

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Prinz Friedrich von Homburg

Kleist, Heinrich

Leipzig, 1908

Unsere seelischen Erlebnisse

[urn:nbn:de:bsz:31-85259](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-85259)

abgewogen wird und Kopf gegen Kopf ringt. Seine Meisterschaft liegt nicht in der Sprache, mit der eine Person auf die andere wirken will, sondern in der Sprache, in der eine Person sich der anderen erschließt oder auch nur sich ausdrückt. Dies entspricht dem Charakter seiner Dramatik (s. o.).

Unsere seelischen Erlebnisse.

Kleist's Pr. v. H. war uns eine neue Welt, ganz anders, als wir diese Welt aus der Geschichte kennen. Der Dichter aber hat die große Kunst verstanden, uns in dieser Welt heimisch zu machen. Bei jedem neuen Lesen fühlen wir uns, sobald wir uns der Dichtung hingeben, schnell und sicher aus unserer Gedankenwelt heraus- und in die Gedanken- und Gefühlswelt der Dichtung hineingehoben. Und wie wir vom Dichter leicht und sicher in seine Welt versetzt werden, so werden wir auch leicht und sicher darin erhalten. Es ist eine Welt, in der höchst Reales geschieht, in der selbst Kraft-wirkliches grell dargestellt wird, aber sie ist doch auch eine romantische Welt. Trotz dieser ungewöhnlichen Mischung der Elemente werden wir in der Welt des Dichters leicht heimisch. Auf den romantischen Ton stimmt uns der Dichter in der glücklichsten Weise mit den ersten Szenen des I. Aufzugs: in die ernste, fordernde Wirklichkeit versetzt uns dann die Paroleszene; der Prinz selbst allerdings ist in der romantischen Traumwelt noch befangen usw. dafür aber, daß wir in der Welt des Dichters bleiben, sorgt vor allem die energische Durchführung des einen hochbedeutsamen thematischen Grundgedankens; wir bleiben gleichsam im Bann dieses dramatisch entwickelten Gedankens.

Charakteristisch für unser seelisches Erleben ist vor allem die echt dichterische Verknüpfung zwischen Erkennen und Fühlen. In keiner Stelle des ganzen Dramas wird einseitig (etwa durch breit ausgespinnene philosophierende Gespräche) unser Denken in Anspruch genommen. Was wir als Miterlebende mitsehen, mit-hören, mitdenken, das fordert zugleich auch die Teilnahme des Gemüts. Nirgends finden sich auch breitausmalende Schilderungen, epische Expositionen, bei denen das Gefühl nur wenig erregt

würde. Wo Geschehenes erzählt wird, wird es so dargestellt, daß ihm die Teilnahme sicher ist.

Die geistige Leistung, die der Dichter von uns fordert, ist nicht gering; wollen wir dem Dichter, der soviel an Gedanken in sein Werk gelegt hat, gerecht werden, so müssen wir unser Denken rühren; von 'Mühselosigkeit' kann wohl nicht die Rede sein. Doch ist das Denken, das wir leisten müssen, kein abstraktes Denken; das 'Thema' des Stücks ist allerdings ein philosophisches (ein ethisch-pädagogisches) Problem; aber der Dichter zwingt uns nicht philosophische Betrachtungen über dies Thema durchzudenken; er läßt uns vielmehr entscheidende Entschlüsse und Handlungen miterleben, in denen Naturkräfte und sittliche Kräfte wirksam sind. Wir reflektieren nicht über abstrakte Grundsätze des menschlichen Wollens und Tuns, sondern über wollende und handelnde Menschen, die in einer ganz bestimmten äußeren und inneren Lage stehen. Überhaupt ermöglicht uns der Dichter durch seine große Kunst in der Versichtbarung des Innern das anschauliche Erkennen, also eben die eigenartig ästhetische Form des Erkennens. So sehr indes der Dichter uns das Innere seiner Personen versichtbart und verlautbart, nicht immer war ein sicherer Schluß auf die inneren treibenden Kräfte, auf das Tiefste und Letzte im Personenleben der handelnden Menschen möglich; öfter war nur ein bedingungsweiser Schluß, ein Möglichkeitsurteil am Platz. — Besonders genutzreich verlief das beziehende und vergleichende Denken. Die eigentümliche Anlage des Dramas, das eine Reihe paralleler und antiparalleler Situationen enthält, reizte unwillkürlich zum Beziehen und Vergleichen. In Summa gewährte uns Kleists Meisterdrama die hohe geistige Befriedigung, die entscheidende Wendung eines Heldenlebens anschauend, urteilend, schließend miterleben zu dürfen und aus diesem Miterleben die Wahrheit hoher ethischer Grundsätze zu erkennen.

Das Schicksal eines sehr wertvollen Menschen in einer entscheidenden Krisis stellt uns Kleists Stück dar. Haben wir auch zunächst dem Helden gegenüber ein gewisses Gefühl der Fremdheit, das sich in der Zeit seines Zusammenbruchs zum Gefühl der Befremdung steigern kann, so gewinnt er uns doch je länger, je mehr lebhaftere Teilnahme ab, die darum auch jenen Szenen zugut kommt,

in dem
fühle d
erleben
Mitleid
fürchte
Helden
sonder
Schicks
auch s
vom E
zum V
des St
Unw
einzel
veran
vor u
Knech
um d
tiefer
zeigt
Natu

fühle
und i
durch
von
zu d
weg
beson
heit
öfter
fürst
Miß
Gefü
Spa
lerif
lerif

in denen wir unsere Teilnahme zunächst zurückhielten. Die Gefühle der Teilnahme setzt unser Drama, wenn wir es wirklich miterleben, in lebhaftes Spiel: bald stimmt uns der Dichter zum Mitleid, bald zur Mitfreude; bald läßt er uns für seine Personen fürchten, bald für sie hoffen. Und Furcht und Hoffnung gelten beim Helden nicht nur seinem Leben im Sinne des physischen Daseins, sondern vor allem seiner moralischen Existenz. Dazu hat sein Schicksal, so individuell es sich vor unsern Augen gestaltet, doch auch soviel Allgemeinmenschliches in sich, daß unser Gefühl sich vom Helden, dem es zunächst gilt, ablösen und ins Allgemeine zum 'Menschheitsgefühl' erheben kann. — Mit dem Grundgedanken des Stücks hängt es zusammen, daß unser Gefühl für Wert und Unwert sehr oft herausgefordert wird; einzelne Handlungen und einzelne Zustände, aber auch die Personen in ihrer Totalität veranlassen zu solchen Wertgefühlen. In schönem Wachstum steigt vor uns besonders der Wert des Helden, bis er, losgelöst von der Knechtschaft des Lebenswillens, bereit ist, das Leben dahinzugeben, um das Leben zu gewinnen. Unser Wertgefühl aber ist umso tiefer, als Kleists Held in nichts das übliche Theaterheldentum zeigt und der Vorgang des Heldwerdens die Züge der größten Naturwahrheit trägt.

Aus den Wertgefühlen entwickeln sich naturgemäß die Gefühle, die wir den von uns wert- oder unwertgehaltenen Personen und ihrem Tun entgegenbringen: Eine reiche Skala solcher Gefühle durchläuft unser Empfinden dem Prinzen gegenüber, ehe es sich von dem Gefühl des Mißbehagens an seinem Wesen und Tun zu dem Gefühl der Bewunderung für seine Heldengröße fortbewegt hat. In der Gestaltung unseres Gefühlslebens ist dabei besonders bemerkenswert, daß wir nicht immer mit völliger Sicherheit für die handelnden Personen so oder so fühlen. Wir müssen öfter unser Gefühl in der Schwebelage halten. Gegenüber dem Kurfürsten, dessen allzu souveränes Spiel mit den Menschen unser Mißfallen erregen konnte, entstand sogar ein Kampf widerstreitender Gefühle. — Durch das ganze Drama hin bleiben wir in lebhafter Spannung; aber nirgends beabsichtigt der Dichter jenes unkünstlerische Maß der Spannung, bei dem der Leser über alle künstlerische Schönheit hinweg zum Ende hingerrissen wird. Durch seine

Kunst in der Gestaltung der einzelnen Phasen der Handlung hält er uns bei dem fest, was geschieht. Zugleich begegnet er einer ungesunden Spannung auf den Ausgang, indem er uns während des Ablaufs der Handlung den Ausgang erschließen oder doch wenigstens ahnen läßt.

Das 'Schlußgefühl', mit dem uns der Dichter entläßt, ist in seinem Hauptbestandteil das Gefühl hoher sittlicher Freude über die Kraft, die Herzenskraft, in der sich der Prinz zur Höhe moralischen Heldentums erhebt. Wir schauen in seinem Werdegang die Kräfte wirksam, durch die der Mensch aus einem Naturwesen, das unpersönlichen Mächten in sich die Herrschaft überläßt, eine sich selbst regierende, nach den höchsten sittlichen Normen sich selbst bestimmende Persönlichkeit wird.

Überhaupt wird uns eine Rückschau auf unsere Erlebnisse während und nach der Lektüre das Drama als eine Quelle der Lust erscheinen lassen. Quelle der Lust muß uns schon das dramatische Thema an sich sein, denn es ist eines der großen Lebens-themen der Menschheit; ebenso die Entfaltung dieses Themas in die Hauptmomente, die schöne Gliederung des Ganzen, die sich in den fünf Aufzügen darstellt; die Heraushebung der entscheidenden Punkte in der interessanten Bewegungslinie der Handlung; die Kunst des Dichters, den Expositionsstoff in die sich dramatisch entwickelnde Handlung hineinzuarbeiten; die handelnden Menschen, allen voran der Titelheld, neben ihr aber auch der Erzieher des Prinzen, der geniale Fürst; die Fülle charakteristisch verschiedener oder doch bei bestehender Verwandtschaft eigenartig modifizierter Szenenformen, unter ihnen besonders die zwanglos zu kunstvollen Gebilden sich aufbauenden Szenen; die hohe Kunst des Dichters, Handlungen und Personen szenisch darzustellen, das Innere des Geschehens und der Charaktere sichtbar zu machen; die Lebendigkeit und Natürlichkeit der Dialogführung, die den wechselnden Lagen angepaßte Sprache usw. Quelle der Freude muß uns endlich auch der gesamte Seelenzustand sein, in den wir durch unser Stück versetzt werden. So dürfen wir den Pr. v. H. zu den Stücken zählen, die für den miterlebenden Leser 'einen Gewinn für immer' bedeuten.

Da
Stück an
Entstehu
von alle
muß. M
geschicht
sich in S
de la m
gendes:
A
rückte, i
Reiter
zulassen
und sah
lagern,
unten
Er wa
Kern d
in eine
können
in wel
Friedr
ließ m
volf w
mit se
drang
des re
warfe
diesen
die B
volf k
Feind
er, da
Spiel
Stren

Zur Geschichte der Abfassung.

Das, was uns am Pr. v. H. bisher interessierte, war das Stück an sich, losgelöst von der Person seines Verfassers, von seiner Entstehungsgeschichte, von seinem Verhältnis zur Geschichte und von allem anderen, was bei einem Miterleben außer Spiel bleiben muß. Nun sei anhangsweise das Wichtigste aus der Entstehungsgeschichte mitgeteilt. Die von Kleist benutzte Überlieferung findet sich in Friedrichs des Großen Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg. Friedrich II. erzählt hier folgendes:

Als der Kurfürst am 16. Juni 1675 gegen die Feinde vorrückte, übergab er der Führung des Prinzen von Homburg 1600 Reiter seines Vortrabs mit dem Befehl, sich in kein Treffen einzulassen, sondern den Feind zu beobachten. Der Prinz rückte vor und sah die Schweden zwischen den Dörfern Habelberg und Tornow lagern, einen Sumpf in ihrem Rücken, die Brücke von Sehrbellin unten zu ihrer Rechten und eine kahle Ebene vor ihrer Front. Er warf die Vorhut zurück, verfolgte sie und trieb sie bis zu dem Kern des Heeres. In seinem Übereifer verwickelte sich der Prinz in einen Kampf, der leicht zu unheilvollem Ausgang hätte führen können, wäre nicht der Kurfürst, benachrichtigt von der Gefahr, in welcher sich der Prinz befand, zu seiner Hilfe herbeigeeilt. Friedrich Wilhelm stellte auf einer Anhöhe seine Batterie auf und ließ mehrmals auf den Feind Feuer geben. Das schwedische Fußvolk wurde zum Wanken gebracht; alsbald warf sich der Kurfürst mit seiner ganzen Reiterei auf den rechten Flügel der Feinde, drang in denselben ein und schlug ihn gänzlich. Die Niederlage des rechten Flügels zog die des linken nach sich. Die Schweden warfen sich in die Sümpfe, wo sie von Bauern getötet wurden; diejenigen, welche sich retteten, flohen durch Sehrbellin und brachen die Brücke hinter sich ab. Der Kurfürst konnte, da er kein Fußvolk hatte, weder die Brücke von Sehrbellin erstürmen, noch den Feind auf seiner Flucht verfolgen. Dem Prinzen v. H. verzieh er, daß er so leichtsinnig das Wohl des ganzen Staates auf das Spiel gesetzt hatte. Er sagte ihm: 'Wenn ich Euch nach der Strenge der Kriegsgesetze richten wollte, hättet Ihr den Tod ver-

1258
 dient: aber Gott möge mich behüten, daß ich den Glanz eines glücklichen Tages verdunkle, indem ich das Blut eines Prinzen vergieße, welcher mir vor allem zum Siege verholfen hat.'

Ein Blick läßt erkennen, wie wenig Kleist seiner Quelle dankt. Alles Wesentliche ist Werk seiner freischaffenden Phantasie. Den Ausgangspunkt seiner entscheidenden Erfindung bot ihm die Quelle: das Zuwiderhandeln des Prinzen gegen das Gebot des Kurfürsten. Von hieraus tat er nun einen wichtigen Schritt vorwärts, indem er seinen Kurfürsten das wirklich tun läßt, was der Kurfürst in den Mémoires nur als etwas Mögliches bezeichnet hatte: sein Kurfürst läßt den Prinzen wirklich nach der Strengheit des Gesetzes richten. Aus Kleists eigener Erfindung stammt vor allem das dramatische Thema des Stücks, das wir oben herausgestellt haben (S. 115). Der Vergleich des Dramas mit der Quelle zeigt die organisierende Kraft dieser Idee. Die in dieser Idee enthaltenen Momente waren: das widerrechtliche Eingreifen des Prinzen in die Schlacht, der Spruch des Kriegsgerichts, die Ablehnung des Prinzen gegen das Urteil, der geniale pädagogische Zug des Kurfürsten, die Schuldenkenntnis und der Sühneentschluß des Prinzen, die Begnadigung. Daß bei dieser Idee Schillers Ansicht vom Wesen des Tragischen Einfluß gehabt hat, sei nebenher erwähnt.

Zur Erklärung und zugleich zur Milderung des widerrechtlichen Eingreifens des Prinzen mußte Kleist das Streben des Prinzen nach schrankenloser Selbstentfaltung im Streben nach Ehre und Liebe exponieren. Das Interesse seiner Zeit an somnambulen Zuständen legte ihm hierfür die Verwertung des Traumwandels nahe, so kühn es immerhin war, einen Helden aus der Zeit des Großen Kurfürsten in solchem Zustande auf die Bühne zu bringen. Noch ungleich kühner war ein anderes vom Dichter in die Reihe der ursprünglichen Motive aufgenommenes Motiv: der Zusammenbruch des Prinzen. Er scheute sich nicht, seinen Helden unter dem despotischen Einfluß des Lebenstriebs zu zeigen, dessen Allwirksamkeit in der sittlich nicht gefestigten und bewachten Seele er um sich und in sich beobachtet hatte. Er gewann so die Tiefe, von der sich sein Held erheben konnte: der Prinz erhebt sich, indem er dank seiner immer mehr wachsenden moralischen Kraft

Glanz eines en Widerstand seiner sinnlichen Natur immer mehr überwindet. eines Prinz— Geschick verbandte Kleist die Frobensage. Seine Lust am lfen hat.' strategischen Denken verrät der fast frei erfundene Schlachtplan. ner Quelle wehr glücklich in das Ganze eingegliedert ist die gleichfalls vom den PhantasiDichter frei gestaltete Liebe des Prinzen zu Natalie.

ig bot ihm d Die Führung der Handlung kann angesehen werden als ein das Gebot d Bekenntnis des Dichters; er, der in seiner Jugendzeit als ein Ge- en Schritt vorinnungsverwandter der Romantiker in den Trieben des Herzens a läßt, was die das Handeln bestimmende Macht verehrt hatte, stellt in seinem ches bezeichne Dr. v. H. das Recht des kategorischen Imperativs fest, der ch der Strengden einzelnen unter das Lebensgesetz der Gemeinschaften beugt. g stammt abe Auch in einem anderen Sinne ist der Pr. v. H. ein Bekenntnis: ir oben heraus das Bekenntnis des einstigen Kosmopoliten zum Staatsgedanken mit der Quell und zur Vaterlandsliebe und im besonderen zu der unvergleich- in dieser Ide lichen Größe des brandenburg-preußischen Staates.

Eingreifen des Mit dem Pr. v. H. erreicht Kleists dichterisches Schaffen seinen chts, die Auf Höhepunkt. Aber so groß der dichterische Wert unseres Stückes e pädagogisch ist, es vermochte nicht das trübe Endschicksal des Dichters zu Bühneentschl hindern. Trotz seiner außerordentlichen Bühnenwirksamkeit ee Schillers fand der 'Pr. v. H.' zu Lebzeiten Kleists seinen Weg auf die hat, sei nur deutsche Bühne nicht. Obwohl er durch seine Grundideen wohl geeignet war, die innerste moralische Kraft der Zeitgenossen zu es widerrecht erregen, fürchtete man von ihm entnervende Einflüsse. Je mehr Streben des Kleist für sein Werk alle seine Kraft zusammengefaßt hatte, um- Streben nach somehr wurde es Ursache, daß er an seinem Stern verzweifelte.

Zeit an som-
ng des Traum-
elden aus der
uf die Bühne
s vom Dichter
menes Motiv:
nicht, seinen
ebs zu zeigen,
nd bewachten
ewann so die
z erhebt sich,
lischen Kraft

Landesbibliothek
Karlsruhe

1258

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.



Der
de
Äff
he
Die
zu
ande
ellär
e Au
grif
as L
erjö
imme
abe
rach
in L
ie 5
est 1:
noi
est 2
noi
est 3
So
est 4
Cit
est 5
No
An
let
est 6
des
est 7
rid
est 8
Sa
est 9
no
est
M