

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1927

240 (15.10.1927) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger Nr. 240

Nr. 41

Samstag, den 15. Oktober

1927

Heinrich von Kleist

(Zum 150. Geburtstag des Dichters am 18. Oktober)

Von Willi Veits.

Nie hat Deutschland eine Zeit ruhloseren Götens und schärferer Gegensätze durchlebt, als in den Jahren von der Ruhmeshöhe unter Friedrich II. über die tiefste Erniedrigung im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts bis zur befreienden Erhebung von 1813/15. Nicht weniger formte die Entwicklung der Philosophie das Weltbild um. Die Aufklärung erhob die Vernunft zum alleinigen Maßstab für die Beurteilung der Dinge. Sie erreichte ihren Höhepunkt in der Philosophie Immanuel Kants, der die Herrschaft der reinen Vernunft verkündete.

Aus dieser geschichtlichen und geistigen Entwicklung erwachsen die Wurzeln zu dem menschlichen und dichterischen Werden Heinrichs von Kleist mit seinem zerrißenen Lebensbewußtsein und seiner unheilvollen Tragik.

Schon früh begann der tragische Zwiespalt des unverföhlichen Gegensatzes der geistig geschauten und erstrebten Welt zur der erdenhaft bedingten Wirklichkeit. Die Familie von Kleist war ein militärisches Geschlecht; 18 preussische Generale waren aus ihr hervorgegangen. Aber den Jünger der Aufklärung H. v. Kleist stößt der enge Militärdienst ab: er will keine Abhängigkeit von Staat und Gesellschaft, er will in den wahren Sinn des Lebens eindringen. Die dämonischen Kräfte der zerfetzenden Unruhe treiben ihn zum Studium, um dort sein „einziges, höchstes Ziel: Wahrheit und Bildung“ zu erlangen. Zurückgestoßen von der Mißbilligung der Verwandtschaft, erfährt Kleist die Einsamkeit, die für immer sein Teil werden sollte. Dieses Gefühl ändert auch seine Verlobung mit **Wilhelmine von Frenze** nicht. Denn weit entfernt von wirklicher Liebe, wirft sich Kleist zum pedantischen Erzieher seiner Braut auf: „Und wäre ein Mädchen noch so vollkommen, ist es fertig, so ist es nichts für mich. Ich selbst muß es mir formen und ausbilden.“ In diese Zeit fällt die geheimnisvolle Würzburger Reise, deren Zweck der Dichter absichtlich geheim gehalten hat.

Hatte Kleist die Vernunft als Weg zur Erkenntnis angesehen, der ihn der Wahrheit entgegenführen werde, so brachte die Bekanntschaft mit der Philosophie Kants die grausame Enttäuschung. Denn hier wurde gelehrt, daß die menschliche Erkenntnis niemals die Dinge an sich, sondern nur deren Erscheinung schauen könne. Für die Endlichkeit des Menschen gebe es keine Wahrheit! Verzweifelt ruft er aus: „Mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr.“

Schon vor Kant hatte Kleist im Sinne Rousseaus geliebt; an **Wilhelmine** schrieb er: „Falsch ist jedes Ziel, das nicht die reine Natur dem Menschen steckt.“ In der Natur glaubte er Ruhe vor der stürmischen Unruhe zu finden, die in ihm brannte. Im Sommer 1801 trat er in Begleitung seiner Schwester Ulrike eine Reise nach Paris an, deren wahres Ziel aber die Schweiz war. Im November ist er in der Schweiz, und nun mutet er der Braut zu, ihm in die Ungewißheit zu folgen. **Wilhelmine** lehnt natürlich ab, und Kleist bricht mit ihr in isolierter Form. Der weltlichste Aufenthalt auf der **Dolosa-Insel** (in der Aare) hat nur kurze Dauer. Wieder gestellt sich zu der Unendlichkeit seiner Schöpferkraft, die ihm die „Familie Schöpfenstein“, die **Szenenreihe des „Robert Guiskard“** und die Idee des „**Zerbrochenen Kruges**“ gegeben hatte, die schmerzliche Endlichkeit seiner Körperlichkeit. Überreizt, überanstrengt, bricht Kleist krank zusammen. Keinen anderen Wunsch hat er, als bald zu sterben. In dieser Not brachte ihm **Ludwig Wieland**, der Sohn des Dichters, Hilfe und Unterkunft im Hause seines Vaters.

Ende 1802 traf Kleist in **Osmannstedt** ein. Ob und wie weit er in **Weimar** bei **Goethe** und **Schiller** Aufnahme gefunden hat, ist unbekannt. In **Wielands** Hause erlebte Kleist, der die Szenen seines **Guiskard** bei sich trug, die Höhe seines Dichterglücks in der begeisterten Anerkennung des greisen Dichters; wenn die Geister des **Aeschylos**, **Sophokles** und **Shakespeare** sich vereinigten, eine Tragödie zu schaffen, sie würde das sein, was Kleists „**Tod Guiskards des Normannen**“, sofern das Ganze den vorgetragenen Bruchteilen entspräche.

Die dämonische Unruhe jagte den Dichter weiter; zwecklose Liebe zu **Wielands** jüngster Tochter war der Anlaß. Nach **Frenzen** durch **Deutschland**, trieb es ihn wieder in die Schweiz. Hier brach er zusammen in der bitteren Erkenntnis, daß ihm die Vollendung seines **Guiskard** nicht vergönnt sei: „Die Hölle gab mir meine halben Talente, der Himmel schenkt dem Menschen ein ganzes oder keines.“ In seiner Verzweiflung wollte er in den Dienst des gehaßten **Napoleon** treten! Aber ein gütiges Geschick führte ihn nach **Deutschland** zurück. Ein erneuter Zusammenbruch war die Folge. Eine kleine amtliche Tätigkeit in **Königsberg** sollte dem unglücklichen Dichter den Weg in die bürgerliche Ordnung ebnen. Dieses Jahr 1806 wurde für den Dichter Kleist sehr bedeutsam. In tragischer Einsamkeit, in qualender

Sehnucht, unter dem Zwang seiner dichterischen Sendung schuf er im „**Amphitryon**“ sein ins Mythologische umgeformte Spiegelbild in **Jupiters** hochthronender Einsamkeit. Und wie **Shakespeare** neben der gedankentiefen Gestalt des **Hamlet** auch das Meisterstück einer Komödienrolle in **Falstaff** geschaffen hatte, so schrieb Kleist im „**Zerbrochenen Krug**“ sein Meisterwerk der Komödie, dem die deutsche Lustspielichtung wenig Ähnliches an die Seite stellen kann.

Dieses Wirken in seinem wahren Beruf, ließ Kleist seinen Dienst aufgeben. Sein Glück bestand in der Welt seiner „**Penthesilea**“, in die er den Schmerz und die Lust seiner Seele gegossen hatte; das Mysterium schicksalbestimmter Liebe zwischen zwei gewaltigen Persönlichkeiten, die in dionysischem Taumel ihre tragische Liebessehnsucht erfüllen. Kalt wies **Goethe** das Werk zurück; seine abgekühlte Ruhe fühlte sich abgestoßen von Kleists stürmischer Leidenschaft.

Nach irtümlicher Gefangennahme als Spion entlassen, wurde **Dresden** dem Ruhelosen eine Heimat (1807), die in ihm große Hoffnungen erweckte. In dieser freudigen Lebensauffassung dichtete er „**Das Käthchen von Heilbronn**“ (1808). Es ist das ausgesprochene Gegenstück zur **Penthesilea**. Der dämonischen Leidenschaft der **Amazonenkönigin** steht die bedingungslose Hingabe **Käthchens** gegenüber, dessen unerbittbare Zurechtweisung unter **Märchendunst** und romantischen Wandern Erfüllung findet. Zeitlich parallel ging die Arbeit am „**Michael Kohlhaas**“, Kleists Meisternovelle, die den „rechtshaffendsten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“ schildert.

Schon nach **Jena** hatte Kleist das bedeutungsvolle Wort gesprochen: „Wir sind die unterjochten Völker der Römer.“ Die Idee der **Hermannschlacht** war geboren! In diesem Drama „**Die Hermannschlacht**“ (1808) verlieh Kleist der zu Boden getretenen deutschen Würde und der erhofften Befreiung machtvollen Ausdruck. Für dieses Drama der unmittelbaren Gegenwart haben die **Germanen** und **Römer** nur das Kostüm geliehen. Was der Dichter des Hasses gegen den fremden Eroberer ersehnte, sprechen auch seine beiden Gedichte „**Germania an ihre Kinder**“ und das „**Kriegslied der Deutschen**“ aus. Aber dieser heiße Mahnruf an das vaterländische Gewissen verhallte ungehört (erst 1863 erfolgte die erste Aufführung).

Die **Kriegsunruhen** warfen den Dichter nach **Prag**. **Monatelang** ist er verhofflos. Als er im **Februar 1810** in **Berlin** auftaucht, bringt er die Handschrift seines Dramas „**Prinz Friedrich von Homburg**“ mit. Bedeutend ist die Idee dieser Dichtung: es ist die freiwillige, sittliche Unterordnung des einzelnen unter den Staat, die Entwicklung der Einzelpersonlichkeit zum Staatsbürger. Vergleicht man dies Drama mit seiner gemäßigten Ruhe und seinem wohlgegliederten Bau etwa mit der **Penthesilea**, dann wird man die gewaltige Höhe der dichterischen Entwicklung gewahr. Aber auch dieses Drama blieb ungedruckt und unausgeführt.

Um sein Heiligstes betrogen und von materieller Not bedrückt, suchte Kleist durch die Herausgabe von Zeitschriften Dichter und Mensch zu erhalten. Aber die Enge der Zeit untergrub auch diesen Plan. Verzweifelte Gesuche um Anstellung blieben unbeantwortet. Von den Freunden verlassen, von den Verwandten mit Vorwürfen ob seines verfehlten Lebens überhäuft, fand **Heinrich von Kleist** keinen anderen Ausweg, als seine irdische Form zu zerbrechen. Am **21. November 1811** endete er sein gequältes Leben durch Selbstmord. „Die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war,“ schrieb er an seinem letzten Morgen an seine Schwester. Der Größten einer war dahingegangen. Der Dichter der Tragödien war zum **Tragödienheld** geworden.

Kleist's Sprache und Vers

Von **Theodor Stiepenhöfer**.

Nabezu ein Jahrhundert hat vergehen müssen, um dem **Genius Kleists** eine breitere Anerkennung und Wirkung zu verschaffen. Allen Bestrebungen zum Trotz ist Kleists Volkhaftwerden auch bis heute nicht gelungen. Auch das gewaltige Instrument des Dichters, seine ihm allein angehörige Sprache, war den Geschlechtern des 19. Jahrhunderts ein wahres **sybillinisches** Buch, das nicht recht zu lesen war. Seit **Nielsens**, der große Sprachschöpfer, den deutschen Sprachgrund auslockerte und **Stefan George** dem bereiteten Boden frische Keime einsetzte, hat die Generation unserer Tage ein neues Verhältnis zur Sprache gewonnen. Und diesem Wandel auf dem Gebiete der Dichtersprache ist es zu danken, daß auch das rückliegende bisher unbeackerte Sprachland uns wie neu erschlossen scheint. — An biographischen, literarhistorischen und ästhetischen Ansätzen, Kleist zu verstehen und zu erfühlen, ihn einer größeren deutschen Allgemeinheit zugänglich zu machen, hat es im vergangenen Jahrhundert gewiß nicht gefehlt. Aber weder **Tiedes** pietätvolle Kleist-Ausgabe noch **Wilbrandts** trefflicher Monographie noch auch **Otto Brahms** spürsinnigem Kleistbuch war es gegeben, die **Bone bloker** Bewunderung

und schauer Ehrfurcht, die uns von **Wejen** und **Werk** des Dichters allzulange getrennt hat, irgendwie entscheidend zu durchbrechen. In den Kreis verstehender Liebe vermochten uns diese Darstellungen nicht zu ziehen. Erst **Friedrich Gundolf** hat uns in hinreichender Darstellung die einmalige, nur mit Kleist gegebene dichterische Typik aufgezeigt und künftigen Forscher die Bahn gewiesen. **Gundolf** stellte die einfache Frage: wie steht Kleist in sich selbst, was ist seine Natur, und was kann dieser sondergearteten Persönlichkeit einzig an dichterischem entströmen? Es wird deutlich, daß eine solche ins Wesentliche vordringende Fragestellung die herkömmlichen literarhistorischen Methoden sowohl als auch die früheren ästhetischen Wertsetzungen durch ihre unwillkürliche Divination über den Haufen wirft.

Die vergangenen Geschlechter empfanden Kleists angeborene Charakterstärke als eine unerhörte hohe **Urbrunst** und sprachen den Dichter als den **Bringer** neuer Reize, neuer Klänge und Rhythmen an. Dabei lief stets die epigonenhafte Unterstellung mit: der Dichter ist nur deshalb und nur insofern Dichter, als er neuen künstlerischen Gemüß, neue Techniken, neue „**Schönheiten**“ schafft. Kleists schachtiefe Seelenfahrten, die man erschauernd bestaunte, wurden zumeist als akrobatische Kunststücke eines bis zur **Hysterie** verstiegene Eigenbrütlers empfunden. Kleists tragische Einsamkeit mochte eine solchen Auffassung selbst Vorschub leisten: hatte sich doch dieser Dichter wie keine andere Erscheinung unseres Geisteslebens kraft seiner hybriden dichterischen **Estetik** ganz naturgemäß aus der Gesamtströmung des deutschen Geistes gelöst. Kleist blieb zeitlebens in seiner transzendentalen Sprödigkeit eingekapselt. Immer war er der **Fremdling**, der **Unerlöste**, der die **Lust** und **Qual** seines Andersseins bis zum **Schauer** der **Selbstvernichtung** spüren mußte. Dieser abseitigen **Genienatur** vermochte keine Frau die Erlösung und kein Freund die menschliche Anlehnung zu bringen — Grund genug, daß Kleist trotz einzelner Bewunderung und Verehrung ohne Jünger und Erben blieb. War die **Bühne** — nach **Gundolfs** trefflicherer Prägung — für **Lessing** der **Lehrstuhl** für Fragen der **Moral** und des **Glaubens**, für **Schiller** der **Schallraum** seiner **Volkserzieherstimme**, für **Goethe** der **geweihte Tempel** zur **Aussprache** seiner **Sorgenkrisen**, so war die **Bühne** für **Kleist** der **Kampfplatz** zwischen seinem Willen zur **Welt** und seinem ungebundenen **Titanentum**. Des Dichters künstlerisches Sein wird von einer einzigen Leidenschaft geplagt: es ist die brünstige Suche nach **Wahrheit**, die sich in immer wilderen Jagden kundgibt. Er war der **Grundzug** dieser Seele, sich im Gegensatz zu der Welt zu sehen, mit der er zu leben gezwungen war. Das **Sich-nicht-aussprechen** können steigerte die **Blut** seiner **Phantasie**. Der dichterische Vorgang stellt sich in der Form der **Evoluation**, der **Eruption** dar. Dabei war stets die **harmonische** Ausbildung seiner Natur das heimliche, nie erreichte **Ideal**. Wie erst Kleist sein **Künstlertum** nahm, sieht man an der **fieberigen** Liebe und **Sorgfalt**, mit der er an das **Feilen** seiner **Dichtungen** ging. Daß der Dichter in der **Dissonanz** stecken blieb, gehört zu seinem **Schicksal**.

In keinem Falle kann es sich bei dem Werke Kleists um eine **Reizwelt** handeln, und nicht am **Können** will der Dichter gemessen sein. Der **naive**, wenn auch **gewalttätige** und **gewaltige** Ausdruck seiner Dichtung ist nicht **virtuose** Kunst — wie **flächenhaftes** **Sehen** und **stumpfes** **Hören** früherer Beurteiler mit **gönnender** **Miene** uns glauben machen wollte —, nicht **Ausdruck** **nervenaufwühlender** **Könnerschaft**, auch nicht die **Verlautbarung** eines **präzisen** **Kunstwillens**, sondern **strengster** **dichterischer** **Zwang**, **unerbittliches** **Wissen**. Kleists **Unschuld** und **Spontanität** hat man **Unbeholfenheit**, seine **Leidenschaft** **Verstiegenheit** **gescholten**. Immer wieder **begegnet** man bei einer **historischen** **Näherbetrachtung** diesem **abgegriffenen** **Metall** **epigonenhafter** **Schlagworte**, deren **anspruchvolles** **Klappern** und **moralisierendes** **Augenzwinkern** uns **Heutigen** nicht mehr **imponieren** kann. Kleists **Natur** als **solche** zu **sehen**, sein **Drama** als **Ganzes** zu **nehmen** und **endlich** auch die **sich** **selbst** **gehörende** **Dynamik** im **Sprachlichen** zu **erleben**, blieb dem **Menschen** **unserer** **Tage** **vorbehalten**.

Nichts kennzeichnet den **Abstand** der **Kunstauffassung**, die **Wandlung** in der **Anschauung** von **dichterischer** **Sprache** **deutlicher** als die **Gegenüberstellung** der **Kleist'schen** **Sprache** mit den **Theorien**, wie sie uns etwa in **Gustav Freytags** „**Technik** **des** **Dramas**“ **begegnen**. Wenn **Freytag** beispielsweise an **Goethes** **dramatischem** **Vers** die **ruhige** **Empfindung** und **feine** **Bewegung**, die **getragene** **heitere** **Lebendigkeit**, die **reinste** **Form** und den **schönsten** **Wohlklang** — an **Schiller** die **hohe** **Empfindung** und die **schmutzvolle**, in **langen** **Wellen** **dahinrauschende** **Nede** **bewundert**, so kann man dem im **ganzen** **zustimmen**. Dagegen wird **Lessing**, der **Versdichter**, **entschieden** **zu** **enthusiastisch** **eingeschätzt**. **Freytag** **steht** **die** **logische** **Verflechtung** in **Nede** und **Gegenrede**, die **pointenreiche** **Dialektik** **Lessings** als ein **rhythmischer** **Phänomen** an, dem **gewiß** **nicht** **zustimmen** ist. Am **stärksten** **jedoch** **vergreift** **sich** **Freytags** **Kritik** **nicht** **nur** **bei** **der** **Beurteilung** **der** **Natur** **und** **Blyche**, sondern auch **bei**

Verkunst Kleists. Gerade hier wird schlagend deutlich, wie meilenfern Freitag von dem Verständnis des dichterischen Wesens in seiner höchsten Lage entfernt ist. Als geschickter Dramaturg sieht Freitag bei Kleist zwar die Neuheit einer dramatischen Typik, hilft sich auch wohl mit psychologischen Begründungen und Deutungen geschickt durch, aber zu der Magie dieses eigentümlichsten deutschen Verses kann er kein rechts Verhältnis gewinnen. (Doch wird man billig das, was unserer Zeit erst zu erobern gegeben war, von einem kleistfremderen Zeitalter nicht erwarten können.)

Goethesche und Schillersche Verse klingen uns seit einem Jahrhundert im Ohr, sie haben für uns volle akustische Realität — der Kleistvers hat noch keine akustische Tradition. Kleists Sprache überhaupt ist nicht mit üblicher Routine zu beschwören. Und wie der klangliche Kleist-Stil noch nicht geboren ist, so ist auch der Darstellungs-Stil für den Dramatiker Kleist erst noch zu schaffen. Das entscheidende Formproblem für eine Bühneneroberung im gleichnishaften Sinne liegt vielleicht bei keinem Dichter so sehr in dem Verhältnis zur Sprache, zum Verse, wie bei Kleist. Phigieniens Wesen ist uns vertraut aus der gehörten Rhythmik ihrer Rede: Penthesilla ist in dieser Weise noch nicht atmosphärisch lebendig, weil ihr Mund uns noch nicht den Klang ihres Wesens vermittelt hat. Man kann es verstehen, wenn Freitag bei Betrachtung dieses Versphänomens von Manier sprechen konnte, wenn er der chaotischen Bewegung und fremden Wildheit dieser Penthesilloberse mit einer Art von geheimem Grauen folgte und fast frampfhaft beflissen war, die „geunden“ Stellen aufzuspüren und die „ranken“ nach Möglichkeit zu entschuldigen. Freitag hat die berühmte Unruhe im Sprachlichen bei Kleist wohl gefühlt, aber er hat sie vollkommen mißverstanden. Er sah Künstlichkeiten, Willkür und Zerrungen, weil ihm die angeborene Schicksalsfarbe dieses Verses in der Tat ein unverständliches sibyllinisches Zeichen war.

Kleist's Vers ist unter allen deutschen Dramenversen wohl der unheroischste, dafür aber der gefestigste und festernde. Er bewegt sich im Rase-Tempo, stürmt immer über sich hinaus und prallt dann unvermittelt auf seinen Widerpart. Die kühne Periodisierung der Sätze rechtfertigt sich aus der stürmenden und ausgreifenden Hast dieser Rhythmik. Kleists berühmte gewundene gewaltige Syntax schafft eine neue, eigene Bildlogik. Oft ist es, als tanzten die Verse auf gestrafften und gerenkten Gliedern. Es ist diesem Vers nicht gegeben, ruhevoll zu weilen, oder farbenfroh zu malen: er drückt eben die höchste Lebensintensität, nicht die maßvolle Lebensbewegung aus. Zur schnellen Dahinfahren werden nur scharfe Gipfelpunkte einer Periode blitzartig erhellt, alles übrige ist gleichsam beschattet. Es ist klar, daß diese besondere Verstärkung gebieterisch einen besonderen Sprechstil fordert. Jenes Tempo Kleists, sprecherisch zu verwickeln, gibt es kaum eine andere Möglichkeit, als einfach den Nachdruck zu konzentrieren und die langen Perioden nur um wenige Hochdruckpunkte freieren zu lassen. Die Stärkezentren bei diesem Vers sind von ungewöhnlicher Tragkraft: sie müssen lange, tonischwache Reihen an sich ziehen, die eigener dynamischer Zentren entbehren. Im ganzen wird die kleistische Wortwahl bei der Verlebendigung am besten dem atemlosen Klittern anzugleichen sein; denn der Grundton dieser Rhythmik ist der Tonlosigkeit der eiligen Rede verwandt, die gleichfalls um spärliche Stärkeachsen schwingt. Freilich darf das Grundtempo des kleistischen Verses nicht zu einer starren Größe werden, denn auch er ist sehr wohl einer individuellen Einzelmodulation fähig. Mit der üblichen dröhnenden Rhetorik ist dieser Sprache jedenfalls nicht beizukommen, ebensowenig aber ist sie auch aus der herkömmlichen Bühnentradition heraus zu bewältigen — sie verlangt eben ihre Sonderstellung auch im akustischen Bereich. Josef Kainz's „Prinz von Somburg“ ist seinerzeit ohne Nachklang und ohne Nachfolge verhallt. Auch er konnte dem Kleistvers keine fruchtbare Tradition schaffen. Mochte man diesen Schauspielers als den Typus des Wirklichkeitskünstlers in mander Hinsicht ablehnen: für die Kleistsprache war sein Sprechstil eminent geeignet. Behandelte Kainz den Vers im ganzen durchweg zu naturalistisch und gab er auch seinem Bedürfnis nach gehobenem Ausdruck durch das plötzliche Hervorheben bestimmter Worte einer gewissen Manieriertheit Raum, so hätte er gleichwohl bei einer gehaltenen künstlerischen Disziplin gerade dem Kleistvers die Bahn schaffen können: denn Kleists Ton ruht ja meist auf solchen Gipfelpunkten, wie sie Kainz bevorzugte.)

Goethes dichterischer Grundzug als der apollinische geht auf das Überflüssig-Schöne. Gewiß hat auch er Dichtungen, in denen er der dionysischen Ausdrucksform, der chaotischen Wallung huldigt. Im ganzen aber ist die Goethesche Dichtung von strenger Notwendigkeit und Architektur: in dem ruhigfließenden Nacheinander von Gefühl, Eindruck und Gedanke liegt bei ihm geradezu ein logischer Zwang. Goethe geht als Künstler immer auf die deutlichste Verjüngung, Grundverschieden hiervon ist die kleistische Natur. Kleists Sprache ist völlig alogisch: die Verse strömen ihre Inhalte mit ungezügelter Wucht aus, so daß überflüssige Anordnung, selbst bloße „Ordnung“ nur schwer zu erkennen sind. Kleist greift vor und zurück und in immer neuen Anläufen brant das gedankliche Element und die Gefühls-waltung ineinander. Das rastlos Anstürmende, der Trieb, mußgleich wirkende Wortmassen gleichsam kaschadenhaft in Bewegung zu setzen — das alles lebt bei diesem Dichter nicht kraft des Willens, sich verständlicher zu machen, sondern: er will das Gefühl aufwühlen.

Kleist's Kunst ist im Gegensatz zu Goethe eine gewollt unübersichtliche Kunst, eine Weise ruhelofer Bewegtheit. Kleist will den Empfangenden — sei er Leser oder Hörer — durch die Steilheit des Gefühls und die Fülle der Visionen in jenen magischen Ring des Rausches hineinreißen, den er selbst im Moment dichterischer Ekstase verspürte. Und ganz ohne Frage ist diese aufwühlende Sprache Kleists unserem Zeitgefühl näher als die Kunst harmonischer Schöne, wie sie uns Goethe und Schiller versinnbildlichen. In dem Empfänglichen von heute lebt ja die Freude am Chaotischen, am Unübersichtlichen, am Schwervorstellbaren. Williger als jemals gibt man sich heute in der Kunst der schönen Leichtigkeit der Sprache, dem Rausch von Wortgebilden und Gesichtern hin, unbeschadet aller Neigung zur neuen Sachlichkeit.

Moskau

Anmerkungen zu dem Buche des Prinzen Rohan

Von Curt Amend

Karl Anton Prinz Rohan, der Herausgeber der „Europäischen Revue“, hat unter dem Titel „Moskau“ ein hübsches und fesselndes Reisetagebuch aus Rußland mit nach Hause gebracht. (Erschienen bei G. Braun, Karlsruhe.) Er nennt es selbst ein „Skizzenbuch“. Diese Bezeichnung ist schon richtig, aber es ist außerordentlich wertvolle Skizzen, die er uns vorlegt. Tut man sie nach sorgfamer und liebevoller Lektüre wieder aus der Hand, so merkt man mit einem gewissen Staunen, daß sie uns nachhaltiger angeregt und unser Wissen um Sowjetrußland stärker bereichert haben, als mancher dickleibige Band.

Woran liegt das? Prinz Rohan besitzt von Hause aus die Eigenschaften, die am besten zur Erkenntnis fremder Völker prädestinieren. Er ist Weltmann und Aristokrat. Das heißt er urteilt von einer sichern Basis aus, deren Fundamente Kultur und Tradition sind. Aber er ist zugleich Ästhet, Künstlernatur und moderner Mensch. Die Künstlernatur verleiht ihm die Gabe der Phantasie, die Befähigung, Fremdes und Ungeübtes gefühlsmäßig zu erfassen. Als moderner Mensch mißt auch er sich ab um die Probleme dieser Zeit. Diese Probleme sind vorzugsweise wirtschaftspolitische und sozialethische Art. Ein Stil, dessen Kristallklarheit angenehm überrascht, steht ihm zur Verfügung. Seine darstellerische Gewandtheit ist groß; er weiß mit Grazie zu plaudern und gleichzeitig mit Ernst Sachliches sachlich zu schildern. In seinem politischen Denken ist er vollkommen unabhängig und infolgedessen umso mehr zu beachten. Hinter ihm steht keine Partei, hinter ihm steht der gesunde Menschenverstand und eine ausgeglichene Befähigung für die Erkenntnis großer völkergeschichtlicher Zusammenhänge.

Wie ist das Urteil, das er in seinem Reisetagebuch über Sowjetrußland fällt? Es ist vor einer imponierenden Objektivität. Wir sehen das Gute — und das sind vor allem die beträchtlichen geistigen und sittlichen Kräfte, die hinter Sowjetrußland stehen —, und wir sehen das Schlechte. Der Leser, der von dem Verfasser einer solchen Schrift eine einseitige Stellungnahme für oder wider erwartet, kommt nicht auf seine Kosten. Um so mehr Freude wird der nachdenkliche und philosophische Leser an der Lektüre haben, der Leser, der hinter die Kulissen des Daseins geschaut hat und weiß, daß jedes Ding seine zwei oder mehrere Seiten hat. Dabei ist das Ganze nicht ohne Liebe geschrieben. Gewiß, es ist nicht die Liebe des Kritikers oder des Fanatikers, es ist die Liebe des Weltmanns, die aus diesen Zeilen spricht. Aber auch sie genügt, um für Sowjetrußland nur ein besseres Verständnis zu werden.

Ein solches Verständnis hält Prinz Rohan nicht etwa deshalb für notwendig, weil er meint, Europa könne aus dem kommunistischen Experiment durch Anpassung und Lernfreudigkeit praktische Nutzen ziehen, sondern, weil er davon durchdrungen ist, daß das Sowjetregime in Rußland Dauer verpflanzt, und sonach ein jeder europäische Politiker mit der Existenz dieses großen Reiches als einem Dauerfaktor im politischen Weltgeschehen rechnen muß. Es ist müßig, die Eigenarten eines Gebildes zu erforschen, das doch nach allgemeiner Überzeugung einem raschen Untergang geweiht ist. Ganz anders ist es mit einem Staat und einem Regierungssystem, deren Grundlagen Stabilität verbürgen. Und Prinz Rohan glaubt an diese Festigkeit. Deshalb meint er ganz folgerichtig, Europa solle, wenn es klug ist und sein eigenes Bestes will, Rußland bei seinem Aufbau helfen. „Rußland geht seinen Weg in die Welt von morgen. Es ist Rußlands, und nicht unser Weg. Wir aber müssen unsern Weg erst finden.“ Das ist die Erkenntnis, die Prinz Rohan in Rußland gewonnen hat.

Das Negative daran ist zweifellos richtig: wir haben unsern Weg noch nicht gefunden. Ob die Behauptung, Sowjetrußland habe ihn gefunden, zutrifft, darüber läßt sich streiten. Wer an die Festigkeit und Dauerhaftigkeit der Sowjet Herrschaft in Rußland glaubt, wird der Behauptung beipflichten. Wer daran nicht glaubt, wird ihr widersprechen. Da das Buch des Prinzen Rohan wahrhaft objektiv ist, bietet es einer jeden Auffassung Stütze. Denn gerade der Zweifler kann sich auf die Stellen berufen, in denen Kritik an Sowjetrußland geübt wird, und zwar eine schonungslose und recht tiefgehende Kritik. Aber Prinz Rohan beharrt bei der Ansicht, daß die Machthaber in Moskau mit ihrem Augenblicksregiment und mit ihrer praktischen Regierungskunst die Schwierigkeiten überwinden und zur Not, getreu dem Beispiel Lenins, Anpassungs-

fähigkeit dort entwickeln werden, wo man mit den alten Formen nicht weiter kommt. Nach des Verfassers Überzeugung gibt es für Rußland, vom Standpunkt der nationalen Existenzfrage aus gesehen, nur zwei Möglichkeiten: entweder behauptet sich die Sowjet Herrschaft in Rußland, und dann wird sie sich mit der Zeit zum Segen des Landes auswirken, oder aber das russische Reich bricht unter den Stürmen einer neuen Revolution zusammen.

Die Bedeutung des Rohan'schen Reisetagebuches als Mittel politischer Belehrung besteht vor allem darin, daß es dem Leser eine gute und knapp orientierende Darstellung des kommunistischen Regierungssystems in Rußland gibt, daß es die Vorzüge und Nachteile dieses Systems gewissenhaft aufdeckt und dabei immer wieder der Rolle Rußlands als Weltmacht gerecht wird.

Ein besonderer Reiz der Schrift aber ist darin zu erblicken, daß Prinz Rohan sich mit erfreulicher Unabhängigkeit auch zu Problemen äußert, die Europa selbst berühren, und dabei bisweilen Gedanken produziert, die sehr lehrreich und fruchtbar sind. Es würde zu weit führen, wenn ich auf Einzelheiten eingehen wollte. Als Beispiel sei nur folgender Satz zitiert: „Das Problem, um das es überall geht, in London ebenso wie in Peking, in Rom wie in Warschau, ist: die endgültige Tatsache gewordene Emanzipation der Massen mit einer stabilen und kontinuierlichen Autorität in Einklang zu bringen, eine Obersicht, eine Gesellschaft zu bilden, die das Vertrauen der breiten Massen und also das Recht hat, als ihr Exponent in ihrem Namen wirklich Geschichte zu machen... Die heutigen europäischen Obersichten wissen ganz genau, daß sie den steten Kontakt mit dem sozialen Unterbewußtsein, mit den Massen verloren haben.“

Das Büchlein, das mit seinen 140 Seiten rasch gelesen ist und dank seiner Handlichkeit auch auf die Reise mitgenommen werden kann, sei allen politisch und kulturell interessierten Menschen angelegentlich empfohlen. Es wird jedem ein paar anregende Stunden bereiten und wohl die meisten zu erneutem Nachdenken über das große, weltgeschichtliche Problem Sowjetrußlands veranlassen.

Bücheranzeigen

Frömmigkeit der Mystik und des Glaubens. Von Prof. Dr. Dr. A. Beth. (Geb. 4 M., geb. 5,60 M., B. G. Teubner, Leipzig.) — Die Mystik nimmt im modernen Geistesleben eine noch stets wachsende Rolle für sich in Anspruch, sie dringt in die Dichtkunst, ja in die Wissenschaft, wie die Mediziner ein, wobei oft ihre religiöse Herkunft verdeckt und verkannt wird. Sache des religiösen Herkunfts verdeckt und verkannt wird. Sache des religiösen Herkunfts verdeckt und verkannt wird. Sache des religiösen Herkunfts verdeckt und verkannt wird.

„Führen“ oder „Wachsen lassen“? Eine Erörterung des pädagogischen Grundproblems. Von Prof. Dr. Th. Litt. (Geb. 4,40 M., B. G. Teubner, Leipzig.) — Das Buch ist keine rein theoretische Abhandlung, sondern verfolgt bewußt praktische, bildungspolitische Ziele. Es wird überall da mit Zustimmung aufgenommen werden, wo man sich von vorgefertigten Meinungen und verhärteter Dogmatik frei macht und die Vorgänge in der pädagogischen Welt rein aus sich heraus zu verstehen bereit ist. Ausgezeichnet in den Ausführungen der Pädagogen bedeutet gleichzeitig Sicherung unserer Jugend selbst. Aus diesem Grunde werden nicht nur Schulpädagogen, sondern vor allem auch Eltern zu Litt's neuestem Buche greifen.

Die Welt der Urinsekten. Aus dem Reiche der Einzelligen, von Prof. Dr. Conrad Guenther. („Weg zum Wissen“, Band Nr. 82, mit Illustrationen. Verlag, Illstein, Berlin.) — Das Mikroskop hat uns nach und nach eine wahre Wunderwelt winziger Lebewesen enthüllt, eine Welt im Kleinen, die nicht minder wunderbar ist als die Welt im Großen, von der die Erde ja nur gleichsam ein Staubkörnchen ist. Mehr als 6000 Arten dieser allerwinzigsten Urinsekten kennen wir heute bereits; und viele von ihnen sind so kunstvolle Gebilde, daß des Menschen Hand sie nicht nachahmen vermöchte. Der ausgezeichnete Freiburger Biologe und Zoologe schildert in diesem Bändchen Art und Lebensäußerungen dieser ältesten Lebewesen mit großer Anschaulichkeit.

Internationale Neue Baukunst. Im Auftrag des Deutschen Werkbundes herausgegeben von Ludwig Hilberseimer. (Quart. Mit 110 Abbildungen. Kartoniert 4 M., Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart.) — Die „Internationale Plan- und Modelausstellung“, die der Deutsche Werkbund im Juli in Stuttgart eröffnete, ist die Veranlassung zu diesem aktuellen Bilderbuch. In allen Ländern Europas ringt eine neue Baukunst um Anerkennung. Auf Grund noch nicht restlos geklärt und doch unverkennbarer, gleicher Gegebenheiten im Sozialen, im Technischen und nicht zuletzt im Geistigen tritt eine neue Baugesinnung zutage. Befreit von trennenden Landesgrenzen führt sie im Norden und Süden Europas, im Westen und Osten zu erstaunlich starker äußerer Übereinstimmung der Bauwerke. Ob freilich nicht schon ein gewisser Formalismus das Ringende da und dort dem Modischen opfert, und wohin diese starke Bewegung im ganzen gesehen drängt, ließ sich noch nie so gut nachprüfen und erwägen als an dieser ersten planmäßigen Übersicht, die Arbeiten von über 60 Architekten aus 12 Nationen bringt. Das vorzüglich gedruckte Buch darf als sehr preiswert bezeichnet werden.

Das moderne Theater. Von Dr. Rudolf Frank. („Weg zum Wissen“, Band Nr. 88, Verlag Illstein, Berlin.) — „Von den Meinungen bis zu den Mostauern“ konnte der Untertitel dieses hochinteressanten Buches des bekannten Oberregisseurs der Münchener Kammerspiele und italienischen Theaterleiters Rudolf Frank wohl lauten. Mit unmaßstäblichem Wissen, klugem, trefflicherem Urteil und heller Begeisterung für die Sache wird hier Entwicklung und Wesen des modernen Theaters dargestellt.

Zu Emilie Zolas fünfundsanzigstem Todestag läßt der Kurt-Wolff-Verlag mit seiner Schwesterfirma Sphenonverlag im gemeinsamen Verlage eine besonders schön ausgestattete Taschenausgabe der Roman-Trilogie, Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich, erscheinen, die Anfang Oktober in zwanzig Bänden vollständig vorliegen wird.