgängen und Wanderjahren mit ihren Krisen und Explosionen, auf die unbedingt die Vera beuchtigste Reife folgen muß. Bei Kleist bezeichnet der „Homburg“ ihren Anfang und ihr Ende. Kein Wunder, wenn uns der Dichter in der Stellung des sterbenden Helden im Gedächtnis haftet, und daß man Spure Kleists dort vor allem zu finden vermeint, wo sich Hochspannungen des Affekts durch Sprengung überkommener Formen dramatisch entladen. Dann erschallt regelmäßig der Feldruf „Zurück zu Kleist“ (als gäbe es solch ein Zurück), dann wird sein erlauchter Name zum Losungswort für irgendeine äußerliche Rechte oder Werte jugendlicher Poeten, die nichts mit ihm gemein haben, als daß auch sie das Ohr der Nation nicht oder nicht gleich finden. In Wahrheit aber ist dieser Zeit- und Weggenosse der Romantik heute ebenso fiktiv wie damals, da er lebte, stirbt und schuf — und diese stolze Einsamkeit ist das Maß seiner Größe.

Ferdinand Gregori

Heinrich von Kleist ist nicht einer von den sechs oder sieben Dramatikern, auf die wir Deutsche stolz sein können, sondern er ist der deutsche Dramatiker schlechthin. Er hätte die Form des Dramas erfunden, wenn die Ullrich ihm nicht damit vorausgegangen wären. So aber suchte er ihre Form mit der des nächsten dramatischen Genies, mit der Schatepears, zu verschmelzen. Das „Gulstard“-Fragment beweist es und beweist, daß es ihm gelungen ist. Wenn wir Goethe auch innerhalb seines Dramas oft einen Lyriker nennen können, wenn uns Schillers didaktische Rhetorik sogar manchmal aus der Welt des Dramas herausreißt, wenn in Verding der Dramaturg ab und zu den Dichter verdrängt und in Hebbel sich der Philosoph von den künstlerischen Gestalten drängt: in Kleist sind alle zum Drama beitragenden Kräfte ausbalanciert, in ihm finden geradezu die Mutterberühren schon in dramatisch geordneten Schlachttruppen einander gegenüber. Sein Wesen war Kampf, war Gegenüber; er brauchte es, wo er vor seinem Stoffe stand, nicht erst dramatisch einzustellen, sondern sah nur in Szenen, sogar innerhalb der Revolte. Und ob er auch seine im Leben anhängigen Prozeße — mit Ulrike, mit Wilhelmine, mit König, Napoleon und Volk — nicht anders schlichtete konnte, als indem er zu leben aufhörte, die dichterischen Prozeße führte er stets mit der Welt des jüngsten Richters, mit offenbarungsmäßiger Einzigkeit zu Ende: ob Tod, ob Leben aus Schicksal triumphiert, ein Triumph ist es; ob Penthesilea und Kothhaas, ob Homburg und die Marquise v. D...: wir fühlen Erlebung, Himmelfahrt, wir atmen Paradiesluft.

Ferdinand Gregori

Hans Roselieb

Kleist ist für mich der erste wahrhaft deutsche dramatische Dichter. Unbeeinträchtigt von fremder Weise verrückt er ganz seiner inneren deutschen Gelaoctheit. Die geringe Bekämpfung von außen bringt seine Seele in Wallung, um sich zu behaupten. Dabei erschüttert sie sich oft durch Entladung, durch Ausiprache, ja durch eine Tat. Es geschieht, um sich selbst zur reineren und reineren Gestalt klären zu lassen. In unserer Nicht-haberei, in unserer dunklen Drang zur eile und zur Form und zur Ordnung haben wir alle etwas von ihm. Seine Dramen sind

Der deutsche Erzähler.

Von Stefan Zweig

unser innersten Angelegenheiten, sind unsere besten und bedeutendsten Beweise. Sein „Michael Kohlhaas“ ist der erschütterndste Bericht vom Kreuzweg der deutschen Seele. Sein herrliches Deutsch ist das großartige Entladen eines Bewältigers zum Ausbruch furchtbaren und fruchtbarer Kräfte. Meist ist eine allgemeine deutsche Angelegenheit, neu aktuell in unseren Zeiten. Er ist gleichzeitig ein Spiegel jeder menschlichen Seele, ihrer Rechte und ihrer Mängel. Niemand hat das besser für mich dargestellt als der klare und tapfere Julius Hart in seinem Reichbuch. Dies Buch wurde leider zu früh geschrieben. Erst heute würde es für viele Gebildete ein klarer Wegweiser in den ganz verborgenen gewordenen Fragen der Literatur sein können — mit Hilfe Kleists.

Wie aber dem Volk Kleist aus Herz gebracht werden könnte? Was ist Volk? Unsere große Dichtung wurde leider an eine bestimmte Bildungsschicht im Volk geknüpft und von ihr zum Erfolg getragen. Man nennt diese Schicht heute die bürgerliche. Die großen Schichten der Arbeiter blieben davon ausgeschlossen. Weniger durch das Verjagen der Volksschule als durch das technische Leben, das die soziale Frage schuf, woraus eine spezifische Arbeiterbildung entstand. Von der bürgerlichen Welt blieb dieser Volksteil durch eine bis heute nicht überbrückte Kluft getrennt. Das Theater ist unfähig, als Vermittler zu dienen. Ist es doch selbst eine Schöpfung der aristokratisch und bürgerlich gebildeten Stände. Kleist wird deshalb durch die Bühne niemals zu jenen Menschen dringen, die heute den wichtigsten Teil des Volkes darstellen. Im Rundfunk dagegen sehe ich ein Mittel. Durch seine Eigenart als gesprochenes Wort im Hörsaal ist der Rundfunk für alle hörbar, die ihn empfangen können. Deshalb geht er alle an, ist gemeinschaftlich und gemeinwirtschaftlich. Vorträge wie das Werk von Kleist für den Rundfunk! Lassen wir ihn sprechen! Die Waffen werden von seiner Stimme elektrifiziert werden.

Hans Rodelieb

Hans Wildermann

Die gewaltige Höhe der künstlerischen Gestaltungskraft Heinrich v. Kleists ist zu fest, als daß sie einer Volkstümlichkeit zugänglich wäre, wie andere Dichter sie erreichen. Sein Ringelreim ist fest in der, wie ein Kristall ausgeklüffelten Form: schärfe, klar, durchsichtig. Aber in seinem wuchtigen, tiefen Willenskräfte, deren Größe ihn selbst zwar verdrängen, da ihre Auswirkung, ihm hier verlagert, sich in die höhere Freiheit ergießen wollte. Und aber können diese Kräfte im Bezogen an einer verbundelten Zukunft zur absoluten Lebensabspaltung bestehen, wenn wir uns ihrem reinen, höflichvollen Ethos erschließen.

W. H. H.

Walter O. Stahl

Intendant des Stadttheaters Frankfurt-Oder

Für den Theatermenschen ist Kleist einer der ganz wenigen Dichter, die, so lange es Theater geben wird, unmitelbar und im Innersten haften und erschüttern.

Dem Schauspieler stellt er — wie außer ihm nur Shakespeare — schwerste und zugleich bis ins Letzte lösliche Aufgaben: er schafft Charaktere, die bei aller Komplexität durch den Darsteller in reiflicher Scharnisie gestaltet werden können.

Auch die kleinste Rolle hat bei Kleist ihr Eigenleben, das zu der Entwicklung der dramatischen Handlung selbständig steht. So daß sich eine einzigartige Bewegtheit ergibt, die, im einzelnen als natürlich, Ausdruck mannigfaltigen Lebens erfindend, sich in ihrer Gesamtheit zum Bild eines Kunstwerks von höchster Klarheit formt.

Kleist-Worte

Man muß sich mit seinem ganzen Gemüht so schwer oder leicht es sein mag, in die Wage der Zeit werfen.

Kann man auch nur den Gedanken wagen, glücklich zu sein, wenn alles im Grund da niederblickt?

Mit dem Körper können wir wohl darben, aber mit dem Geiste müssen wir es niemals, niemals.

O welch ein herrliches Geschenk des Simmels ist ein schönes Vaterland!

Simms von Leipzig

Dem das ist die Eigenschaft aller echten Dornen, daß der Geist ungenügend und unmittelbar daraus hervortritt, während die Mangelhaftigkeit ihn wie ein schlechter Spiegel gebunden hält und uns an nichts erinnert als an uns selbst.

Brief eines Dichters an einen anderen. In zwei Welten wohnt eine Seele, in der heißesten, tropischsten Ueberhitzung der Wä-

mer tiefer hinab und schwingen nicht von Muff. Er will kühl sein und wird eiskalt, er will mit leiser Stimme reden und redet gepreßt, er will streng erzählen, lateinisch, sachlich und knapp die Sprache. Immer, zur Rechten und Linken sähet allein Mensch in die Ueberhitzung hinein. Nie ist die deutsche Sprache mehr gehäutet worden, nie aber war sie auch mehr melassen fall, mehr eisern glanzlos als in der kleinsten Prosa: er



Aus „Michael Kohlhaas“

Nach einer Zeichnung von E. Eichahn, Frankfurt-Oder

tasie und in der nüchternsten, kältesten Sachwelt der Analyse — zweigeteilt ist darum auch seine Kunst, jede einem anderen Extrem fanatisch zugewandt. Man hat oft den Dramatiker Kleist mit dem Novellisten zusammengefaßt, indem man ihn nur zum beschränkten Dramatiker nannte. In Wahrheit drüben aber diese beiden Kunstformen nämlich ein Gegenteil aus, die zu ihren äußersten Enden getriebene Vielfalt eines inneren Ich — der Dramatiker wirft sich in seinen Stoff zügellos hinein, durchdringt ihn mit dem ganzen Fieber seiner Ideen, der Erzähler Kleist verweigert seine Anteilnahme, preßt sich gewaltsam zurück, bleibt ganz außen, daß kein Atem seines Mundes in die Erzählung hineinkommt. In den Dramen spioniert und erhitzt er sich selbst, in den Novellen will er die anderen, den Leser, Frauen und erheben, im Drama treibt er sich vor, in der Novelle zurück. Beides, Entströmen und Zurückhalten, föhrt er bis in die äußerste Möglichkeit der Kunst: so sind seine Dramen die subjektivsten, ausströmendsten, die empfindlichsten des deutschen Theaters, seine Novellen die knappsten, gefrorensten, konserviertesten der deutschen Epik. Immer lebt Kleists Kunst im Superlativ.

In den Novellen schaltet Kleist sein Ich aus, er unterdrückt seine Subjektivität, oder vielmehr: er schiebt sie auf ein anderes Geleise. Denn schon hat der fanatische Ueberreiter wieder ein Uebermaß: er treibt diese (sehr künstlerische) Selbstauskultung in einen Ertrag, in ein Extrem der Objektivität, also wieder in eine Gefahr der Kunst (das Gefährliche ist kein Element). Niemals hat es die deutsche Literatur wieder zu einer so objektiven, schmerzhaften Relation, zu einer solchen meisterlichen Sachlichkeit des Berichtes gebracht wie in diesen sieben Novellen und kleinen Anekdoten: vielleicht fehlt nur ein letztes lösendes Element ihrer Kleinartigen, schloßen Vollendung: die Natürlichkeit. Auch im Epischen ist Kleist ein Gegenwärtiger, diesmal seines starken Willens wie sonst seiner strömenden Leidenschaft: ihm fehlt ein Seufzer, Erzählerische, schäffigen, sorglosen Fabulieren, einer eingeborenen Leichtigkeit der Rede. Man spürt, daß hier eine der Typen gewaltvoll verpreßt, um nicht mit einem Nicken des Kopfes die Qualitäten zu verraten, mit der er hier Spannungen häuft: man spürt, wie die Hand sich in dem krankhaften Zwang, sich zu verhalten, wie der ganze Mensch sich gewaltvoll zurückdrückt, um außen zu bleiben. Eine geheimnisvolle verberrte Wirklichkeit vertritt sich in diesem ewigen, hartnäckigen, in diesem Verbalten und Verberren, in dem listigen, fast boshaften Verfertigen des Lesers durch ein selbständig verstelltes Substrat von Taktiken — der gerade Stoff, geworden ist seiner Größe wie seiner Erzählerkunst verhaft. Man vergleiche, dies zu fühlen, nur sein Vorbild, die „Novellen einplacé“ des Cervantes, ihr seligstecktes Verdrängen, ihr insublimisches Zwalten mit Verleiden und Geheimnis, und Kleists gepaunte, volle, mit Aufregung geladene Technik, die aus Nüchternheit einen Ertrag macht und gleichsam mit verheißenen Föhnen zum Leser redet: kein Arieel ist in seiner Gedrücken, überhörmägen Seele keine Himmel drücken im-

handobst sie nicht (wie Höderlin, Novalis und Goethe) gleich einer Sage, sondern gleich einer Waffe, gleich einem Wflug mit unererblicher Gewalttätigkeit. Und in dieser Umblegamen, harten, bronzen geeigneten Sprache erzählt er dann — ewiger Fanatiker des Gegentes — die heißesten, die packendsten, die jagensten Stoffe, seine felle, protestantisch strenge Nüchternheit und Klarheit ringt mit den phantastischsten, unwahrscheinlichsten Problemen. Er vertritt sich nämlich dem Gegenstand, verknüpft klug das Gespann der Erzählung nur um der harten und bösen Freude willen, den Zuschauer zu ängstigen, zu erschrecken, zu erschauern, um dann mit einem Nicken knapp vor dem Niedersturz die straffen Fingal zurückzuziehen: vor hinter dieser schmerzhaften Kälte Kleists als Erzähler nicht seine dämonische Lust sieht, den anderen dort hin zu jagen, wo seine eigene Spannung ist, in die gewalttätige Einwirkung, tief hinein in Grauen und ins Gefährliche, denn man mag dies Gefühl schreien, was in Wahrheit Umwendung tiefster Leidenschaftlichkeit ist. Fanatik der Selbstvergehung. So wieder kann niemals seine Novellen ohne ein selbes Grauen lesen, nicht etwa um des Gegenständlichen willen (im Velleitweis von Luciano oder den anderen Geschichten von der „Leite des Lebens“), sondern erschauernd vor der gebannten Vibration des dämonisch gefasteten Willens, der hier im Schweigen, in der Schärfe noch fürchterlicher offenbar wird als in dem Schwelgen der Verle und den Vernunftföhren Verheißens. Alles Nicht-Gute, alles Versteckte und Verhängene Kleists vertritt sich in seiner Zurückhaltung, mehr Ruhe, Herrschaft und Meisterschaft wider sein inneres Wesen war: Ungewöhnlichkeit, die höchste Wagnis des Künstlers, mußte ihm gerade dort sich verlagern, wo er die Widerwartung seines Wesens, gebändigte Ruhe, sich zum Geleite erzwingen wollte.

Aber das: wie vieles erzwingt sein Wille, sein dämonisch starker Wille von der Prosa, wie stabschwer vertritt er in diesen Novellen das Wort in die Waden der Sprache! Am stärksten empfindet man diese Weitekraft bei den zuhastlosen, bei den absichtlichen Schritten, bei jenen kleinen Anekdoten und Verdrängen, die er ohne jeden angespannten Kunstwillen für seine Zeitung schrieb, bloß um eine freilebende Quelle zu füllen. Inwieweit Kleist Voltaire'sche, eine Reiterperiode aus dem siebenjährigen Krieg ballt sein plastischer Wille zu unveränderlicher Form: ein Luthersches Anklagenbuch dringt da in den durchsichtigen Klaskap der Erzählung, in dem das Schöne geradezu manich transparent wird. In den größeren Novellen ist die Antreibung zum Objektivität schon sichtbar. Keine ist Kleists Leidenschaft am Verwirren und Verfrachten, das Gewalttätige der Verdrängung, seine Epikost mit dem Geheimnis macht sie mehr aufregend als plastisch durch nicht eben sie so sehr als durch ihre Schärfe, so daß „die Morante von S.“ (eine adäquate Anekdote Montaignes) als wandernde Gherade, das Velleitweis von Luciano wie ein schwärzlicher Alp wirken. Das Kubrihlende, Unklärende und doch Forttrotzende dieser Träume wird um so fühlbarer, als die Träume durch seine bewußte, mühsame Ueber-

nüstenart nur nicht trümbst vor dem inneren Bild erweisen, also verdampfen oder eiskalt-obtane, sondern mit plastischer Einprägung immer ein gleichzeitig wachsend und doch gewissenhaft Naturhaftigkeit. Die ganze Harmonie seines Willens ist hier (wie schon einmal in seiner auffähernden Glosse) in Nüchternheit verwandelt, Nüchternheit aber in einen Ertrag emporgetrieben: gleichsam der Welters seines Wesens wird sichtbar, eine Exaltation des Nicht-Gratierens, ein Uebermaß des Maßhaltens. Auch Stendhal hatte so zur felle, nichtbildenden, antientimentalischen Prosa tendiert und täglich das Bürgerliche Geleitebuch gelesen, so wie Kleist den Ton der Chroniken sich zum Vorbild nimmt: während er aber bloß zu einer Technik kommt, gerät Kleist, der Triebhafte, in eine Position des Nichtpositionierens, das Uebermaß der Spannung ist um aus ihm selbst in den Leser übergeleitet. Aber immer spürt man das Juviel, das unweigerlich von seinem Wesen ausgeht: darum ist von seinen Novellen die stärkste diejenige, die das Wort seines Wesens in Gestaltung hermanzelt, „Michael Kohlhaas“, der herrliche sinnvolle Typus des Ueberreiters, den Kleist geschaffen, der Mann, der seine stärksten Kräfte durch Ueberreizung zur Festigung treibt, Gradlinig zu Eudaimon, Nüchternheit zu Rechtsaberei: unbekannt ist er ein Einbild seines Gestalters, der aus seinem Wesen das Gefährlichste schuf und aus dem Fanatismus des Willens über Weg und Ziel hinausdrängt. Auch in der Prosa, in der Verhaltung ist Kleist ebenso dämonisch übermäßig als in der Schwelgerei, als in Entströmen.

Am vollständigsten erscheint diese Mischung, ich sagte es schon, im Nüchternsten, in jenen kleinen Anekdoten, die er gleichsam jenseits der Kunstabsicht schrieb, und dann in jener großartigen Darstellung eines sonderbaren Menschen: in seinen Briefen. Nie hat sich ein deutscher Dichter ähnlich aufgelassen der Welt gestellt, als Kleist in der Handball Briefe, die von ihm erhalten sind. Sie scheinen mir vergleichbar mit den psychologischen Dokumenten Goethes und Schillers, weil Kleists Wahrhaftigkeit unendlich höher, kernmühsamer, abgründiger und unbedingter ist als die unbewußten Stillierungen, die immer ästhetisch gebundenen Wesenheiten der Klaffier, Kleist ergreift seiner ganzen Natur gemäß auch im Erkenntnis, er gibt der graumühsamen Selbstverleugung noch einen geheimnisvollen Luston, er hat nicht nur Liebe, sondern eine Art Willkürigkeit zur Wahrheit und eine herrliche Glatte immer im allerersten Schmerz. Nichts Schmeibendes als die Schreie dieses Herzens, und doch scheinen sie aus einer unendlichen Höhe zu kommen wie der zuckende Ton eines gekroffenen Randvogels, nichts Großartigeres als das heroische Pathos seiner klagenden Einsamkeit. Man meint die Qual des verflüchteten Philoklet zu hören, der abseits von den Brüdern, einfach auf der Insel seines Geistes mit den Göttern hadert, und wie er sich in der Qual der Selbstkenntnis die Kleider vom Leibe reißt, steht er nackt vor uns da, aber nackt nicht wie ein Schamloser, sondern nackt, wie ein Blutender, wie ein Brennender, der sich eben dem letzten Kampf entwandert. Es hind Schreie darin aus der letzten Tiefe der Erdlichkeit, Schreie des zerflissenen Gottes oder eines genadelten Aeres, und dann wieder Worte einer furchtbaren Wahrheit, eines überlarten Innenlichts, das die Augen blendet. In kein Werk vermochte er sich so ganz hineinzuwerfen, wie in seine Briefe, keines hat so urchiglich seine Zweifelt von Knappheit und Ueberhebung, von Ertasse und Analyse, von Jucht und Leidenschaft, von Menschlichkeit und Umwelt. Vielleicht waren in jenem verhöllenen Manuscript, in der „Geschichte meines Innern“ all diese Plannen und Ähne noch gebunden in ein einziges Licht; aber dies Werk, das gewöhnlich kein Kompromiß von „Dichtung und Wahrheit“ war, sondern der Fanatismus der Wahrheit selbst, ist uns verloren. Hier wie immer hat das Schicksal ihm die Rede gebunden und dem „unausgesprochenen Menschen“ in ihm verdrängen, sein eigenes Geheimnis zu verdrängen, damit wir ihn nie anders können als im Schatten seines Dämons, und nie in seiner letzten Einsamkeit.

Das dem in Anst. Verlags in Leipzig erschienenen Buch „Der Kampf mit dem Dämon“ (Höderlin — Kleist — Nietzsche)

Kleist-Anekdote

In einem größeren Freundeskreis trat der Dichter plötzlich verdrängt, die Haare wir zerfahren, leuchtenden Auges, nach langem stummen Kampf sagte er Plüts Nach: „Sie ist tot! Sie — ist — tot!“ Tränen erfüllten seine Stimme. Entsetzt sprangen die Gäste auf und bestimmten den Unglücklichen: „Wer?“

„Sie — Verheißene.“
Der Dichter hatte eben das Werk vollendet.