

Jahrbücher

für

**wissenschaftliche Kritik.**

Herausgegeben

von der

Societät für wissenschaftliche Kritik

zu

Berlin.

Jahrgang 1827.

Stuttgart und Tübingen  
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1827.

*Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften. Herausgegeben von L. Tiek.* Berlin, 1826. Gedruckt und verlegt bei G. Reimer. 3 Bde. 8<sup>vo</sup>.

Wenn es vielleicht von Manchem könnte als ein unnöthiges Unternehmen angesehen werden, die *Kleist'schen* Schriften von neuem wieder zu beleuchten, nachdem sie *Tiek* schon in der Vorrede zur vorliegenden Ausgabe nochmals einer weitläufigen Beurtheilung gewürdigt hat, so möchte Referent im Gegentheil behaupten, dass eben diese neueste Beurtheilung eine neuere nöthig mache, und in diesem Sinne wird die *Tiek'sche* Vorrede, da sie ausserdem schon der in der Rede stehenden Ausgabe einverleibt ist, mit in die Kritik des Werkes hineinfallen müssen. Steht doch *Tiek* auch überhaupt noch von manchen anderen Seiten her in näherem Zusammenhange mit der Gesinnung, aus welcher jene *Kleist'schen* Werke entsprungen sind. Und sollten wir sogleich damit anfangen, eine Hauptseite dieses Zusammenhanges herauszuheben, so müsste es die seyn, dass bei *Tiek* die ganze Basis der natürlichen und geistigen Welt in die Spitze des Ich verschwebt, das nun aus dem Belieben seiner Gesinnung und Meinung bestimmen soll, was es als das Rechte und Wahre anerkennen wolle. Denn indem die moralische Weltansicht, welche Religion, Wissenschaft und Kunst, Staat und Geschichte, Familie und bürgerliches Leben und einzelne Gesinnung verkehrt hatte, nun als das Irreligiöse, Falsche, Prosaische und Gemüthlose angesehen wurde, so sollte nur durch die allgemeine Erschütterung der ganzen erscheinenden Welt, durch das Zugrundegehn alles einst Festbegründeten im Gemüthe die ächte Wahrheit auftauchen können. Dadurch hält sich dann diess Gemüth für das allein Wahrhaftige, doch weil es nur Kraft zum zerstörenden genialen Spiele mit dem bisher Gültigen hat, fällt die Gestaltung der neuen Wahrheit nur der Willkür und dem Zufall einer mystischen Begeisterung anheim. Diese vornehme Herrschaft des Gemüthes, diess allgemeine

Auflösen des Rechts alles Sachlichen, erhält dann bei Novalis von Seiten der äusseren Welt die weitere Bestimmung, dass die ganze sinnliche und geistige Gegenständlichkeit, Natur, Krieg, Geschichte, Poesie und Liebe (*Heinrich von Ofterdingen von Novalis*).

- 686 *Herausgegeben v. L. Tieck*. Berlin bei G. Reimer 1826. Vierte Aufl. I. Bd. p. 109.) ihre innere Bedeutung dem Gemüth offenbaren, welches dann durch diese Offenbarung im Mittelpunkte alles Gewesenen, Gegenwärtigen und Zukünftigen steht, und das ganze Weltall verklärt in seinem Innern trägt; denn die erscheinende Welt ist durch jene Forderung, als Erscheinung zu Grunde zu gehn, jezt dazu gekommen, nicht die Erscheinung des Geistigen und Natürlichen als *Erscheinung*, sondern deren tiefstes inneres *Wesen* und zwar als Wesen und Wahrheit selber auszusprechen. Aber die neue Offenbarung, der es daher weder um die künstlerische Darstellung irgend eines bestimmten Inhaltes, noch um die Darstellung seiner Auflösung, sondern um die Verkündigung der Wahrheit und Bedeutung aller Dinge überhaupt zu thun ist, (*Novalis Schriften 2ter Bd. p. 46*) lässt ihre geheimnissvollen Orakelworte nur als poetische Märchen hören, welche dadurch als die höchste und letzte Form anerkannt werden. (*Ofterdingen II. p. 167; 173 — 174; I. p. 113; 114.*) Die ganze Welt ist durchsichtig geworden, aber die offenbarende Thätigkeit ist nicht auch die tiefe mühevollen Arbeit des selbstbewussten Ich, sondern alles bisher Dunkle und Unverständene erklärt sein Geheimniss dem Auge der Poesie, die Natur und ihre Kunde vermählt sich der Dichtkunst, das ganze Universum wird zu Gemüth, und offenbart sich liebend ohne auch die Kraft seiner Gegenständlichkeit dem Ich entgegenzusetzen. (*Ofterdingen I. p. 72: p. 74; p. 104; p. 105; II. p. 165.*) Indem aber dadurch der Poet und der Mensch überhaupt nur das Organ dieser Offenbarung wird, so muss sein eigenes Herz schweigend brechen, und wenn daher zwar der ruhige Klang des Friedens, der Stille und träumenden Begeisterung diese Poesie besonders auszeichnet, so gibt es für sie dennoch eine ewige Trauer (*Ofterdingen II. p. 177*), die „alle Herzen,

in eine Fluth auflöst, durch welche sie sich in Gott, in den Ocean des Lebens, ergießen.“ So ist das Schwinden des ganzen Universum, das sich zu Gemüth und Poesie aufzehrt, zugleich die eigene Krankheit und Schwäche dieses Gemüths, welches sich keiner Welt gegenüberzustellen wagt. Es ist nicht über die „Erwartung“ hinausgekommen, und die „Erfüllung“ schuldig geblieben. Doch wenn nun auch *Novalis* den tiefen Sinn jener Offenbarung so fasst, dass alles, was man denkt, selbst denke, (*Novalis Schriften II. Fragmente*, p. 50) und also der *Gegenstand* scheint die Poesie nur als Mit-

687 tel gebrauchen zu wollen, um durch ihren Mund seine eigene innere Poesie laut werden zu lassen, so zeigt sich dennoch in jenen Offenbarungen gerade wiederum nur die Willkür des Dichters. Denn Gemüth und Herz haben das Geschäft des Denkens übernommen, die Poesie hat sich an die Stelle der Philosophie gestellt, und die Zufälligkeit des Organs dreht auch die Notwendigkeit des Inhaltes zum Zufall herum. Alles kommt jetzt darauf an, welcher Offenbarungen das Gemüth sich rühmen könne; irgend ein Anklang ähnlicher Bedeutung wird der hinreichende Grund, das Fremdeste gewaltsam zusammenzuzwingen, seine bestimmte Natur in die Unbestimmtheit jenes Anklangs aufzulösen und auf das Bizarreste zusammenzuschmelzen. Weil keine Gegenständlichkeit mehr fest steht, verfällt die Phantasie in eine neue irdisch zügellose Ausschweifung, und jene anscheinend gänzliche Hingebung des Gemüthes an die Dinge zeigt sich gerade als die anscheinend gänzliche Hingebung der Dinge an das Gemüth, das mit ihrer inneren Natur in freilich oft ungewollter und unbewusster Beliebigkeit schaltet.

Dadurch ist aber das Gemüth, statt mit der Wirklichkeit und Wahrheit der Gegenstände innig vereint zu seyn, nur aufs Härteste mit ihnen und dadurch mit sich selber zerfallen; es lebt, wenn es diese Erfahrung nun wirklich macht, heimatlos in zweien Welten, und kann den Schmerz dieser Zerrissenheit nur mit dem Tode enden. Als ein

solches Gemüth tritt uns *Heinrich von Kleist* entgegen.

Unzufrieden mit dem Stande, zu dem er erzogen, dem er sich gewidmet, zieht er sich aus dem Militairdienst in die Wissenschaft zurück; jedoch die stets wechselnde Stimmung überschätzender Selbstzufriedenheit und selbstverachtenden Missmuthes treibt ihn eben so sehr aus sich zur Wirksamkeit in weltlichen politischen Verhältnissen heraus; er wird Diplomat; doch wiederum weit entfernt in dieser Thätigkeit Ruhe zu finden, entreisst er sich dem neugewählten Berufe, um sich der Kantischen Philosophie in die Arme zu werfen; aber der schnellauflohernde Feuereifer für Erkennen und Wahrheit zehrt sich in ihm ebenso schnell wieder durch sich selber auf, in der Verzweiflung an Wissen und Begreifen greift er nach Zerstreung und Einsamkeit, und aus dem lauten Gewühl der Hauptstadt Frankreichs rettet er das kranke Gemüth, um es in der Stille eines Asyles am Thuner See zu heilen.

Und solcher Widerspruch der Stimmungen ist so sehr seine innere Natur, dass er diesen Kreislauf in immer wech-

688 selnden Gestalten wiederholt, bis der Schmerz der ihn umgebenden Wirklichkeit, das tiefe Unglück seines Vaterlandes zwar mit dem Schmerze seines eigenen Innern harmonirt, doch in ihm nur den Ton einer lebenssatten Trauer anschlägt, deren unerträglicher Ueberdruss ihn überredet, sich von der Last des Lebens zu befreien.

Daher ist denn sogleich *Kleist's* erstes Werk: *die Familie Schroffenstein*, in seiner Grundcollision nur die dramatische Darstellung des Widerspruchs von äusserer Wirklichkeit und Gemüth. Und zwar erhält die Welt der äusseren Umstände, nach welchen gehandelt werden soll, zum Gemüthe die Stellung, dass ihre Zustände immer doppelsinnig jedem Charakter ein anderes Gesicht zeigen, und indem sie sich so oder so erklären lassen, nach der verschiedenen Gemüthsart auch verschiedene Handlungsweisen ins Leben rufen. Aber jede Erklärungsart führt ins Verderben. Denn die äussere vorhandene Welt kann ihren Widerstand gegen die Autokratie des Gemüthes, das nur nach seinen eigenen inneren Zuständen und

Stimmungen handelt, nur dadurch laut werden lassen, und weiss sich in ihrer Schwäche gegen die bisher über alles Gegenständliche siegende Macht des Innern nur dadurch zu helfen, dass sie hinterlistig ihre wahre Natur versteckt, und das Gemüth auf diese Weise durch eine vorschnelle That ins Unglück verlockt. Daher zeigt sich denn in unserer Tragödie nirgend ein fester Zweck, der über die Umstände, aus welchen er hervorgeht, keinen Zweifel mehr übrig liesse, und dessen *Inhalt* also das Interesse Erregende würde, sondern wir finden nur immer ein Handeln nach Wahrscheinlichkeit, so dass Anfang, Fortgang und Schluss nicht etwa durch den Hass der Familien, und durch die Liebe der Kinder gegen den Willen der Eltern herbeigeführt wird, sondern dieser wahrhaftere Inhalt nur die *Gelegenheit* gibt, um die Natur und das Schicksal des Handelns nach dem äusseren Schein und der zufälligen innern Gemüthsstimmung als das den Gang des Stückes Bestimmende darzustellen. In dieser Sphäre wusste der Dichter seinen Stoff vortrefflich zu wählen, indem er zwei Nebenzweige derselben Familie einen *Erbvertrag* hat schliessen lassen, und nun zeigt, wie aus der Möglichkeit des Misstrauens, welche solch ein Vertrag in sich trägt, sowie aus der Wahrscheinlichkeit der Umstände, der tiefste grundlose Hass und das Verderben beider Geschlechter hervorgehe. Denselben Scharfsinn dieser Wahl des Gegenstandes finden wir in der Wahl der Charactere wieder.

(Die Fortsetzung folgt.)

689 (Fortsetzung.)

*Rupert*, Graf von Schroffenstein-Rossitz tritt uns überall als rauh, roh, misstrauisch und rachsüchtig entgegen; *Sylvester*, Graf von Schroffenstein-Warwand dagegen erscheint in jeder Rücksicht als edel, sanft, vertrauensvoll und gütig.

Doch diese entgegengesetzten Charactere entzweien sich nicht etwa in den Unterschied von schuldig oder unschuldig, gut oder böse, sondern sie dienen nur dazu, *dieselben* Umstände mit *gleicher* Berechtigung *verschieden* auffassen zu lassen. Und so sehn wir denn

auch die entgegengesetzten Auffassungsweisen in jeder Familie aneinander geknüpft; Ruperts Gattin *Eustache* ist weich und offenen Gemüths, Sylvesters aber misstrauisch und stets bereit, von Rupert das Aergste zu argwöhnen. Denn nur der Umstand, dass die verschiedenen Stimmungen dieselben Begebenheiten mit gleichem Rechte auf die entgegengesetzte Weise betrachten können, gibt diesen Begebenheiten den Character der Wahrscheinlichkeit.

Aber dadurch wird auch das Schwanken von einer Ansicht zur anderen erklärlich, wie es sich in Jeronimus, einem älteren Verwandten beider Häuser zeigt, und wenn sich auf solche Weise das Urtheil über die äusseren Umstände überhaupt als unzuverlässig beweist, so unterscheiden sich jetzt die übrigen Charactere von den früheren dadurch, dass sie ganz ohne Berücksichtigung jener Umstände, entweder der Meinung Anderer, oder selbst gegen alle eigene und fremde Ueberzeugung nur dem unwiderstehlichen Drange ihres Innern folgen. Solche Charactere sind Ottokar, Ruperts ältester Sohn, und Agnes, Sylvesters Tochter. Beide, weil sie ihren Eltern nur *folgen*, gehören in dieser Unbefangenheit ihrer wahren Natur nach beiden Parteien an, und über alles Misstrauen, alle Feindschaft hinaus, und ohne ihre Weltver-

690 hältnisse zu kennen, haben sie sich ihrem innersten Gefühl nach liebend vereinigt.

Den Kreis dieser Charactere beschliesst, wie *Kleist* es am Ende des Stückes selbst ausspricht, die Blindheit in dem alten Sylvius, dem Vater Sylvesters, und die Thorheit in Johann, einem jüngeren natürlichen Sohne Ruperts, dem die geistige Blindheit und Verdrehtheit alle äusseren Zustände entweder ganz verdunkelt oder in vollkommen falschem Lichte zeigt.

Für den inneren Verlauf des Stückes, in Rücksicht der Scenenfolge bleibt nun dem Inhalt gemäss kein anderes Gesetz übrig als das, jeder unterschiedenen Gruppe der Handelnden *dasselbe* Factum, z. B. den Tod eines Kindes, die Ermordung eines Freundes und Heroldes hinzustellen, und die Veränderungen, welche diese Facta dann durch

die verschiedenen Auffassungsweisen erleiden, denselben Kreislauf wieder durchgehn zu lassen, bis sich der Zwiespalt zu möglichster Höhe gesteigert hat, und sich nun schliesslich zeigt, dass die ganze Anstrengung des Handelns nicht nur vergeblich gewesen sei, sondern auch durch das Unrecht, die mögliche Ausmittlung des wahren Thatbestandes unterlassen zu haben, in's Verderben führe. Das Tragische soll dann darin liegen, dass jene Ausmittlung und Entdeckung erst eintritt, als es leider schon zu spät ist.

„Bis auf diesen Schluss,“ sagt nun *Tiek*, „ist in diesem Drama fast alles zu loben. Die beiden Väter sind in gewissem Sinne unschuldig an den Gräueln, und das Gewebe, aus welchem diese fast unauflösliche Verwirrung sich flicht, ist eben so wenig von der Hand der Intrigue angezettelt, als durch den *Zufall*, der so leicht an das Wunder gränzt, angelegt worden; wir leben die Sache gleichsam mit, und der Dichter reizt unsere Erwartung nur dadurch um so mehr, dass er uns bis jezt bloss einen Punkt verschwieg, auf welche Weise Ruperts Knabe umgekommen ist, und warum man zwei Diener Sylvesters an seinem Leichnam fand.“ —

- 691 Ist nun aber der ganze Verlauf nur aus dem Handeln nach Wahrscheinlichkeit und Innern Gemüthsstimmungen hervorgegangen, so heisst diess nichts anderes, als dass der Zufall ihn angezettelt; denn eine *wahrscheinliche* Wirklichkeit und ein Handeln nach *Stimmungen* ist eine zufällige Wirklichkeit und ein zufälliges Handeln. Nach der Wahrscheinlichkeit ward aber nur jener Stimmungen wegen gehandelt, welche verhinderten, dass die äusseren Umstände in ihrer Vollständigkeit berücksichtigt wurden. Diese *Nichtbeachtung* zeigt sich daher als die vorausgesetzte Collision, welche sich von Seiten der äusseren Wirklichkeit nur so darstellen kann, dass sie den *kleinen* Umstand, der gleichfalls hätte beachtet werden sollen, übersehen lässt. Dieser kleine Umstand kann nur eine *Zufälligkeit* seyn, denn das Gemüth soll die Lehre er halten, *nicht* aus sich, sondern aus der vollen Kenntniss der Umstände zu urtheilen, und diese Lehre kann sich in ihrer Schärfe nur dann

zeigen, wenn eben das Geringfügigste der äusseren Wirklichkeit zufälliger Weise einmal die höchste Wichtigkeit erhält. Diese bestimmte Natur der vorausgesetzten Collision ist die Notwendigkeit, welche fordert, dass gerade die *Zufälligkeit* das Bewegende des Anfangs, Fortgangs und Schlusses wird. So beweist sich denn die *Tiek'sche* Anforderung, der Dichter solle ohne Vermittlung des Zufalls „tragisch zeigen, wie das *Hirngespinnst des Argwohns* dadurch so schrecklich sei, dass es durch seine abscheuliche Natur *leere Träume* in Wirklichkeit verwandle,“ als die unberechtigste Beliebigkeit, welche den ganzen Standpunkt unseres Drama verkehrt, da im ganzen Stücke von keiner Person aus *Hirngespinnsten* und *leeren Träumen* gehandelt wird. Denn schwankt doch selbst Jeronimus, der gar keine vorgefasste Meinung, gar keinen Argwohn hat, immer hin und her, muss doch auch *Sylvester* eingestehn, *aller Anschein sei gegen ihn*, und Rupert handle nach der gewichtigsten Wahrscheinlichkeit, und sagt doch *Tiek selber* wenige Seiten vorher, dass uns „die gegenseitige Verfolgung beider Familien nothwendig,“ d. h. aus anscheinbar richtigen Thatsachen, d. h. *nicht* aus *Hirngespinnsten* und *leeren Träumen* hervorgehend erscheine. Daher kann es Ref. auf keine Weise rechtfertigen, dass *Tiek* den Dichter beschuldigt, „er muthe uns Auflösung und Schluss auf eine Weise zu, als wenn er kaum einen Begriff vom Schauspiel hätte, indem er ein *Ungefähr* nehme, das den Begebenheiten des Stückes ganz fern abliege. „Denn dass der Dichter den Schluss durch ein *Ungefähr*

- 692 herbeiführt,“ da ein *Ungefähr* das Gewebe der Verwirrungen trotz *Tiek* angezettelt hat, kann Ref. nur consequent finden, während es ihm eine fernere *Tiek'sche* Inconsequenz zu sein scheint, zu behaupten, „der Dichter müsse dem Zufall, wenn auf ihm als dem Angelpunkte die ganze Dichtung ruht, und sich bewegt, eine wunderbare Heiligkeit und seltsame Bedeutsamkeit geben können,“ und dennoch bei demselben Dichter zu tadeln, dass „er mit dem *Ungefähr* einen *willkürlichen Aberglauben* vermenge.“ denn dem

*Zufall* Heiligkeit und seltsame Bedeutsamkeit unterschieben, heisst eben nichts anderes, als einem willkürlichen Aberglauben Raum geben. Wie sich aber überhaupt der Zufall gestalte, wenn gerade der *Zufall* hervortreten soll, das muss, weil er eben Zufall ist, eben so gleichgültig als willkürlich bleiben.

Die *Kleist'sche* Auflösung des ganzen Knotens ist nun folgende: Ruperts Knabe ist *nicht* getödtet worden, sondern *ertrunken*, ein altes Weib hatte ihn gefunden, und ihm den kleinen Finger von der linken Hand abgeschnitten, um ihn abergläubisch zu Zaubereien zu gebrauchen. Diess alles erfährt Ottokar von der Tochter dieses Weibes, welche eben den Finger kocht, um den Krebs zu heilen. Ottokar nämlich hatte sich erinnert, dass der Leiche seines Bruders die beiden kleinen Finger fehlten, und geht nun zu den Leuten, welche in der Gegend umher wohnen, um weiter nachzuforschen. Nun klärt sich ihm alles auf. Denn Sylvesters Diener, so erzählt Barnabe, hätte gleichfalls einen kleinen Finger abschneiden wollen, wie sie selber gesehn; — von dem weiteren Verlauf aber weiss sie nichts. Doch diese Entdeckung, welche Ottokar macht, hält den Lauf der Begebenheiten nicht auf, sondern wird gerade der Grund, dass beide Väter, wiederum der Wahrscheinlichkeit folgend, jeder sein eigenes Kind in dem Glauben ermordet, das Kind des Gegners getödtet zu haben.

Wenn nun auf diese Weise der Hauptinhalt der Tragödie darin besteht, dass die äussere Zufälligkeit das Gemüth wegen Nichtbeachtung dieser Zufälligkeit bestraft, so ist eben so sehr die äussere Wirklichkeit der Hauptheld, wodurch die *Begebenheit* das Ueberwiegende wird, und da durch einen ähnlichen Inhalt geschickter macht, auf epische Weise in den prosaischen Erzählungen, deren wir deshalb jetzt erwähnen wollen, dargestellt zu werden. Auch in ihnen ist, wie in allen *Kleist'schen* Werken, fast jede Gestalt in dem Sinne naiv, dass sie nicht nach Sentenzen, allgemeinen Grundsätzen oder nach abstrahirten Reflexio-

693 nen über den Inhalt ihrer Zwecke, sondern nach dem unmittelbaren

Gefühle handelt. Was diese Gemüther in sich finden, sprechen sie aus, was ihr Gefühl sie zu thun antreibt, vollführen sie, daher sind sie im Ganzen wortarm, aber alles, was sie sprechen, kommt aus ihrem innersten Herzen. Ferner ist immer der ganze äussere und innere Haushalt jedes Gemüths aufs Bestimmteste ausgemalt. Die Charactere sind durchgehends scharf und fest gezeichnet, denn auf die Charactere, auf die bestimmten Stimmungen kommt es hier an, und es gibt keinen anderweitigen allgemeinen Inhalt, kein grosses wichtiges Pathos, welches jene Unterschiede der Heftigkeit und Sanftheit, der Biederkeit, des Misstrauens, der Unschuld und Heiterkeit aufzehrte, sondern diese Unterschiede mit ihren particulärsten Zügen sollen dem Gesicht erst seinen Ausdruck geben. So nimmt *Kleist* auch seine Bilder meist aus der unmittelbaren und oft gemeinen Wirklichkeit. Denn die rechte Bestimmtheit erhalten jene Charactere erst durch die ausgeführte Beschreibung der Begebenheit mit allen ihren kleinen Zufällen, ihrer Localität und ihren einzelnen Umständen. Doch ist in den Erzählungen nicht der Fortgang zu verkennen, dass in ihnen, was sich früher als Hauptsache hervorhob, jetzt mehr nur die Grundlage und der Boden wird, auf welchem sich Charactere entwickeln, die nun auch schon einen weitem Inhalt gewonnen haben.

Gleich „*der Findling*“ tritt uns auf diese Weise, wenn zwar mit widerwärtigem Inhalte, entgegen, so dass Ref. gern alles, was *Tiek* Missbilligendes über diese Erzählung sagt, zu unterschreiben bereit ist.

Bei einer zweiten Erzählung dagegen, der „*Verlobung auf St. Domingo*“, stellt sich ein schönes sittliches Gemüth dar, das den Traum seiner Kindheit in der Umgebung wilder, blutdürstiger, tückischer, rachsüchtiger Menschen verlebte, und nun plötzlich durch die Berührung mit dem edlen, tapfern, sanften, redlichen Schweizer, innerlich still und verschwiegen zum Edelmuth, zur höchsten Liebe und Aufopferung erwacht. Hier ist der Zufall, der die Collision herbeiführt, von der Art, dass eine falsche äussere Wahrscheinlichkeit

jenem Jünglinge vospiegelt, das treue Mädchen, statt ihn zu erretten, habe ihn verrathen, so dass er in dem Augenblicke, als die Liebende hereinstürzt, die Bande, mit welchen sie ihn auf sein Lager festgebunden, selber zu lösen, sie den Feinden verbündet glaubt und erschiesst. Die Schuld, gegen seine bessere Ueberzeugung, einer äusserlichen

- 694 Wahrscheinlichkeit getraut zu haben, büsst er dann durch den selbsterwählten Tod. — Indem nun aber hierin das Entgegengesetzte des Früheren, nämlich die Forderung liegt, dass das Gemüth auch *gegen* die äussere Wahrscheinlichkeit an seiner innern Ueberzeugung hätte festhalten müssen, so wird jezt diese *Festigkeit* die Macht, durch welche die Zufälligkeit äusserer Umstände die tödtliche Gewalt verliert, und nur die Kraft übrig behält, durch zufällige Begebenheiten eine Zeitlang hämische Anklagen gegen ein schönes Gemüth zu veranlassen, ohne die Gewalt zu haben, auch zu verhindern, dass die Entwicklung solcher Verwirrungen zu günstigem glücklichem Ausgange führe.

Diess ist es, was besonders in einer dritten Erzählung: „*die Marquise von O*,“ muss hervorgehoben werden. Hier wird dann die äussere Zufälligkeit als das angesehen, als was sie sich einerseits bisher in der That gezeigt hatte, als das Tückische nämlich, wodurch sie jezt im Verhältniss zum Gemüth sich überhaupt als das Arge, Schändliche und Gemeine kund gibt, und die Collision dahin verändert, dass sich zeigt, auch das edelste Gemüth, der reinste Sinn könne, da der Mensch in der äusseren Wirklichkeit leben müsse, äusserer und innerer Besudlung nicht entgehen. So würde denn Ref. diese Erzählung für das Beste halten, was *Kleist* in dem bisher besprochenen Kreise von Darstellungen geleistet hat, wenn nicht eben die Voraussetzung, auf welcher sie beruht, von der angegebenen Art wäre. Ein Russischer Offizier, Graf E, ein feiner, edler, gebildeter junger Mann, lässt sich bei Erstürmung einer Festung von augenblicklicher Begier hinreissen, die *bewusstlose* Tochter des feindlichen Commandanten zu schwängern. Nur er weiss um die

That, die er verbirgt, so dass in dem späteren Verlaufe alles darauf ankommt, das Geheimniss dieser Schwängerung zu erklären, indem unvorhergesehene Zufälle wiederum eine falsche Wahrscheinlichkeit herbeiführen, durch welche das reinste Weib in den Verdacht gebracht wird, ihre hochbetheuerte Unschuld nur zu erheucheln. Wie edel nun auch immer dieser äusseren Gemeinheit gegenüber das innere Leben der Gemüther geschildert werde, wie consequent dieser Contrast aus dem Bisherigen folge, wie zart jener gemeine Vorfall, wie gut und sittlich der Graf in seinen späteren Handlungen und Gesinnungen dargestellt werde, so kann diese Stärke des Contrastes doch nur gerade seine Widerwärtigkeit hervorheben, und nur ein verstimmtes Gemüth kann Be-

- 695 friedigung in so greller Disharmonie der Gemeinheit äusserer Zufälle und innerlichen sittlichen Adels finden, oder sich gar am Zwiespalt tiefster Gemeinheit und höchster Reinheit im Gemüthe selber ergötzen, und diesen Inhalt zum Vorwurf seiner Darstellungen wählen.

Wenn nun aber jetzt eine der Hauptpersonen von Anfang an den wahren Zusammenhang weiss, und die That, aus welcher alles hervorgeht, sich als Absicht und Zweck zurechnet und dafür einsteht, so verwandelt sich die erzählende Form in die Gestalt des Drama, wo die erste Handlung nicht mehr, wie jene Schwängerung, fast nur eine ungewollte Begebenheit ist. Und wenn in allen bisherigen Darstellungen immer noch ein Handeln nach Wahrscheinlichkeit der Grund alles *Unglücks* war, so wird jetzt die *Ausmittlung* des richtigen Thatbestandes, die Untersuchung jedes kleinsten Umstandes in dem Lustspiele „*der zerbrochene Krug*,“ so sehr der einzige Inhalt, dass sich nun auch die ganze Handlung sogar in die *Form* eines Processes kleidet. Wo es aber auf die *Form* der Ausmittlung der geringfügigsten Kleinigkeit ankommt, darf der *Inhalt* selber nur der geringfügigste, ein zerbrochener Krug, seyn, obschon dem Bisherigen gemäss das ganze Wohl und Weh aller Personen von der Entdeckung des Umstandes, wer denn eigentlich nun den Krug

zerbrochen habe, abhängt. So führt uns denn der Dichter jezt in die ganz endliche Welt eines Dorfgerichtes, in welches der Gerichtsrath eben zur Revision kommt, und daher die strenge Form der Untersuchung, die sonst auch hier wieder wäre unterlassen worden, *amtlich befiehlt*. Und wenn auf diese Weise das ganz einklanglose, nur streitende Herüber und Hinüber des Processirens nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form des Stückes ausmacht, so lässt sich daraus, beiläufig gesagt, vielleicht erklären, dass sich *Kleist* bei demselben nicht, wie wir es sonst wohl gewohnt sind, des *gereimten* Alexandriners, sondern des reimlosen fünffüssigen Jambus bedient. Jener Befehl des Gerichtsraths bringt den Dorfrichter, der selber der Thäter ist, in die höchste Verlegenheit, doch glückliche Zufälle verbergen seine That, welche auch der Zuschauer und im Stücke der Schreiber Licht anfangs nur vermuthen. Denn wie bisher in allen Darstellungen, geben auch hier wieder die äusseren Umstände Gelegenheit zu falschen Wahrscheinlichkeiten, so dass die Eigenthümerin des Kruges, Frau *Marthe Rull*, zunächst ihren künftigen Schwiegersohn, *Ruprecht*, anklagt, während dieser mit derselben Wahrscheinlichkeit seine Braut *Eve* beschul-

696 digt, ihm untreu einen fremden Liebhaber, den Thäter, in ihrer Kammer beherbergt zu haben. Das Glück zweier Familien ist hier wieder durch den Zufall und seine Heimlichkeit zerstört, nur mit dem Unterschiede, dass jezt auf dramatischere Weise sowohl die That als auch das Verheimlichen von einer der handelnden Personen selber herrührt, und dass jezt nicht mehr durch das Unterlassen der Ausmittlung schlimme Thaten geschehen, sondern die üble That schon vollbracht ist, und durch ihre Ausmittlung nun das Unglück verhütet wird. Komisch wird diese Ausmittlung dadurch, dass sie mit dem Streben der Verheimlichung in ein und derselben Person vereinigt ist, in dem Dorfrichter nämlich, der dem Gerichtsrath folgen und genau inquiriren muss, und dadurch gegen seinen Willen in stets widersprechendem Bemühen seine eigene Schuld ans Tageslicht bringt. Zwar weiss er die falsche Wahrscheinlichkeit aufs

Trefflichste zu benutzen, und die Schuld, wenn sie auf ihm zu lasten beginnt, immer wieder von sich auf die Anderen hinüber zu wälzen, doch die Zufälligkeit hat ihre Tücke verloren, ihr Zorn ist besänftigt, da das Gemüth sich ja mit so vornehmen und weitläufigen Apparaten um sie bemüht, und so zeigt sie denn ihre Geneigtheit dadurch, dass sie nur den ins Ungemach bringt, der es durch sein Thun in der That verdiente. Die Perücke und mehr noch der Klotzfuss des Hrn. Dorfrichters, an dessen Spuren im Schnee er sich zu erinnern vergessen hatte, entdecken, dass nur er der Schuldige sei, und zwar gerade in demselben Augenblicke, in welchem er durch die Perücke die Schuld seines Gegners recht hatte ins hellste Licht stellen wollen. Nach dieser Entdeckung bringt der Gerichtsrath, der eigentliche Ausmittler, alles ins Gleiche; die versöhnten Liebenden heirathen sich, und der Schreiber, der von Anfang an den richtigen Stand der Sache eingesehn hatte, erhält das Amt des entsetzten Dorfrichters.

Hat sich nun auf diese Weise der Zufall so gerecht bewiesen, die richtigen äusseren Umstände zur Abwendung des Unglücks und der Ungerechtigkeit kund zu thun, so besteht der ganz consequente Fortgang darin, die Entscheidung dieses Thatbestandes ausdrücklich dem Zufall anheimzustellen, aber einem Zufalle, der jetzt als das Organ vorausgesetzt wird, durch welches das Rechte, Wahre und Ewige, nämlich Gott, seinen Willen nach seiner Weisheit ausspricht. So wird uns denn in der Erzählung „*der Zweikampf*,“ jener Inhalt des Lustspiels ernsthaft, und in vollem Pomp von Reichsgericht und

- 697 Rittertrachten, gemordeten Fürsten und göttlicher Gerechtigkeit vorgeführt. Das Gottesgericht des Zweikampfs soll das Urtheil fällen. So kommt jetzt zum erstenmale die Vorstellung einer göttlichen Weltregierung herein, wodurch dem Zufall leztlich seine verderbliche Gewalt und tückische Rache genommen wird. Doch nicht die Notwendigkeit und bestimmte Natur des sittlichen Inhaltes oder der dargestellten Characteres, sondern die unmittelbare Einwirkung der göttlichen Allwissenheit bringt die Auflösung hervor. Alles Unglück wird dadurch zur Prüfung, der glückliche Ausgang

aber Lohn der Unschuld, und Bestrafung böser Thaten. Wir sehn ein oft behandeltes Thema hier mit der Variation wiederkehren, dass jezt jene Weltregierung und göttliche Schickung noch deutlicher darin hervortreten soll, dass der entscheidende Zufall des Zweikampfs zunächst ein anscheinend falsches Urtheil spricht, doch hiedurch gerade nur die Gelegenheit darbietet, später alles Dunkle aufs Hellste und Genügendste aufzuklären. Darin liegt, dass der Zufall sich nur auf *andere* Weise, als der Mensch es gewünscht, geglaubt, gefürchtet und gehofft, als *Gottes* Fügung aussprechen könne.

Wenn aber die ewige Nothwendigkeit unmittelbar in der äusseren Zufälligkeit sich darstellen, und gerade durch *diese* Darstellung den Beweis liefern soll, wirklich und gegenwärtig zu seyn, so ist dadurch das Disparateste vermittlungslos aneinander geknüpft. Die überirdische Welt kann als überirdische in der äusseren Zufälligkeit dann nur dadurch erscheinen, dass sie sich gegen die sonstigen festen Erscheinungsweisen des Zufälligen wendet, und die Gesetze der äusseren Wirklichkeit zerstört. Dadurch wird sie das in dieser Sphäre sogenannte Wunderbare. Die Ansicht, dass diese Zerstörung aller sonstigen Weisen des Erscheinens für die wahre Erscheinung zu halten sei, zeigt sich in der Erzählung „*das Bettelweib von Locarno*.“ Ein barscher Graf nämlich treibt, als er von der Jagd heimkehrend ein zerlumptes Weib in seinem Zimmer findet, die Alte scheltend von ihrem Lager hinter den Ofen, und nachdem sie dort gestorben, hören alle, die das Zimmer betreten, nun fort und fort zu bestimmter Zeit das Strohgerassel, das Seufzen und die gebrechlichen, wankenden Fusstritte, bis der Graf endlich, als er selber einst nach vielen Jahren die erschreckenden Töne wieder vernimmt, entsetzt das ganze Gebäude in Flammen aufgehn lässt, die auch ihn verzehren. — Auch bei *Goethe* in den Unterhaltungen Deutscher Ausgewan-

- 698 derter finden sich ähnliche Erzählungen, doch sie werden nur hingestellt, damit über ihre Erklärbarkeit und Wahrscheinlichkeit hin- und hergestritten werden könne. Am auffallendsten aber und mit der entgegengesetzten Voraussetzung, die adäquate Darstellung der

Wahrheit gefunden zu haben, bildete *Hoffmann* diese Form aus, indem er immer die äussere verständige Wirklichkeit und das Erscheinen einer wesentlichen höheren Bedeutung in ihr gegen die eigene bestimmte Natur jener Wirklichkeit eng an einander-kettet, und im Schreck und Wahnsinn dieser Doppelgängerei beide Welten zum gespenstigen Spuck verdreht, oder wenn es hochkommt, durch das Märchen die Desparation dieses Disparaten zu friedlicherer Verbindung beruhigt.

Doch *Kleist* verlässt dieses Gebiet auch schnell genug, denn in der Legende: „*die Macht der Musik*“ ist nicht der Zufälligkeit, sondern einer schon an und für sich machtvollen und göttlichen Wirklichkeit die weitere Bedeutung untergelegt, dass sich in ihr das Göttliche und Ewige darstelle. Wenn daher die heilige *Caecilia* in dem ihr geweihten Kloster zu Aachen statt der sterbenden Nonne die Messe aufführt, um dadurch das Kloster vor der Wuth der Bilderstürmer zu beschützen, so hat diess einen viel weiteren Sinn, als wenn ein altes Weib noch nach ihrem Tode ächzt und mit dem Stroh rasselt, um die Unbarmherzigkeit eines hartherzigen Grafen zu züchtigen.

Die drei genannten *Kleist*'schen Erzählungen vereinigen sich jedoch alle darin, dass das Gemüth die Erfahrung macht, ein göttlicher Wille regiere die Welt, und die Bedeutung und das innere Wesen der äusseren Wirklichkeit gebe sich kund. Dadurch ergeht an das Gemüth die Forderung, es solle gleichfalls in seiner bestimmten Sphäre eine Erscheinung des göttlichen Wesens und Willens seyn, und diess ist, wie sonderbar zunächst auch solche Meinung scheinen mag, die eigentliche Bedeutung des *Kleist'schen Amphitryon*. Denn diess Lustspiel hat bei *Kleist* ganz den Character des Lustspiels verloren, und ist von der Molièreschen Auffassungsweise so weit entfernt, wie diese von der des *Plautus*. Allen dreien Stücken dient die bekannte Fabel zur Grundlage, dass Jupiter die Gestalt des Thebanerfeldherrn annimmt, um mit Alkmenen, als ihr Gatte gegen die Teleboer ausgezogen ist, (*Plaut. Com. Amphitr. Argum. Camerarii.*) in dieser Gestalt den Hercules zu zeugen. Der Lateinisch-Griechische

Dichter behandelt die Geschichte des

- 699 Jupiter ganz ernsthaft, obgleich sie ihre tiefere religiöse Bedeutung schon verloren hat, und dem Mercur sowohl im Prolog als auch im Stücke selbst Gelegenheit zu häufigen Scherzen, und für den Slaven Sosia Anlass zu Lustspielszenen gibt. Mercur sagt im Prolog, (*Plaut. Com. Amphitr. Prolog. V. 50—63*), er wolle aus dem tragischen Stoffe eine *Tragico-comoedia* machen, denn ganz und gar könne das Stück der Götter und Könige wegen nicht zur Comödie umgewandelt werden. *Moliere* dagegen nimmt die Fabel nur als Gelegenheit auf, um sich in Lucianisch-Französischer Manier in dem Vorspiel des Mercur und der Nacht darüber lustig zu machen, und auch am Schluss die beibehaltene Ernsthaftigkeit durch die Einfälle und Anmerkungen des Sosia in Spass umzukehren. Diese Umarbeitung liefert den Beweis der Französischen Geschicklichkeit durch den Umstand, dass der Gott der Liebhaber ist, von Amphitryons Stirn das Entehrende des Hauptschmucks abzuwehren, und dennoch zu gleicher Zeit gebildeter Weise diess Verhältniss des Gottes weder religiös noch poetisch als Glaubensartikel bestehn zu lassen. Fragt es sich nun, wie *Kleist* zur Bearbeitung eines solchen Stoffes habe kommen können, so zeigt sich sogleich das Neckende der Personenverwechslung, das Spiel der Wahrscheinlichkeit, die hier den Sosia sogar zwingt, gegen seine innerste Ueberzeugung den anderen Sosia (Mercur) für sein eigenes Ich zu halten, dem sonstigen Inhalt unseres Dichters nicht entgegen, so wie wir auch früher schon bei ihm dargestellt gesehn haben, dass der äussere Anschein täusche, und dass das Göttliche diese Täuschung eben so sehr herbeiführe als verscheuche, in dem es sich selbst in der unmittelbaren Wirklichkeit offenbart. Deshalb behandelt *Kleist* die Fabel vom Jupiter ganz ernsthaft, und legt, dem Beispiele seiner Vorgänger vollkommen entgegen, in sie nicht nur eine tiefere, sondern nach seinem Sinne die tiefste Bedeutung. So lässt er gleich anfangs *Moliere's* und *Plautus* komischen Prolog fort, und wenn er auch sonst dem Gange des Stückes mit unbedeutenden Zusätzen von Vers zu Vers folgt, so

ändert er doch wesentlich alle Scenen, in denen Jupiter auftritt. Bei Moliere ist das Spiel Jupiters (*Act. I. Sc. 3*) mit den Wörtern „Mari“ und „Amant,“ obgleich es *Boileau* zu weit getrieben findet, und das auch bei *Plautus* fehlt, ohne weitere Bedeutung nur eine Anspielung auf die komische Situation, in welcher sich der Vater der Götter im Hause des Thebanischen Feldherrn befindet. *Kleist* dagegen erhebt diess Spiel sogleich zu einer höheren

- 700 Ernsthaftigkeit, indem er das Verhältniss der Gatten, die Sittlichkeit ehelicher Liebe gegen die Seligkeit des Gefühls herabzusetzen versucht, welche die Innigkeit des Ineinanderklingens des Gemüthes als Gemüthes gewähren soll. Aber erst in der fünften Scene des dritten Actes (*Plaut. Amph. Act. III, Sc. II.*) tritt es deutlicher hervor, was denn *Kleist* eigentlich mit seinem Jupiter gewollt habe. Bei *Plautus* und *Moliere* kehrt Jupiter in dieser Scene zu Alkmene zurück, um sie zu versöhnen, da sie mit dem wirklichen Amphitryon jenes nächtlichen Besuches wegen, von welchem er natürlicher Weise nichts wissen will, so eben in den heftigsten Streit gerathen war. Doch bei keinem der beiden älteren Dichter ahnet Alkmene, dass ihr ein Anderer könne in jener Nacht genaht seyn, bei *Kleist* hingegen tritt sie voll geheimer Furcht, obgleich fest von ihrer Unschuld überzeugt, dem vermeinten Gatten entgegen. Da verkündet ihr Jupiter, der Donnerer selbst habe sich in ihren Armen beseligt, indem er ihr vorwirft, sie habe nur immer den wirklichen Gemahl statt der Gottheit angebetet, aber die Gottheit verlange in der innersten Brust zu leben, und im Amphitryon müsse Alkmene den Jupiter lieben. Der allgemeine Sinn, welcher hier zu Grunde liegt, klingt an das an, was sich ausgeführt schon in *Novalis* findet: in Busch und Wald, im Schimmer des Abendgolds, im Gesäusel der Gewässer und im Fall der Katarakten, im Schlage der Nachtigall und im himmelanstrebenden Berge lebe die Gottheit, und habe den Drang sich tief im Innersten des menschlichen Gemüthes zu empfinden. In die Stimmung dieses engsten innigsten Einklangs mit dem göttlichen müsse das Gemüth sich versetzen. Alkmene dürfe in Jupiter nur ihr

Gatte, aber eben so sehr müsse ihr im Gatten auch Jupiter erscheinen; die Liebe soll selber diess Göttliche seyn. Auf diese Weise fällt dann natürlich Alkmenens Niederkunft im *Plautus*, so wie der spasshafte *Moliere*'sche Schluss des Stückes fort. Dass durch diese Umgestaltung die Comödie nur verdorben sei, gibt Ref. dem früheren Beurtheiler gern zu, aber er kann nicht auch mit *Tiek* glauben, *Kleist* habe diese Aenderung mehr aus „Studium und Zerstreuung,“ als aus „Begeisterung“ vorgenommen, da es gerade nur die neu hinzugekommene Bedeutung ist, welche uns den Schlüssel zu den nächstfolgenden, gewiss mit Begeisterung gearbeiteten *Kleist*'schen Dramen zu geben vermag.

Denn in der „*Penthesilea*,“ einer Tragödie, von welcher wir jetzt zu sprechen haben, stellt sich jener In-

- 701 halt des *Amphitryon* auf die Weise dar, dass ein Reich der Frauen, die Amazonen, nur den *Gott* als Gatten anerkennen, der ihnen dann menschliche Vertreter anweist, welche sie sich selber erkämpfen müssen. Und zwar scheint der Kampf und Krieg jetzt deshalb ausdrücklich hervortreten, weil bisher überall die Aussenwelt und das Bewusstseyn von ihr dem innern wahrhaften Zustande widerstritten. Ist es nun aber der *göttliche* Wille, welcher sich dem inneren Gemüthe kund gibt, und *sich* vollbracht wissen will, so berücksichtigt er nicht zugleich auch den innersten eigensten Wunsch des bestimmten Gemüths. Mars zeigt den Amazonen, wie *Kleist* es darstellt, nur überhaupt einen *Völkerstamm*, nicht aber jeder Rosenjungfrau den bestimmten Gatten an, und bei der Wahl des Feindes, den jede dazu vom *Gott* erwählte Amazone erkämpfen muss, soll nicht eigene Neigung, nicht Liebe, sondern nur der äussere Zufall das Bestimmende seyn, indem überhaupt der ganze Kampf nur zur Erhaltung des *Staates* und nicht zu ehelichem Glücke der Einzelnen oder zur Befriedigung ihrer geheimnissvollen innern Wünsche unternommen wird. Wenn wir nun aber bisher Gemüther dargestellt sahen, die nur aus ihrem eigensten Innern handelten und alles nur im Lichte ihrer Wünsche, Zwecke und Stimmungen

betrachteten, so ist dadurch schon die Zerrissenheit begründet, welche wir in der Amazonenkönigin sich verwirklichen sehen.

Was nun die Darstellung dieses Inhaltes betrifft, so ist das erwähnte Verhältniss, dass der Gott selber Gatte seyn wolle u. s. f., ganz consequent in die antike Fabel gekleidet, denn eben in der Griechischen Mythe sind die rein menschlichen Verhältnisse selber der Inhalt der bestimmten Göttergestalten. Wenn aber damit die ganz modernste Forderung verknüpft wird, dass das innerste Herz sich befriedigen, und was ihm gelten soll, seiner eigenen Neigung und zufälligen Leidenschaft nach sich gewinnen will, so bringt diess Zusammenzwingen heterogenster Elemente nur ein chamaeleonischcs Schillern der entgegengesetztesten Färbungen hervor. Penthesilea ist einerseits ganz in Themiscyra zu Hause, sie glaubt an Mars; der Tempel der Diana, der Amazonenstaat gehört zur Welt ihres innersten Gemüths, und doch ist sie so ganz voll der modernsten Empfindungen, und dann wieder so wild, roh und maasslos barbarisch, indem die Verklärung einer nervenschwachen Abspannung stets mit der höchsten augenblicklichen Gewalt leidenschaftlicher

- 702 Aufregung wechselt, dass sich uns so Widerstreitendes auf keine Weise genügend verbinden will. Dasselbe Missverhältniss wiederholt sich in der Darstellung der Griechischen Welt: *Ulysses* mit seiner Geschwätzigkeit, mit seiner zuckenden Oberlippe, die dem *Achill* zuwider ist, Diomed, der Scamander, die Dardanerburg sind uns in ihrer ganzen Bestimmtheit dicht vors Auge gestellt, während sich dennoch sogleich das Bewusstseyn aufdrängt, der Dichter sei mit seinem eigenen Wissen und Wollen und mit den Intressen und dem Inhalte seiner Gestalten dieser Welt vollkommen entfremdet, und gebrauche diese Darstellungen nur als Kleid, so dass dadurch der sonderbarste Widerspruch entsteht, indem anderseits für *Ulyss* und die übrigen Nebenpersonen ohne diese bestimmte Tracht auch nicht der geringste Inhalt übrig bleibt. Davon liefert besonders der einundzwanzigste Auftritt einen auffallenden Beweis. Auf ähnliche

Weise stehen die wortlose Innerlichkeit und Verslossenheit und das prunkvollste wort- und bilderreichste Pathos, das sich hier zum erstenmale hervorthut, einander schroff gegen über. Das Eigenthümlichste des Stückes aber in Betreff auf seine Form liegt darin, dass es grösstentheils in Erzählungen besteht, obgleich es die volle Energie des Handelns, das festeste Verfolgen eines bestimmten Zweckes darstellt, und sich schon dadurch scheint zum vollendetsten Drama gestalten zu können. Denn wie in den übrigen *Kleist'schen* Stücken irgend ein äusserer Zufall verborgen war, und es darauf ankam ihn herauszufinden, so verbirgt es sich jetzt auch, was denn das eigentliche Pathos ausmachen solle, indem die Gemüther selber erst an den Begebenheiten, die ihnen zustossen, erfahren, worin die innersten Wünsche ihres Herzens bestehen.

Als Penthesilea diese Erfahrung macht, zeigt es sich ihr klar, dass ihre innersten Wünsche dem ganzen Bereich ihrer königlichen Pflichten, dem Gebote der Götter, dem sittlichen Zustande ihres Volkes, allen Gesetzen ihres früheren Wollens, und zuletzt auch der äusseren Wirklichkeit widerstreiten. Denn diesen Widerstreit zu zeigen, ist der Zweck des Stückes. Das Gemüth glaubt mit Gott und Welt in Einklang zu seyn, es verfolgt in dieser Zuversicht seine Wünsche und Hoffnungen mit der ganzen vollen Leidenschaftlichkeit eines nie gebrochenen Willens, und schliesst mit der Erfahrung, dass es sich furchtbar getäuscht, indem Gott und der weite Kreis alles Wirklichen und Wahren sich dem unbezwinglichen inner-

703 sten Herzenswünsche entgegenstemmen. Deshalb konnte *Kleist* sagen: in der Penthesilea „liege sein innerstes Wesen, der ganze Glanz und Schmerz zugleich seiner Seele.“

Wenn nun also Penthesilea bei der Vollbringung ihrer Wünsche von dem Glauben ausging, mit Gott und der Welt *übereinzustimmen*, so zerstört sie nach der Erfahrung, alle ihre heiligsten Pflichten nur *verlezt*, und was sie begehrte, doch nicht erlangt zu haben, jezt den göttlichen Geboten und dem äusseren Zustande gemäss die eigenen

Wünsche in der Wuth der Verzweiflung mit derselben Gewalt der Leidenschaft, mit welcher sie diese Wünsche bisher zu verwirklichen strebte. Weil aber, wie gesagt, der *Einklang* des Gemüthes vorausgesetzt ist, so erscheint diese neue Richtung des Gemüthes gegen sich selbst als eine extreme Grausamkeit und wahnsinnige Wuth. Penthesilea durchbohrt nämlich *Achill* mit ihren Pfeilen, sie hezt ihre Hunde auf den Hinsinkenden, sie lässt ihn zerreißen und wird selber zur Hündin, indem sie mit den eigenen Händen, den eigenen Zähnen, die Glieder des Geliebten zerfleischt. In dieses maasslose Extrem scheint der Dichter seine Heldin nur fallen zu lassen, um einerseits die Energie ihrer früheren Wünsche zu beweisen, anderseits aber in solch thierischer Grausamkeit nur die *Grausamkeit des Geschickes* darzustellen, das jene Wünsche habe unbefriedigt lassen und ein tiefes Gemüth zu solchem Aeussersten treiben können. Denn *Kleist* wendet die Sache so, als vollbringe Penthesilea die schmachliche That in bewusstloser Leidenschaft, und als wisse sie auch nach der Vollbringung nicht, was sie vollführt. Daher haben denn auch, als sie endlich zum Bewusstseyn erwacht, „Tückische Götter“ ihre Hand geführt, und als sie zuletzt auch erfährt, ihre Hände, ihr Mund hätten den Geliebten so grässlich zerfleischt,

So war es ein Versehen. Küsse, Bisse  
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt  
Kann schon das Eine für das Andre greifen.

Dass aber der Dichter solches Versehen nicht *ihr*, sondern den *Verhältnissen* aufbürdet, kommt vornehmlich dadurch hervor, dass die Göttergebote und die sittliche Wirklichkeit, welche den eigenen Wünschen Penthesileas widerstreiten, für uns kein Recht und keine Wesentlichkeit mehr in sich tragen. Wenn Penthesilea gegen das Gebot des Mars den Göttersohn liebt, so rechnen wir es dem Geschick ihres Lebens als Grausam-

704 keit an, dass sie durch diese Liebe zu Grunde geht; wenn *Achill* ihr

zu Willen seyn will und dem Diomed sagt:

das wird  
Euch ja den alten meerzerfressnen Isthmus  
Nicht gleich zusammenstürzen,

so müssen wir ihm beipflichten, da weder der Trojanische Krieg, noch die Atriden, noch die abrathenden Freunde uns im Stücke nur irgend haben Theilnahme abgewinnen sollen, indem sie nur als leichtskizzirter Hintergrund erscheinen.

Deutlicher noch tritt diese Verstimmung des Dichters, welche die gerechte Reaction sittlicher und religiöser Zustände gegen die inneren Herzenswünsche als Grausamkeit ausspricht, in der kleinen Erzählung: „*Das Erdbeben in Chili*“ hervor, deren wir deshalb an dieser Stelle Erwähnung thun wollen. Denn auch hier hat wiederum der Zustand, den die Schuldigen durch die Vollführung ihrer innern Wünsche verletzen, nicht vollendete Gültigkeit, während die rein menschlichen Züge nur gerade da hervorbrechen, als das Erdbeben alle sonst geltenden Verhältnisse aufgelöst hat, und jener Zustand bei seiner zurückkehrenden Wiederherstellung den Unglücklichen eine Schuld aufbürdet, zu der sie sich nicht bekennen dürfen.

Sehen wir nun aber darauf, was denn Penthesileen ins Verderben zu stürzen vermochte, so war es die Leidenschaftlichkeit, mit welcher sie aus eigenem Entschlusse und *gegen* die Götteroffenbarung ihre Wünsche auszuführen strebte. Da jedoch diese Kraft durch den Tod gebrochen ist, so besänftigt sich nun auch die Grausamkeit des Geschickes, und wenn sich nur das Gemüth der Offenbarung dieses Geschickes rücksichtslos hingibt, so berücksichtigt eine liebende Vorsehung auch die innersten eigensten Wünsche des Herzens, und führt der Jungfrau einen Gatten zu, in welchem sie eben so sehr die göttliche Vorsehung verwirklicht als auch ihre eigene innere Sehnsucht befriedigt findet. Doch die erste Bedingung dieser Befriedigung ist das vollendete Aufgeben alles Handelns aus

eigenem Entschluss, und vornehmlich in diesem Sinn konnte *Kleist* vom „*Käthchen von Heilbronn*“ sagen „es sei die Kehrseite der Penthesilea, ihr anderer Pol, ein Wesen, das eben so mächtig durch gänzliche Hingebung sei, als jene durch Handeln.“

(Der Beschluss folgt.)

705 (Fortsetzung.)

Durch solch gänzlichem Hingeben lebt jetzt das Gemüth mit der Welt Gottes in vollkommenem Einklange, es weiss von seinen Rathschlüssen, welche Gott lautlos und unausgesprochen der innersten Tiefe des Gefühles offenbart. Aber diese Offenbarung ist nicht zugleich eine Offenbarung an das wache Bewusstseyn, sondern das wache Bewusstseyn wird gerade für falsch und blind ausgegeben, und nur der schlafende Geist soll in seinem bewusstlosen Verschweben zum Zusammenklang mit der göttlichen wahrhafteren Welt erwachen, und in der Innigkeit dieses Einklangs die Dinge aufs Klarste und Bestimmteste in ihrem eigentlichen und einzig wahren Zusammenhange sehen. Diess ist der Zustand, in welchem das *Käthchen* und der ihr von Gott auserwählte Ritter im träumenden Hellsehn von einem Cherubim zu einander geführt werden. Und da die Innigkeit des in sich concentrirten Gemüthes das höchste Bewusstseyn geben soll, so ist denn auch die Innigkeit des Gefühls überhaupt, die Liebe, der Inhalt, welcher jene Form als die wahrhafte beweisen soll. Weil *Käthchen* in dieser Form empfindet, ist sie die Auserwählte, Gepriesene, das von aller Welt geliebte und geehrte Goldkind, und alle Vorgänge zielen nur darauf hin, ihr auch in der Wirklichkeit diese Stellung anzuweisen und sie als Kaisertochter zu offenbaren.

Die zweite Form des Wissens nach jener des Traums und der Vision ist das wache Bewusstseyn.

Im *Käthchen* gestaltet es sich auf die Weise, dass sie sich wachend von dem Inhalte ihres Traumes keine Rechenschaft zu geben weiss, dass aber diese Welt in ihrem Busen ihr selber unbewusst fortwirkt, und sie nun nach dieser unmittelbaren Eingebung handelt, indem das

in sich concentrirte weibliche Gemüth sich

706 durch die lärmende Welt der äusseren Wirklichkeit, und des wachen Bewusstseyns nicht zerstreuen lässt. Der *Inhalt* handelt durch sie, ohne dass sie anzugeben weiss, wie und warum. Als sie den Geliebten zum erstenmal gesehn hat, stürzt sie sich, als er nun fortreitet, zwei Stock hoch aus dem Fenster ihm unbewusst nach, indem ihr ganzes Wissen von dem äusserlichen Zusammenhange der Dinge über das Gefühl, ohne den Anblick des Ritters nicht leben zu können, verschwindet. In späteren Vorfällen dagegen kennt sie zwar die Aussenwelt vollkommen, aber nur immer in Beziehung auf den Ritter, und zu allem ihrem Thun instinctmässig angetrieben. Nur einmal, in der dritten Scene des ersten Actes, erwacht sie zu vollem verständigen Bewusstseyn, sie trennt sich von ihrer Liebe ab, der Schmerz des Vaters tönt in ihrem Herzen wieder, seine Worte legen sich ihr „kreuzweis wie Messer in die Brust,“ sie weiss von dem ganzen wahrhafteren Inhalt ihres Lebens nichts, und verspricht dem Vater, nach Heilbronn zurückzukehren und zu heirathen, wen er verlange. Doch dafür zeigt sich denn später auch, dass dieses wache Bewusstseyn gerade nur das Zerstören des ächten Triebes in ihrem Innern gewesen sei.

Das umgekehrte Thun und Wissen *Käthchens* stellt sich im *Grafen Friedrich*, ihrem Geliebten, dar. Vom Fieber geheilt, aus seinen Visionen erwacht, weiss er vom eigentlichen Gehalte seines Lebens, von seinem wahrhaften Zusammenhange mit den Verhältnissen der Aussenwelt nichts; denn er hat das Bild seines Traumes vergessen, und auch als er *Käthchen* erblickt, erwacht es ihm nicht wieder zu frischer Lebendigkeit, ja selbst als sie ihm folgt, als sie in seinen Ställen schläft, seine Kleider bessert, für ihn sorgt und schafft, vermag diese Liebe und Treue seinem verständigen Bewusstseyn nur als das Entgegengesetzte dessen zu erscheinen, was sie ist. Daher treibt er das *Käthchen* mit der grössten Härte von sich und nur hin und wieder, und zuerst im zweiten

707 Act nach der Scene im heimlichen Gericht, fühlt er seine Liebe zu

dem Mädchen. Doch dieser Lichtstrahl aus der Klarheit seiner früheren Visionen weiss ihm den wahren Zusammenhang doch nicht zu erklären, und da er nach der Einsicht und dem Gefühl des wachen Bewusstseyns handelt, besteht sein Thun und Handeln in baarer Thorheit. Zwar fasst er dem äusseren Anscheine nach alles höchst rechtschaffen, klug und verständig an, aber zuletzt erfährt auch er, dass er nur das Richtige thut, wenn er augenblicklichen Blitzen der Eingebung folgt, bis er endlich wieder ins Träumen hineingeräth, und sich ihm nun erst das wahre Verhältniss offenbart.

Eine zweite Form des wachen Bewusstseyns, dem *Käthchen* und dem *Grafen* gegenüber, führt uns der Dichter in dem alten *Waffenschmid*, dem vermeintlichen Vater *Käthchens*, und in des *Grafen Friedrich Mutter* vor. Obgleich mit den Träumenden eng verbunden und zum Theil vom Inhalte jener Visionen unterrichtet, bleiben sie dennoch in stetem Irrthum sowohl des Gefühls als auch des Handelns, weil sie nicht nach dem Bewusstseyn jener Träumereien, sondern nur immer nach der anscheinenden äusseren Wirklichkeit urtheilen.

Wenn nun aber dem Selbstbewusstseyn solch ein Hellsehn gänzlich fehlt, und es daher von der göttlichen Welt vollkommen getrennt ist, so wird es durch die leere Beziehung auf die eigene Persönlichkeit, welche der einzige Inhalt und Zweck bleibt, consequenter Weise nicht nur als irrend, sondern auch als das *Böse* dargestellt werden. Und da die Liebe den Inhalt des Stückes aus macht, so zeigt sich diess Böse als das Böse in der Liebe, als die Lieblosigkeit, welche zu eigennützigem Zwecken die Tiefe liebender Hingebung nur *erheuchelt*. Diese Heuchelei des Innern wird denn zugleich auch eine Heuchelei des Aeussern seyn, die unser Dichter in der *Gräfin Kunigunde* so weit treibt, dass die erheuchelte Schöne ihre hässliche Gestalt erst durch Verwendung aller drei Naturreiche soll verfälschen können. Doch indem eine solche doppelte Heuchelei eine Heuchelei des *Verstandes* ist, so vermag sie nur die zu täuschen, welche wie *Graf Friedrich* in der Welt der Verständigkeit nur blind sind und

Thorheiten begehn, weil sie ihrem besseren Bewusstseyn nicht folgen; die reine Verständigkeit dagegen, welche nicht zu jenen hell- und trübesehenden Sonntagskindern gehört, sieht wie der *Burggraf* den Betrug unmittelbar ein, und wird von der Bekanntmachung nur durch die Thorheit jenes Visionshelden abgehalten.

- 708 Ebensosehr zeigt sich aber auch das nur verständige Bewusstseyn den Zufälligkeiten und Täuschungen blossgestellt, welche dem *Grafen von Stein* z. B. die verwechselten Briefe unter falschen Aufschriften in die Hände spielen, damit das nach der ungewussten wahren Wirklichkeit handelnde *Käthchen* Gelegenheit erhalte, den Geliebten zu erretten und durch die Zerstörung seiner wachen Thorheit in die höhere Vernünftigkeit des Träumens hineinzuführen. Eine dritte Weise des Bewusstseyns ist schliesslich diejenige, in welcher die Richter der heiligen Vehme den *Grafen Friedrich* gegen den alten *Waffenschmid* für unschuldig erklären, und Gottschalk der Knecht sich immer des verkannten *Käthchens* in dem Glauben an nimmt, dass sich das Geheimnissvolle zu seiner Zeit schon werde zur Ehre Gottes lösen. Diess Bewusstseyn steht in der Mitte zwischen jener Visionswahrheit und dem verständigen Wachseyn, es sieht die Dinge, wie sie äusserlich erscheinen, aber es läugnet nicht, dass sie noch einer tieferen Bedeutung fähig seyn, und ihren Schein zur Erscheinung einer wesentlicheren Welt umwandeln könnten. Indem nun der Kampf des gewöhnlichen Bewusstseyns und göttlicher Offenbarung, der hier nur dadurch verdreht ist, dass gerade der schlechteren Form der bessere Inhalt vindicirt wird, weder als Zweck einer der handelnden Personen, noch als Kampf der verschiedenen Zwecke erscheint, sondern *Käthchen* sogar als ein umgekehrter weiblicher Hamlet, nie reflectirend, immer ohne zu wissen warum, ihrem inneren Drange folgt und ihn vollführt, so erhält auch diess Drama dadurch wieder die epischere Form des blossen Geschehens, wie es auch mit zu seinem wesentlichen Character gehört, dass die verständige Wirklichkeit (hier die Anordnung der Scenen, das Aneinander- und Ineinanderfügen der

Begebenheiten) vernachlässigt und der Schluss plötzlich wie durch göttliche Schickung gegen den erwarteten Verlauf herbeigeführt ist. Wem nun diese Betrachtung des vielbesprochenen Stückes richtig erscheint, dem muss es wie Referenten eigen vorkommen, wenn *Tiek* (*Dramat. Bl. I. Bd. 113.*) behauptet: „ein Volksschauspiel werde es uns dennoch bleiben, da es die Gefühle erregen müsse, die in jeder Brust schlummern, da es sich weder an die Bildung noch an die Laune irgend eines Standes anschliesse, sondern Wahrheit und Natur selber male.“ Einer

- 709 solchen Versicherung widerspricht zunächst äusserlich schon die Erfahrung; das *Käthchen* von Heilbron ist zu keiner Zeit ein Volksschauspiel gewesen. Denn die Gemüthsintensität unseres deutschen Volkes steht weder auf der niedrigen Stufe, das bewusstlose träumende Weben des Gemüthes in sich, das geistlose Naturleben des Geistes für die Form der Offenbarung des Höchsten und Besten zu halten, sondern erkennt diese Form für die Form des Aberglaubens an, noch ist unser deutsches Volk zu der höchsten Spitze der Bildung fortgeschritten, welche in der Verzweiflung des wachen selbstbewussten männlichen Geistes an sich selber und alles wahrhaft Wirklichen, nach den Kinderformen seines Bewusstseyns wieder zurückgreift. Diese Verzweiflung und das durch sie herbeigeführte Umschlagen der Formen des Bewusstseyns ist gerade nur „*die Bildung, die Laune, das Bedürfniss*“ eines bestimmten Jahrzehends und eines bestimmten Standes, so dass man diese Bildung, diese Laune, dieses Bedürfniss in sich fühlen muss, um solch vollendete Verkehrung für „*Wahrheit und Natur*“ ausgeben zu können. Wenn nun aber *Tiek* die Visionen, das Nervenfieber und das Bleigiessen in unserem Stücke tadelt, so ist es ein eigener Widerspruch, dasjenige, was die Basis und Spitze eines Drama ausmacht und sich durch alle seine inneren Verschlingungen durchzieht, aufs Heftigste anzugreifen und dennoch zu behaupten, dasselbe Drama müsse ein Volksschauspiel seyn und Gefühle erregen, welche in jeder Brust schlummern. Und vergleicht *Tiek* ferner jene Visionen des *Käthchens*

mit der Katastrophe in den Schroffenstein, so heisst diess den bestimmten Unterschied beider Stücke vollkommen übersehen, da in den Schroffenstein jenes Abschneiden und Kochen des Fingers aus einem zufälligen Aberglauben hervorgeht und überhaupt nur als *Zufälligkeit* auftritt, die nur hätte ermittelt werden müssen und Bedeutsamkeit nur dadurch erhält, dass gezeigt werden soll, das Gemüth habe auch auf die Zufälligkeiten der Aussenwelt zu achten, während im *Käthchen* die Visionen, das Nervenfieber, das Hellsehn, und also gerade die jenem verständigen Ausmitteln entgegengesetzten als die ächtgeborenen Formen anerkannt werden, und das wache Bewusstseyn nur für ein Bastardwissen erklärt ist. Wie sehr daher *Tiek* auch behaupten mag, dass jene Formen, obgleich „im *Käthchen geschickter* und *poetischer* benutzt, dennoch der *Poesie* des Gegenstandes widersprächen, indem sie *roh* und ohne dem Werke inniger ver-

- 710 schmolzen zu seyn, aufträten,“ so müssen wir dennoch mit der Wiederholung schliessen, dass gerade die *Rohheit*, den Aberglauben der Vision und das bewusstlose Handeln nach ihr als das höchste Bdwusstseyn zu bewähren, den eigentlichen *Gegenstand* dieses Drama ausmache, und daher nicht nur *roh* damit *vermischt* seyn könne.

Wenn nun Ref. auszuführen suchte, dass sich in den *ersten Kleist'schen* Dramen und Erzählungen (in den Schroffenstein, dem Findling, der Verlobung auf St. Domingo, der Gräfin O, und im zerbrochenen Krüge) theils ein falsches Handeln nach innern Gemüths-Stimmungen, Character-Eigenheiten und äusserer Wahrscheinlichkeit bei mangelnder Ausmittlung verborgener Umstände darstelle, theils diess Ausmitteln selbst sich zum alleinigen Intresse mache, während sich später in einem *zweiten Kreise* zeigte, ein göttlicher Wille gebe sich in der äusseren zufälligen Wirklichkeit kund (der Zweikampf, das Bettelweib von Locarno, die heilige Caecilia) und offenbare sich dem Gemüthe (*Amphitryon*), welches nun aber auch dieser Offenbarung unbewusst, und ohne ihr seine

eigenen Wünsche (Penthesilea) oder sein waches, verständiges Bewusstseyn (*Käthchen*) entgegenzusetzen folgen müsse, so scheint es, als sei es das Bedürfniss unseres Dichters gewesen, jezt in einem *dritten* Kreise auch dem wachen Bewusstseyn wiederum Gültigkeit zu erstreiten, und die wirklich vorhandene Welt überhaupt mit der nur in seiner Brust lebenden in Uebereinstimmung zu bringen.

Dieser *dritte Kreis* zeichnet sich daher sogleich dadurch aus, dass seinem Inhalte sowohl in der *Herrmannsschlacht* als auch im *Kohlhaas* und im *Prinzen von Homburg* geschichtliche Thatsachen zu Grunde liegen; doch diess Geschehen tritt dann niemals auf, ohne nicht zugleich als innere Seele die Weltansichten durchblicken zu lassen, aus welchen die ersten Kreise hervorgegangen waren, und es ist merkwürdig, dass *Kleist* jedesmal die geschichtlichen Facta gerade dann hat ganz und gar verkehren müssen, wenn er die vorhandene Wirklichkeit mit seiner gespenstigen Geisterwelt und seinem gottbegeisterten Hellsehn ausgleichen will. Denn der Widerspruch des *Kleist'schen* Lebens besteht überhaupt darin, einerseits mit ganzer Kraft des Gemüthes und Verstandes sich der umgebenden Welt und ihren natürlichen und sittlichen Zuständen hinzugeben, mit tiefem Herzen das Wohl und Wehe des deutschen Vaterlandes zu empfinden, ein treuer Bürger des preussischen Staa-

711 tes, ja mit Vorliebe sogar für die heimatliche Provinz ein Brandenburger zu seyn, und anderseits sich dennoch aus allen diesen wesentlichen Verhältnissen in den verborgensten Schacht des innersten Gemüthes zurückzuziehen, und dort sich eine andere fremde Welt in dem Glauben zu bilden, dass diese eigene Welt die bessere und wahrhafte Wirklichkeit sei.

Und zwar tritt diess jezt zunächst so hervor, dass der Dichter die ihn umgebende Welt, sein Volks- und Staatsleben, dessen Zustand seinen patriotischen Wünschen widerspricht, mit diesen Wünschen zu vereinigen sucht, und sich deshalb im Schmerz über das Unglück seines Vaterlandes aus dieser schlechten Gegenwart des Verderbens in die glückliche Vergangenheit jener ersten Befreiung Deutschlands

vom Joche der Römer hinüber flüchtet. So ist es ihm eigentlich nicht um jenen vergangenen Zustand, sondern um ein gegenwärtiges Interesse zu thun, und er verlegt die Bedeutung der Gegenwart in jene Vergangenheit, um sich auf diese Weise eine Wirklichkeit zu erschaffen, in welcher der äussere Zustand mit seinen inneren Wünschen zusammenstimme. Doch die Verhältnisse des damaligen und des früheren Deutschlands, die Thaten im Teutoburger-Walde und die Thaten, welche Deutschland zu *Kleists* Zeiten hätten befreien können, und später befreit haben, passen nur auf so unbestimmte Weise zu einander, dass der Versuch, beide Zustände uns als einen und denselben vorzuführen, die Gegenwart in ein Bärenfell zu kleiden, und *Herrmann* und *Thusnelda* in *Kleist'schen* Gesinnungen fühlen und handeln zu lassen, nur eben das Disparate ihres bestimmten Unterschiedes zur Erscheinung bringt. Wenn daher *Tiek* behauptet, *Kleist* „habe sein Drama dadurch zur Würde eines *historischen* Schauspiels erhoben,“ so kann *Ref.* auf keine Weise einsehn, warum ein Drama gerade deshalb ein *historisches* seyn solle, dass es zwei ganz verschiedene *historische* Zeiten sich als *Historie* durcheinander *zerstören* lässt.

Was nun aber die *Kleist'sche Herrmannschlacht* besonders auszeichnet und mit den übrigen Werken desselben Dichters verbindet, besteht darin, dass es sich hier auch nicht um die Darstellung eines wesentlichen Inhaltes handelt, der etwa darin zum Vorschein käme, dass es sich zeigte, warum der Deutsche sein Vaterland, und was er an diesem Vaterlande liebe, wodurch er denn eigentlich überhaupt ein Deutscher sey, und was ihn von den Römern unterscheide, sondern dass von diesem

- 712 eigentlichen Inhalte als dem Bewegenden des Stücks auf keine Weise die Rede ist, während die Darstellung der *Listen* und *Intriguen*, durch welche *Herrmann* den *Varus* besiegt, das alleinige Interesse ausmacht, denn die Stellung der Hauptpersonen gegeneinander löscht schon dadurch den Gegensatz des Römischen und Deutschen aus, dass *Herrmann*, *Varus*, *Ventidius* und *Thusnelda* wechselsweise in

allen Verhältnissen sich falsch und heuchlerisch beweisen, so dass die List mit ihren Hin- und Herzügen, oder auch wohl in *Herrmann* mit seinen Ironien und sogenannten Rührungen, das Hauptinteresse in den Hintergrund verdrängen. Zur Heuchelei und zum Humor als Hauptformen seines Inhaltes scheint *Kleist* aber dadurch gekommen zu seyn, dass jezt das wache Bewusstseyn gegen die frühere Träumerei und das Hellsehn sich Gewicht verschaffen soll, und nur in der List und im Humor sich die ganze Kraft und Gewalt des einzelnen Wissens und Wollens kund gibt. Wie in den Schroffenstein die Schuld nur darin bestand, die Falschheit einer äusseren verlockenden Wahrscheinlichkeit nicht einzusehen, so suchen jezt alle *Personen* einander wechselseitig zu berücken, und Sieger bleibt der, welcher die List einsieht, und sich dagegen durch noch feinere Listen verwahrt.

Im ersten Act sehen wir den Verfall Deutschlands, indem es den einzelnen Fürsten nur um Landbesitz, um Vergrößerung ihres Bezirkes, und nicht um Selbstständigkeit zu thun ist. Deshalb eröffnet *Herrmann* sich ihnen nicht, sondern verbirgt ihnen sein Innres, indem er nur zeigt, dass mit ihnen nichts anzufangen sei. Es ist die Ironie des Dichters selber, seine ganze Wirklichkeit als schlecht und gebrochen, und sich in ihr als das einzig Vortreffliche zu wissen. Im zweiten Aufzuge beginnt er dagegen sein heuchlerisches Spiel mit *Ventidius*, dem römischen Legaten. *Marbod* nämlich, der Suevenfürst, durch die Römer angereizt, hat dem *Herrmann* Tribut abgefordert und droht *Cheruska* zu überschwemmen; *Augustus*, um das Land besetzen zu können, lässt dem *Herrmann* durch *Ventidius* die Legionen des *Varus* anbieten, diess ist die römische List. Die Gegenlist *Herrmanns* bleibt in ganz demselben Character; er lässt die Legionen einrücken, er zieht mit dem *Varus* gegen die Weser hin dem *Marbod* entgegen, doch nicht, ohne den Suevenfürsten früher seiner Freundschaft versichert und ihm durch Boten den Plan eröffnet zu haben, er (*Marbod*) solle schon vor Ankunft der Römer

713 die Weser überschiffen, um gemeinschaftlich mit *Herrmann* die

Feinde Deutschlands im Teutoburger-Walde zu erdrücken. Durch diese Kriegsintrigue schlingt sich dann noch die Frauenintrigue *Thusneldas* mit *Ventidius*, in welcher es sich nur um den ganz particulären Character *Thusneldas* und um Intressen handelt, welche mit dem Deutschthum und der Gattinn *Herrmanns* an und für sich auch nicht die geringste Gemeinschaft haben. *Herrmann* nämlich hat *Thusnelda* gebeten, dem römischen Legaten *Ventidius* Neigung zu heucheln; *Ventidius* erwiedert diese Heuchelei mit dem Schein glühendster Liebe, eigentlich aber ist es ihm nur um die blonden Locken *Thusneldas* und um ihre weissen Zähne zu thun, die er der *Livia* zu schicken gedenkt. Diese Intrigue, dass nämlich *Thusnelda* die erheuchelte Liebe des *Ventidius* für ächt hält, und obgleich sie oft darüber erzürnt thut, doch sich geschmeichelt fühlt, und nun von *Herrmann* wegen ihres Glaubens an die Aechtheit dieser nur erheuchelten Gluth aufgezogen wird, bis ihr der Gatte zulezt augenscheinlich beweist, welchen Zweck *Ventidius* bei der ganzen Spielerei gehabt habe — diese ganz interesslose Intrigue wird ebenso weitläufig ausgesponnen, als die Listen wegen der Herrmannsschlacht. *Thusnelda* spielt dabei die gedoppelte Rolle einerseits dem Gatten treu, doch anderseits ebenso sehr empfindlich zu seyn, wenn er meint, der scheinbare Liebhaber wolle sie nur täuschen. Unter Anderem wirft sie dem *Herrmann* z. B. vor, „sein Römerhass mache ihn blind gegen alle Römer, und er könne sich auch den Einzelnen nicht als *sittlich* denken“ (*Act. 2. Sc. 8*), eine sonderbare Aeussrung des deutschen Weibes, die *Sittlichkeit* eines Mannes (des *Ventidius*) nur nach dem Maasse der Gluth zu messen, mit welcher er das *Weib eines anderen* liebt. Von den eigentlichen Plänen ihres Gatten erfährt *Thusnelda* nichts vor dem vierten Act, erst als die Römer schon eingerückt sind und *Herrmann* nun mit ihnen weiter zieht, nöthigen ihn die Umstände zur Entdeckung, welche sich dann aber wiederum nur auf *Ventidius* bezieht. *Thusnelda* will den Jüngling gerettet wissen. *Herrmann* gibt es ihr zu, doch überreicht er ihr zugleich scherzend eine Locke, welche

*Ventidius* ihr geraubt, und als Probe an die Kaiserin gesendet hatte. Da befahl denn *Thusnelda* Rache in der Barbarei, den bisherigen Anbeter, der sie auf so schnöde Weise betrügen konnte, erst schmeichlerisch zu einer Schäferstunde beim Schimmer des Mondes einzuladen, und

- 714 dann von einer Bärin fürchterlich zerreißen zu lassen — ein Beispiel, wie sich die modernen Gesinnungen und Intressen in dem alten Gewande zur Zeit der Herrmannsschlacht in unserem „historischen“ Drama ausnehmen, während umgekehrt *Herrmanns* ganzes Verhältniss zu *Thusnelda* den besten Beweis liefert, wie jene alte Gestalt sich in der Physionomie moderner Ironie darstellt. — Wie sehr aber *Herrmanns* eigentliches Geschäft die *List* gewesen sei, diess zeigt sich nun auch am Schluss, was auch *Tiek* schon bemerkt, darin, dass eigentlich *Marbod* die Schlacht gewinnt, und der patriotische Inhalt tritt so sehr zurück, dass sich die Vaterlandsliebe nur hin und wieder in dem *Eifer* und der *Geschicklichkeit* zu erkennen gibt, womit *Herrmann* seine Anstalten betreibt, bis sie sich endlich in einigen Ausbrüchen eines schonungslosen Hasses näher hervorthut. Aber dann ist sie dennoch nur immer Hass gegen den Feind, Liebe fürs Vaterland überhaupt, während sie anderseits wieder den ganz particulärsten Character eines ironischen Humors annimmt. Ebenso erhalten wir von jener völkerverschlingenden Römischen Weltherrschaft, die dann auch wieder die Französische seyn soll, nur ein ganz unbestimmtes Bild, und von der Römischen Unterdrückung entweder nur allgemeine, oder wie in der einzelnen gräulichen Geschichte der Waffenschmidstochter (*Act. 4. Sc. 4, 5 u. 6.*) so particuläre und doch geheimnisvolle Züge, dass überall die ächte Mitte der Darstellung fehlt, welche den allgemeinen Inhalt in bestimmten individuellen Gestalten darstellt. Wie anders ist z. B. die Vaterlandsliebe in der Jungfrau von Orleans, oder in Wilhelm Tell, oder auch im Egmont geschildert, und wie preisst der alte Gaunt in Richard dem zweiten sein England als „Land der Majestät,“ und als das Kleinod in die Silbersee gefasst.“

Doch von allen diesen eben erwähnten Mängeln findet sich in der Erzählung vom *Kohlhaas* zu Kohlhaasenbrück auch nicht die geringste Spur; denn nachdem sich in dem Character des *Herrmann* durch die Heuchelei und List das wachende Bewusstseyn in sein volles Recht eingesetzt hat, handelt es sich jezt auch um den *Inhalt* dieses Bewusstseyns, um Recht und bürgerliches Gewerbe, um Eigenthum, Gericht und überhaupt um den ganzen Bezirk des weltlich berechtigten Wollens, das nicht mehr nur der innern und sich in sich verhausenden Gefühls- und Gemüthswelt angehört. In

- 715 der *Herrmannsschlacht* hat der Dichter versucht, sich mit der vorhandenen Wirklichkeit seines politischen Lebens wenn auch nur dichtend und erdichtend zu versöhnen, und so kommt jezt das bürgerliche Leben an die Reihe, um auch mit dieser Wirklichkeit die früheren Formen und Ansichten in Uebereinstimmung zu bringen. Das Gemüth hat dadurch nicht an Innerlichkeit, Gedrungenheit, Festigkeit und verschlossener Innigkeit verloren, sondern zu der Form dieses Insichwebens jenen vollen Inhalt hinzugewonnen. Aber weil es gegen die Aussenwelt gerichtet ist, fordert es von dieser vollendete Anerkennung und Bestrafung jeder Verletzung, die hier sogleich eine unendliche Verletzung des ganzen Gemüthes nach allen seinen Seiten wird. So geht der Conflict in unserer Erzählung aus dem Unrecht hervor, welches *Kohlhaas*, dem *Rosshändler*, auf der Tronkaburg von Seiten des übermüthigen *Junkers* in Betreff auf zwei Rappen widerfährt. Der *Rosskamm* will nichts als sein Recht, und wie ein Ehrenheld nicht leben kann, wenn seine Persönlichkeit auch in dem geringfügigsten Gegenstande ungerächt verletzt ist, so kann *Kohlhaas* nicht in einer Welt leben, wo er in seinem ehrlichen Gewerbe verletzt wird, indess sich das *Unrecht* ungestraft als die machthabende Wirklichkeit soll breit machen können. Wird nun durch zufällige Umstände seine Klage abgewiesen, erhält er auf seine Apellation sogar als Ruhestörer Verweise, und stirbt ihm endlich sein treues geliebtes Eheweib durch den Versuch, ihrem Gatten beim *Kurfürsten von Brandenburg* Recht zu verschaffen, so zieht sich sein

Gemüth mit allem seinem Inhalt aus der umgebenden Welt, wo ihm nur Lug und Trug und Unterdrückung zu hausen scheint, in seine Innerlichkeit einsam zurück, und er macht den Fehlschluss, dass weil *ihm* nicht sein Recht, sondern nur Unrecht geschehen sei, lebe nun auch das *Recht* auf Gottes weiter Welt nirgends als nur in *seiner* redlichen Brust. Auf diese Weise sehen wir jetzt die Form eintreten, welche im ersten Kreise vorherrschte, dass das Gemüth die Aussenwelt nur nach dem Anschein und seiner eigenen innern Stimmung beurtheilt und dadurch in Irrthum und Schuld geräth. *Kohlhaas* glaubt, er sei ausersehen, weltverbessernd das verbannte Recht wieder herzustellen; er brennt die Tronkaburg nieder, er belagert Wittemberg, er sengt, plündert und mordet, — alles nur, um sich Recht zu verschaffen: denn wenn ihm der *Junker von Tronka* die Rappen wohlgenährt wieder in den Stall führt, so will er seine Gesel-

- 716 len auseinandergehn heissen, und nach wie vor, ein guter, treuer und ruheliebender Bürger seyn. In der Beschränktheit seiner inneren Abgeschlossenheit glaubt er, die Welt habe ihm Abbitte zu thun für den Verlust seines Weibes, seines Rechtes, seines Vertrauens, bis er durch Luther endlich seinen Irrthum einsieht, indem er erfährt, dass nur Zufälligkeiten die Anerkennung seines Rechtes verhindert, und dass auch in der Welt überhaupt, und nicht nur in der Brust des *Rosskamm*, Recht und Gesetz Gültigkeit und Daseyn haben. Nun wird zwar durch *Luthers* Verwendung der Process wegen der Rappen beim *Kurfürsten von Sachsen* in Dresden anhängig gemacht, doch neue Kabalen, neues Unrecht von Seiten des weltlichen Gerichts, des *Kurfürsten*, der Räthe, verführen *Kohlhaasen* zu neuer Schuld, und er wird schon zum Tode verurtheilt, als ihn jetzt der *Kurfürst von Brandenburg*, dessen eigentlicher Unterthan der *Rosskamm* ist, reclamirt, den Process wegen der Rappen in Dresden gewinnt, doch ihn selber des gebrochenen Landfriedens, der Niederbrennung der Tronkaburg und der anderen Verwüstungen wegen, zum Tode durchs Schwert muss verurtheilen lassen. So geschieht denn auf diese Weise dem *Kohlhaas*, wie er es verlangte, weltlich sein Recht: die wohl-

genährten Rappen werden ihm vor seinem Tode auf dem Richtplatze noch einmal vorgeführt, er darf über sein Hab und Gut verfügen, alle seine Wünsche sind erreicht, und für die Rechtsverletzungen, die er selber verübt, legt er mit Freuden sein Haupt auf den Richtblock. Aber *Kohlhaas* ist wie alle übrigen *Kleist*'schen Gestalten ein in sich zurückgedrängtes abgeschlossenes Gemüth, ein vollendet in sich selbst begränztes Subject. Als ein solches hat er Kränkungen erlitten, für welche die Allgemeinheit und Sachlichkeit des formellen Rechts ihm nicht kann Genugthuung verschaffen. Und dennoch kommt es unserem Dichter gerade darauf an, diese innerste verborgenste Tiefe des Gemüths hervorzuheben und zu befriedigen. Hat nun seit dem *Käthchen* eine verborgene, dem gewöhnlichen Bewusstseyn unerkennbare, in der Welt *gegen* die Natur des Weltlaufs und aller sonstigen Weisen des Wissens gegenwärtige Geister- oder richtiger Gespenster- und Zigeuner-Welt das Amt dieser Befriedigung übernommen, so verschafft auch in unserer Erzählung die alte Zigeunerin, welche eigentlich *Kohlhaasens* verstorbene Frau seyn soll, dem *Rosskamm* die innere Genugthuung, den *Gemüthsfrieden* des *Kurfürsten von Sachsen*, der

- 717 ihm all' das Unglück bereitet hat, in seine Gewalt zu erhalten und diesen Gemüthsfrieden willkürlich zerstören zu können. Wenn daher *Tiek* die deshalb nothwendige Umänderung des geschichtlichen Characters des Kurfürsten *Friedrich* des Weisen, oder auch *Friedrich* des Standhaften in einen „romantischen, verliebten und seltsamen Phantasten“ nur für eine „Uebereilung“ des Dichters, und nicht für vorsätzlichen Plan und bewusste Absicht hält, so wollen wir diese Meinung lieber auch für Uebereilung halten, weil wir sonst annehmen müssten, *Tiek* habe jenen innern Zusammenhang in den *Kleist*'schen Werken gänzlich übersehen. Dagegen schreiben wir es gern der Uebereilung des Dichters zu, dass er die Sächsischen Kurfürsten statt in Wittemberg in Dresden residiren lässt, und Dresden, so wie es jetzt dasteht, schildert, statt sich nach der Localität des sechzehnten Jahrhunderts näher zu erkundigen.

Hat sich nun jener inhaltslosen Gemüthswelt gegenüber durch die *Herrmannsschlacht* und den *Kohlhaas* jezt ein Inhalt geltend gemacht, für welchen jene früheren Gemüthsformen sich als ungenügend zeigen, so kommt es jezt darauf an, auszuführen, dass jenes Hellsehen bei verschlossenen Augen, wie sehr es auch immer noch als wahrhaftes Wissen anerkannt wird, dennoch, da sein Inhalt in den verständigen Zusammenhang mit einer vorhandenen wirklichen Welt treten müsse, des wachen Bewusstseyns nicht entbehren könne, und ohne dasselbe den Handelnden zu Grunde richte. Die Aussenwelt ist jezt vollkommen anerkannt; schon früher zeigte es sich im Allgemeinen, dass eine gütige Vorsicht die Zufälligkeit in ihr zum Organ der Gerechtigkeit mache, und die Wünsche auch des innersten Gemüthes zu befriedigen wisse; im *Kohlhaas* endlich ist diese göttliche Gerechtigkeit als weltliche Gerechtigkeit dargestellt, und wenn bisher der göttliche Wille alles leitete, und durch den menschlichen Arm oder durch äusserliche Zufälligkeiten handelte, so soll jezt der Mensch *durch sich selbst* seine Zwecke, von deren Wahrhaftigkeit er durch das Hellsehn unterrichtet ist, vollbringen und wenigstens für diese Vollbringung auf freien und festen Füßen stehen. Daher darf jezt nicht mehr *nur* nach jenem *Hellsehn*, Träumen und Nachtwandeln, sondern es muss auch nach dem *wachen* Bewusstseyn von jener vorhandenen berechtigten Wirklichkeit gehandelt werden. Diess ist es, was wir im *Prinzen von Homburg* dargestellt sehn, dem anerkannt vollendetesten klarsten Producte des *Kleist'schen* Geistes, in wel-

- 718 chem sich alle Widersprüche, die ihn bisher beängstigten und trübten, zu vollkommenem Einklange lösen, und diese Lösung zugleich in derjenigen Vollendung der äusseren Form darstellen, welche für *Kleist* nur durch lange Uebung und schwere Arbeit zu erreichen war. Denn der Vers, der in den *Schroffenstein* und im *zerbrochenen Krüge* oft zerrissen und zerstückelt war, bis er im *Amphitryon* und besonders in der *Penthesilea* einen höheren Schwung nahm, indem er der Ausdruck gewaltsam ausbrechender

Leidenschaft wurde, stellte im *Käthchen* den Gegensatz eines in sich verschlossenen, sich selber unklaren Gemüthes, gegen die in Prosa oft weitschweifige und hochtrabende Geschwätzigkeit des hier meist thörichten wachen Bewusstseyns dar, bis er sich im *Herrmann* wieder zu oft hymnenartigem Schwunge erhob, um alle diese Seiten und Nuancen in dem *Prinzen von Homburg* zu vereinen, ohne eine derselben besonders hervorzuheben. Was *Tiek* ferner in diesem Drama in Rücksicht der trefflichen Zeichnung aller Charactere, und vornehmlich der fürstlichen Hoheit, Gerechtigkeit und Milde *Friedrich Wilhelms*, was *Solger* in Betreff auf die vaterländische Heimatlichkeit und die plastische Darstellung der vorhandenen Wirklichkeit loben, kann Refer. nur unterschreiben.

Indem nun in unserem Schauspiel Verhältnisse der wirklich vorhandenen sittlichen Welt ihr Recht geltend machen, so hat denn *Tiek* auch den ganzen Inhalt auf diese dargestellte Wirklichkeit und auf die richtige Frage, was Subordination sei, und ob sie nicht in einzelnen Fällen verletzt werden dürfe, beschränkt. Dadurch kann *Tiek* denn freilich die Art und Weise, wie *Kleist* das Vorgehen des Prinzen motivirt, als Nebensache ansehen und sagen, dass diese Schwäche dem Werke nichts von seiner Würde und Einheit nehme. Aber gerade diese Schwäche, das Verhältniss nämlich des träumenden Hellsehns und des verständigen wachen Bewusstseyns, und *nicht* die Frage, was Subordination sei, macht den Inhalt des Drama aus, und das Umgekehrte behaupten, heisst wiederum ganz den Geist unseres Dichters verkennen.

Denn gerade der bestimmte Character des Prinzen, der jenes Verhältniss des Hellsehns und wachen Handelns darstellt, und dem Schauspiel Namen, Anfang, Fortgang und Schluss gibt, ist das *Ungeschichtliche*, von unserem Dichter *Erdichtete*, das er nur in ein geschichtliches Gewand kleidet, weil er für diesen Character, wie wir schon erwähnten, auch einer vorhandenen festen

- 719 Wirklichkeit bedurfte. Aus diesem Verkennen des eigentlichen Standpunktes des Stücks geht auch wiederum das *Tiek'sche*

Verkennen des Publicums und die Forderung hervor, Deutschland und besonders Preussen und näher noch die Mark solle das Drama mit Enthusiasmus als vaterländisches aufnehmen. Aber hat doch *Tiek* selber höchst naiver Weise für nöthig gefunden, um diesem vaterländischen Stück in Dresden Eingang zu verschaffen, erst vor der Aufführung das Publicum, damit es sich nicht „vor eilig von dem trefflichen Werke abwende,“ durch eine lange Auseinandersetzung (*Tieks dram. Blätter Bdchen. I. p. 6—14*) vorzubereiten, und sagt er doch später (*Kleists Werke. Vor. LX. Anm.*) nichts, als „dass es durch *das treffliche Spiel* der Darsteller in Dresden immer noch ein *Lieblingsstück* geblieben sei.“ Doch warum diess Drama wie alle früheren nur einem kleinen Kreise Gleichgesinnter in allen Rücksichten genügen könne, wird es selber am besten zeigen.

Denn es beginnt mit einer nächtlichen Scene im Schlossgarten zu Fehrbellin; als Nachtwandler sitzt der Prinz vor dem Schlosse, indem er sich schweigend einen Lorbeerkranz windet; der Kurfürst, die Fürstin, Prinzessin Natalie ihre Nichte schau'n auf den Träumer nieder; zum Scherz und um das Innre des Prinzen zu prüfen, reicht der Kurfürst Natalien den Kranz, und heisst sie alle entweichen. Da eilt der Prinz mit ausgestreckten Armen ihnen nach, er nennt Natalien sein süsses Mädchen, seine Braut, den Kurfürsten „Vater,“ die erlauchte Gemahlin seines Herrn „Mutter,“ doch erhascht er zulezt statt des Kranzes nur einen Handschuh der Prinzessin. So hat der Prinz denn im Schlaf das Bewusstseyn der wahrhaften Verhältnisse, denn wie es sich später zeigt, liebt er in der That die Prinzessin, und der Kurfürst wird wirklich sein Vater. Doch erwachend weiss er von allen diesen Verhältnissen nichts Klares mehr, er ist nur milde und weich, in liebender Stimmung, ohne Kraft eine bestimmte, feste Wirklichkeit ertragen zu können. In sich versunken, träumend und zerstreut, hört er deshalb im Schlosse des Kurfürsten den Plan der morgenden Schlacht, der aufs Umständlichste und Klarste auseinandergesetzt wird; statt die Befehle des Feldherrn niederzuschreiben, sieht man den Prinzen nur immer

träumend zur Fürstin und Natalien hinüberblicken, und als sich zuletzt gar zeigt, dass ein Handschuh, welchen die Prinzessin sucht, derselbe sei, den er seit dem Traume der Nacht, in welchem er die Geliebte seines Herzens sah, so treulich bewahrte,

720 steigert sich seine Zerstreung, sein Insichversinken und seine inhaltslose Begeisterung auf den höchsten Punkt.

Deshalb stürzt sich im zweiten Act unser Held auch *gegen* den Plan der Schlacht, und *gegen* die gemessene Ordre, welche ihm von seinen Offizieren deutlich auseinandergesetzt wird, auf die Schweden; er verwirrt das Treffen, man sieht den Kurfürsten von einer Kugel getroffen sinken, und nur durch den Muth der Rache und Verzweiflung gewinnt der Prinz siegreich die Schlacht. Diese Begebenheiten sehen wir theils vor uns, theils werden sie uns erzählt, und die bestimmte Ausmalung einzelner Umstände, die Verständlichkeit der äusseren Wirklichkeit, konnte nicht besser beschrieben, das umsichtige Handeln der Offiziere dem plötzlichen Fortstürmen des vorher träumenden und in sich brütenden Prinzen nicht deutlicher entgegengestellt werden. Nach dem theuer erkauften Siege treffen wir den Helden zuerst wieder bei der Kurfürstin und Natalien an, als diese so eben von dem Tode *Friedrich Wilhelms* benachrichtigt worden sind. Trunken von Sieg und Liebe, schlingt der Prinz seinen Arm um Nataliens Nacken, er will sie beschützen, dem verwaisten Lande den gefallenen Fürsten ersetzen, und wenn er sich früher gegen Natalien nur verschwiegen und schüchtern gezeigt hatte, benimmt er sich jetzt plötzlich offen und kühn; der Bund ihrer Herzen schliesst sich nicht erst, sondern es scheint, als wäre er seit jeher geschlossen gewesen. Wie entzückt nun die Nachricht, der Kurfürst lebe, und sei schon nach Berlin geeilt, die Liebenden und die Kurfürstin. Der Prinz, um sich ihm zu entdecken, ersucht sie, ihr Begleiter seyn zu dürfen.

Doch jetzt beginnt die Wirklichkeit, das Recht ihrer Gesetze und berechtigten Forderungen gegen ihn durchzusetzen. Der Kurfürst erklärt, der Schuldige, der in der Schlacht jenen Subordinationsfehler

begangen, wodurch der Sieg nur halb errungen wurde, habe, gleichgültig, wer es auch sei, den Tod verwirkt und ein Kriegsgericht solle ihn richten. Zwar war dem Kurfürsten berichtet, der Prinz sei nicht der befehlende Anführer gewesen, doch als dieser dann mit den erbeuteten Standarten in der Hand heiter und voll Siegesfreude auftritt, und sich frohen Muthes seiner That rühmt, wird ihm erklärt, dass er Gefangener sei und den Degen abgeben müsse. Nun glaubt er zuerst zu träumen, dann aber wird er erbittert, seinem vollen warmen Herzen scheint das Verfahren des Kurfürsten leer und kalt, und er spottet darüber als über eine schlechte Nachahmung Römischer Härte, indem er meint, der Vetter wolle den Brutus spielen. So endet der zweite Aufzug, um in den dritten die weiteren Gemüthszustände zusammenzudrängen, in welchen sich der Conflict und die Schuld des träumenden Handelns offenbart.  
(Der Beschluss folgt.)

721 (Beschluss.)

Zunächst scheint der Prinz im Gefängniß noch ganz sicher, dass die Gefangennehmung, das Kriegsgericht, der Urtheilsspruch nur Schein, Form und Comödie seien. Doch als ihm jezt durch seinen Freund *Hohenzollern* klar wird, er sei in der That verloren, und müsse, zum Tode verdammt, rettungslos sterben, da geschieht in seinem Innern ein ungeheurer plötzlicher Bruch, ausser sich eilt er zur Kurfürstin, zu Natalien, und bittet fussfällig um sein ferneres nacktes Daseyn; Ehrenstellen, Geliebte, Ruhm, Glück und Freude will er hingeben, den ganzen vollen Reichthum des Lebens opfern, um nur *leben* zu können. Diese feige Todesfurcht würde eben so unerträglich als unerklärlich seyn, wenn sie nicht consequent aus allem Bisherigen hervorginge. Denn der Prinz hat in den früheren Aufzügen ohne festes Selbstbewusstseyn, ohne selbstgewollte und gewusste Entschliessung gehandelt, der ganze Inhalt und die ganze Form seines Lebens und Handelns war Traum gewesen, — jezt erwacht er, und die ganze frühere Welt bricht unter seinen Füßchen zusammen, zum erstenmal erhält er das volle Bewusstseyn seiner

selbst, aber diess Bewusstseyn ist leer: er weiss von keinem Gott, keiner Pflicht, keinem Vaterland, keiner Ehre und keiner Liebe, nirgend findet er in diesem allgemeinen Sturze einen Halt, das einzige Feste, von dem er weiss, ist sein Ich, und da er auf diesem Ich weder in stoischer noch skeptischer Ataraxie beruhen kann, welche die selbstgewusste Erfahrung voraussetzt, dass das Ich, unter allem Schwankenden und Nichtigen, das einzige Feste und Wahrhaftige sei, da er eben so wenig von irgend einem *Inhalte* weiss, in welchem als den Göttern seines Lebens das Ich sich als ewig erhalte, so bleibt ihm nichts übrig, als die *Erhaltung dieses leeren*

722 *Ichs*, und er bittet feigherzig bei den tapferern Weibern um nichts als um sein nacktes Leben.

Aber der Prinz ist mit dem vollen Inhalte des Lebens erfüllt gewesen, jezt hat er auch die Form des wachen Selbstbewusstseyns dazu erhalten, er ist aus seinen Träumen, seiner Versunkenheit in sich aufgerüttelt, und so besteht der weitere Fortgang in den beiden letzten Aufzügen nur darin, dass der Held sich nun wieder mit seinem früheren Inhalte erfülle, um diesem Inhalte gemäss in fester wacher Entschliessung und mit der Ueberzeugung zu handeln, jenes frühere Wollen sei Unrecht und die Todesfurcht schmäbliche Feigherzigkeit gewesen. So beginnt denn der vierte Act damit, dass Natalie sich dem Kurfürsten zu Füssen wirft, und für ihres Veters *Homburg* Leben fleht. Der Kurfürst schlägt ihr zunächst zwar die Gewährung ab, indem er ihr die Gerechtigkeit des Spruches und die Nothwendigkeit der Vollstreckung klar zu machen sucht, doch als er aus ihrem Munde zuletzt die Stimmung des Prinzen erfährt, zeigt sich der väterliche Herr sogleich zur Gnade willig, und schreibt deshalb dem Prinzen: nur die Liebe zur Gerechtigkeit habe ihn (den Kurfürsten) zur Gefangennehmung und Verurtheilung bewegen können, doch glaube der Prinz, dass ihm Unrecht geschehen sei, so solle er den Degen sogleich zurückerhalten. Nun bleibt dem Prinzen nur die Wahl übrig: entweder zu sterben, indem er den wahrhaften Standpunkt seiner That einsieht, und sich jezt selbstbewusst in die

wahrhaften Mächte seines Lebens, *gegen* welche er bisher handelte, versenkt, oder zu erklären, seine nackte Lebenslust sei das einzig Rechte und Wahre. Der Prinz wählt das Erste, und an dem grossen Sinn des Kurfürsten plötzlich grossgezogen und zum Manne herangereift, erkennt er seine Schuld und will durch seinen Tod der Gerechtigkeit Genüge thun.

Aber diese *Anerkennung* der wahrhaft wirklichen Verhältnisse des Rechts und Gehorsams und der Aussen-

723 welt überhaupt, und das *Handeln* nach ihnen ist die wahrhafte Sühne, denn die eigentliche Schuld liegt nicht in dem *Inhalte*: er hat in der That die Schlacht gewonnen, sich den Lorbeer erkämpft und *Natalien* als Siegeslohn verdient, sondern seine Schuld liegt in der *Form des Bewusstseyns*, nach welcher er gehandelt. Daher können die Reden *Kottwitzens*, welcher ganz richtig bei seiner Supplik ausführt, dass im Kriege auch der augenblickliche Entschluss des Feldherrn sein Recht haben müsse, und die Meinung *Hohenzollerns*, der Kurfürst trage eigentlich die ganze Schuld durch den Scherz, den er sich am Abend vor der Schlacht mit dem nachtwandelnden Prinzen erlaubt, den Kurfürsten nicht zur Gnade bewegen, sondern erst als der Prinz sich selber für schuldig erklärt und jede Gnade verschmäht, tritt die Gnade, dem Sinne des Inhaltes gemäss, am richtigen Orte ein. Indem aber jenes träumerische Hellsehn durch Anerkennung seiner Schuld sich mit dem wachen Wissen und Handeln versöhnt hat, versöhnt sich, nach *Kleist*, auch diess wache Wissen mit jenem Träumen dadurch, dass sich zeigt, jenes Hellsehn habe den eigentlichen Inhalt richtig getroffen, und sei ein höheres Wissen vom wahrhaftigen gewesen. So endet das Drama mit derselben Scene, mit welcher es begonnen, und der Prinz wird in dem Augenblicke, in welchem er zu sterben meint, mit dem schönsten seligsten Glücke seines Traumes überrascht.

Je mehr nun auf solche Weise die Gegensätze aller früheren Darstellungen, wie wir schon erwähnten, in diesem letzten Werke ihren Kampf friedlich und versöhnt beenden, desto auffallender

könnte es scheinen, dass weder unser Dichter sich lebend mit der vorhandenen Welt in Einklang zu setzen, noch von seiner Mitwelt, wie er es wünschte und forderte, Anerkennung zu finden vermochte. Nennt ihn doch *Tiek* immer den verkannten Dichter, und bemüht sich vergebens, das Publicum für die Werke seines Freundes zu begeistern. Doch diese Werke können und dürfen ihrer Natur nach nur einem kleinen Kreise zur Freude und Erholung dienen. Die inneren Stimmungen und Verstimmungen des Gemüthes, das Widerstreben der äusseren Zufälligkeit, ihr gespenstiges Verkünden einer höheren Welt, jene tiefste, lautlose, verschlossene Innerlichkeit, welche in sich webend und vorschwebend unmittelbar aus dem Vergessen aller sonst gültigen, menschlichen und göttlichen Wirklichkeit das

- 724 höhere Wissen von einer göttlichen Welt schöpfen soll, und dann doch keine weitere Kunde erhält, als die von erfüllten Liebesträumen, — die ganze Darstellung überhaupt der mehr oder minder *inhaltslosen* Verhältnisse des inneren Selbstbewusstseyns und des Wissens von der äusseren Welt, diese dramatische Psychologie, wie vollendet sie auch ausgeführt seyn mag, kann niemals auf allgemeinere Anerkennung Anspruch machen. Denn man müsste diese Verstimmungen und Krankheiten des Geistes nicht nur in sich erfahren haben, sondern sie auch für die Gesundheit selber halten, um mit unserem Dichter ganz übereinzustimmen. Da die Richtung seiner Zeit, welche er darstellt, nur eine Nebenrichtung ist, kann es nur als unbillig erscheinen, zu verlangen, Jeder solle diesen einsamen Fussteig entlang wandern und alle seine Krümmen und Irrgewinde voll Befriedigung verfolgen. Aus der Unbilligkeit dieser Forderung hat unser Dichter selber seinen Missmuth und Lebensüberdruß geschöpft. Denn ihm kam es nicht nur darauf an, seine innere Welt überhaupt nur zu äussern: dann hätte er in wohlgefälliger Selbstgenügsamkeit sich in sich zurückziehen können, sondern es drängte ihn, sein ganzes Inneres in die äussere Wirklichkeit hinauszusetzen und in ihr gegenwärtig zu sehn. Darum tritt er uns

auch hauptsächlich als *Dramatiker* entgegen, und seiner wenigen übrig gebliebenen *lyrischen* Gedichte ist kaum Erwähnung zu thun. Denn der Gedrungenheit und des reflexionslosen Insichseyns wegen verbergen seine Charactere meistentheils ihren Zweck, von dem sie selber kaum klares Bewusstseyn haben; sie sprechen sich ihre Wünsche, ihre Ahnungen und Hoffnungen kaum aus, und bei diesem Mangel des selbstbewussten Zwecks und dem Ueberwiegen des Geschehens, der äusseren Localität, und der mannigfachen Begebenheiten zeigt sich *Kleist* als grösserer Meister in der *Erzählung*.

Was er nun aber noch alles hätte leisten können, wenn er länger unter uns gelebt hätte, ob er die grossen *Tiek*'schen Hoffnungen glänzend erfüllt haben würde, diese vergebliche Weissagung, bitten wir, uns mit der Kritik des *Fragmentes Robert Guiskard* gütig zu erlassen, indem wir uns nicht mit demjenigen fertig zu werden getrauen, womit der Dichter selber nicht hat fertig zu werden vermocht.

H. G. Hotho.