

Himmel oder eine ewige Hölle gibt, deren Betreuung und Ausbildung, deren Rettung und Heil dem Seelsorger anvertraut ist, für die er lebt und arbeitet und betet. Der Religionslehrer weiß sich eins mit dem Guten Hirten, der gekommen ist, damit die Seelen das Leben haben, der seine Schafe kennt und vor ihnen hergeht, der sein Leben hingibt für seine Schafe (Joh. Kap. 10). Er weiß sich eins mit dem Völkerapostel, der sagt: „Ich bin bereit, zu euch zu kommen; ich will euch nicht zur Last fallen, denn ich suche nicht das Eure, sondern euch. Sollen doch nicht die Kinder für die Eltern Schätze sammeln, sondern die Eltern für die Kinder. Ich will mit Freuden für euch Opfer bringen, ja mich selbst aufopfern für eure Seelen, selbst wenn ich um so weniger Gegenliebe fände, je größer das Übermaß meiner Liebe zu euch ist“ (2 Kor. 12, 14 f.).

Heinrich v. Kleist und die Gegenwart

Von Dr. Friedrich Braig

Störungen und Konflikte im Gesamtgefüge eines Zeitalters gehen immer auf seelische Hintergründe zurück und auf das Verhältnis des Menschen und der Menschheit zum Ewigen. Die großen Dichter und Denker aber sind durch ihre Naturanlage berufen, die Finder und Künder der gottgewollten, in der Schöpfungsordnung begründeten Wege zu sein. Sie werden, weil sie als Führer und Fühler an der Spitze der Menschheit marschieren, auch am frühesten die heraufziehenden Konflikte in sich selber verspüren, und zwar um so früher und tiefer und klarer, je größer ihre Begabung ist und je treuer sie die Bestimmung ihres natürlichen Berufes erfüllen.

Heinrich v. Kleist mußte als der geborene Dramatiker die Gegensätze und Spannungen im religiösen, kulturellen und politischen Leben Europas bis in ihre letzten Gründe durchschauen und sie im dramatischen und tragischen Kunstwerk gestalten. Die Größe und Urtümlichkeit seines dramatischen Genius bewies er gerade damit, daß er die Konflikte nicht in ihrer naturalistischen Einmaligkeit und Oberflächlichkeit nachzeichnete, sondern sie als Urkonflikte erkannte, in deren Gestaltung er auf die großen Linien der dramatischen Weltliteratur geführt und gerade darum auch zum dramatischen Künder unserer Gegenwart wie unserer Zukunft wurde.

Kleist wurde mitten in die Problematik seines Jahrhunderts hineingeboren. Er mußte, je mehr er zu seinem geistigen Eigensein erwachte, sich völlig fremd fühlen in einer Welt, die nach ihrer ganzen Struktur seiner natürlichen Anlage wie seiner innersten Berufung feindlich gegenüberstand. Darin war schon die Tragik seines persönlichen Lebens angelegt. Ihre Tiefe kommt aus einem Widerspruch, der nicht bloß in den äußern Verhältnissen lag, sondern bis in die letzten Gründe seines Daseins reichte. Die Geschichte seiner Seele, die er selbst geschrieben hat, ist verloren gegangen. Ich habe sie aus seinen Briefen, aus den sonstigen Nachrichten über sein Leben wie aus seiner geistigen Entwicklung, die sich in seinen

Werken spiegelt, wieder erstehen lassen¹. Diese Geschichte ist symbolisch durch sich selbst und offenbart uns nicht bloß seine persönliche Tragik, sondern die Tragik seiner Zeit und seines Volkes, weil hier alle jene letzten Entscheidungen in Frage stehen, die sich durch die Jahrhunderte herauf zur politischen und religiösen Not zugespitzt hatten, hereinwirkend bis in unsere unmittelbare Gegenwart.

Weil aber Kleist der geborene Dramatiker und Tragiker war, mußte er auch den Zwiespalt im Geistesleben seiner Zeit als eine durchaus persönliche Angelegenheit empfinden. Er wurde ihm zum persönlichen Erlebnis und zur persönlichen Not. Weil alles, was ihm Erziehung und Bildung gaben, den Hunger seiner Seele nur steigern konnte bis zur innern Verzweiflung, ist sein Lebensweg nichts anderes als ein Suchen nach seiner eigenen Seele. Dieser Zwiespalt konnte nur im vollendeten Glauben gelöst werden, oder er mußte zur Katastrophe führen.

Kleist mußte zunächst mit dem überkommenen Geistesgut seiner Zeit arbeiten. Allein hier setzte er nur an, um in die Tiefe des Lebens zu dringen. Das war sein persönlicher tragischer Kampf, der sich nach zwei Seiten auswirken mußte: im Verhältnis zu seiner Zeit und zum Ewigen.

Das Verhältnis seiner Zeit zum Ewigen war äußerst problematisch geworden. Die große geistige Einheit des Abendlandes auf der Höhe des Mittelalters beruhte auf der Erkenntnis der synthetischen Einheit von Natur und Gnade. Durch das Eindringen subjektiv-willkürlicher Denk- und Glaubensmomente wurde diese Einheit aufgelöst, und ein Abbau der Werte wie eine Verwirrung der Lebenskreise war die Folge. Der revolutionäre Geist des Menschen entzog sich unter dem Vorwand und der Maske bürgerlicher Freiheit auch der Autorität Gottes. So drangen mit den religiösen Irrlehren die philosophischen und politischen in das Geistesgefüge des Abendlandes ein. Auch die Kunst wurde vom anarchischen Geiste ergriffen. Das Wort, das Mittel der Mitteilung von Seele zu Seele, schrumpfte nur zu leicht zur Phrase zusammen, und die Privatisierung des öffentlichen Lebens entsprach der Willkür der subjektiven Religionsgebilde. Aufklärung und Deismus rückten Gott in unendliche Ferne, und die Greuel der Französischen Revolution zeigten erschreckend den wahren Stand der Geschichte.

Kleist sah im religiösen Moment, nach dem Symbol des gekreuzigten Christus, die Entscheidung. Alles, was er hinfort dachte und dichtete, war nach diesem geheimen Fluchtpunkt hin gerichtet wie in einer unendlichen Perspektive. Von hier aus mußten die Konflikte mit dem Geiste seiner Zeit einsetzen. Die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Dichtern und Denkern seines eigenen Volkes wie der andern Völker mußte so von der tiefsten religiösen Sehnsucht und Leidenschaft getragen sein. Sein berühmt gewordener Zusammenbruch an der Kantischen Philosophie offenbarte die ganze Gewalt und Größe seiner dramatisch-tragischen Leidenschaft. Sie kam aus einer dramatischen Uranlage, die sich wie in vulkanischen Ausbrüchen durch die Schlacken des Zeitgeistes befreien mußte.

¹ In meinem Werke: „Heinrich von Kleist“, München 1925, C. H. Beck.

Gerade in diesem Zusammenbruche erwachte der Tragiker in ihm zu sich selbst, und die wunderbare Einheit von Kunst und Religion ging ihm im Bilde der Madonna Raffaels in überwältigender Klarheit auf. Damals hat er beim Anblick eines wahrhaft mit ganzer Seele auf den Altarstufen einer katholischen Kirche Betenden den spontanen Wunsch geäußert, katholisch zu werden. Hier war in der Tat der geheime Blickpunkt in seiner Seele gegeben, der ihn nun fortwirkend bestimmte. Sein Hinausdringen über den Geist der Aufklärung, der französischen Enzyklopädisten, Voltaire's, Rousseaus, Jacobis, Kants, Fichtes, Wielands, Goethes und Schillers bewies die Größe seiner dramatischen Begabung. Er faßte in sich als tragischer Dichter die Kräfte der Besten seiner Zeit zusammen, um sie aus den säkularen Abschnürungen und Verirrungen heraus wieder der großen religiös-dramatischen Tradition und dem Ewigen zuzuführen. Darin liegt die Genialität seiner ersten Leistung. Sie begreift in ähnlicher Weise wie Schillers „Räuber“ schon die ganze Bahn der tragisch-dramatischen Entwicklung des Dichters in sich.

Ich meine „Die Familie Schroffenstein“. Gewisse Momente sind hier schon in einer Klarheit entwickelt, die sich dann unter dem übermächtigen Einfluß der Zeitereignisse wieder verliert. Den Anschluß an die große christliche Tradition der Dichtkunst über das Mittelalter wie das Barock findet Kleist durch die säkularen Anschauungen der Rousseau und Hobbes hindurch im Grundmotiv seiner „Familie Schroffenstein“: ein Erbvertrag zweier adliger Häuser führt zum Erbstreit bis zur gegenseitigen Vernichtung des Geschlechtes, weil Habsucht und Verblendung sie zum Brudermord treiben wie einst bei Kain und Abel. Dieses tragische Urmotiv, das ja auch Schiller in den „Räubern“ beschäftigt hat, geht zurück auf die erste Menschenfamilie und den ersten Menschenstaat. Es ist kein Zufall, daß dieses Motiv auch zur Grundlage von Grillparzers „Ahnfrau“ ausgebaut werden sollte. Bei ihm war das Moment der christlichen Familie noch deutlicher betont. Das Sakrament der christlichen Ehe stand hier im Mittelpunkt. Denn hier wird der Erbfluch auf ein Haus geladen, in dem die Gatten schon vor der kirchlichen Eheschließung die natürliche Ehe vollziehen und sich so in einem Rückfall der Erbschuld unserer Stammeltern schuldig machen. Hier war also gleichsam in einer Nuß die Summe der tragischen Urmotive vereinigt.

Kleist war also schon hier auf dem Wege der Überwindung des revolutionären und antichristlichen Geistes seines Jahrhunderts, einig mit Schiller und Grillparzer in der Stellung der tragischen Grundfrage. Was aber Grillparzer durch die historische Tradition seiner österreichischen Heimat gegeben war, das hat Kleist offenbar auf katholischem Grunde gefunden, wahrscheinlich in Würzburg auf der „Lesebibliothek“, wo er lauter Rittergeschichten mit Spuk und ohne Spuk angeboten bekam, als er nach den Werken Wielands, Goethes und Schillers fragte. Auch hier war die christlich-katholische Tradition lebendig, war alter Kulturgrund des bayrischen Barocks, das mit dem Wiener in nächster Verbindung stand. Auch scheint der Stoff aus österreichischem Grunde zu stammen. Später in der Schweiz ist Kleist ebenfalls österreichischen Stoffen und Quellen auf der Spur ge-

wesen. Seiner geplanten Tragödie „Leopold von Österreich“ wegen wollte er schon damals von der Schweiz aus nach Wien reisen. In Wien aber hat einst ein großer Schwabe gepredigt, der einer der führenden Geister des Barocks war, Abraham a Sancta Clara, mit dem bürgerlichen Namen Johannes Ulrich Megerle. Auf ihn aber weist gerade das Urmotiv der Familie Schrockenstein hin. So ist Kleist schon am Beginne seiner Laufbahn auf dem geraden Wege zur Erneuerung der großen historischen und christlichen Tragödie gewesen.

Joseph v. Görres hat die gewaltige architektonische Anlage dieses Erstlings bewundert und den dramatischen Genius in Kleist begrüßt. Hier waren sich verwandte Naturen begegnet.

Und diesem ersten kühnen Wurf folgte ein zweiter noch kühnerer, der Kleist beinahe das Leben gekostet hätte. Man denke: der Vierundzwanzigjährige hat den metaphysischen Zusammenhang von Schicksal und Charakter erkannt und ist über Shakespeare und Schillers „Wallenstein“ zum geheimnisvollen Zusammenhang der Kunst eines Sophokles und Calderon vorgedrungen. Was für ungeheure geschichtliche Bahnen mußte er durchmessen! Aber Kleist fand den Weg. Es war der der Kreuzfahrer, der auch Schillers Geist schon gebannt hatte, und Kleist folgte Schillers Spuren. Tasso aber, der historische Tasso, hatte ihm den Geist der Kreuzzüge schon vorgesungen. Sein „Befreites Jerusalem“ spannte den Friedensbogen vom Morgen- zum Abendlande, und auf den Zinnen schimmerte das Kreuz.

In Tassos „Befreitem Jerusalem“ ist Peter der Einsiedler der eigentlich belebende Geist und Führer zum einen hohen und großen Ziele: der Befreiung der Stadt und des Heiligen Landes aus den Händen der Ungläubigen. „Peter der Einsiedler“ sollte nun sein neues Drama heißen. Der Dichter sah in seinem Helden sich selbst und seine hohen Ziele. Aber hier erkannte er auch seine eigene Grenze: den tragischen Konflikt, den er aus seiner Stellung zum Ewigen heraus nun im Innersten und Heiligsten seiner Seele durchkämpfen mußte. Kleists unbedingte Ehrlichkeit gegen sich selbst brachte ihn nun in den furchtbaren Kampf, dessen dramatische Frucht sein Tragödienfragment „Robert Guiskard“ ist.

Der Konflikt der „Familie Schrockenstein“ ist nun als der Konflikt des Menschen mit Gott selber erkannt, und der große Mensch, der geborene Held und Führer seines Volkes hat hier seinen Sieg oder seine Niederlage zu erringen. Das alte tragische Urthema ist das Thema seiner eigenen Gegenwart: der Sechszwanzigjährige begann sich schon hier mit dem Geiste Napoleons zu messen. Sein historischer Blick gewann ungeheure Ausmaße. Wenn er in dieser Frage Napoleon besiegte, war der Verhaßte vernichtet. Gerade hier liegt die letzte Frage. Die Dichtung mußte die letzte Antwort schuldig und also Fragment bleiben.

Und doch hat Kleist hier schon den Weg durch die Jahrtausende gefunden. Vom „Oedipus“ des Sophokles bis zum „Wallenstein“ Schillers und Calderons „Leben ein Traum“ ist Kleist hier gegangen, und er hat das Usurpatorenthema zum klaren religiösen Konflikt gestaltet: das war das Höchste, was der Tragiker leisten konnte. Die Wahrhaftigkeit Kleists als

Dichters machte ihn zum großen Charakter, und nur sie konnte ihn über seine unmittelbaren Vorgänger hinausführen. Mit dem Geiste und der Mission der Kreuzzüge ist auch der Geist des klassischen Mittelalters, der Hochgotik unmittelbar verbunden. Wie Abraham a Sancta Clara in der großen Formenwelt des Barocks, erscheinen ein hl. Bernhard und die großen Denker in der Formenwelt der Gotik: hier war die Synthese von Natur und Gnade Form geworden.

Für Kleist wurde die religiöse, historische, politische, nationale und rechtliche Frage zur metaphysischen Einheit, die im Fortgang der rechten Erkenntnis des Tragischen zu lösen war.

Sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug“ ist nur eine Atempause im großen Zuge seiner dramatischen Entwicklung. Und doch ist auch hier die bürgerliche Rechtsfrage als metaphysische Ordnungsfrage erkannt, die die irdische und die ewige Ordnung zur Einheit zu bringen hat. Und deshalb spielt wieder der Adamsfall die entscheidende Rolle wie in der „Familie Schroffenstein“. Aber die Rechtsfrage wird hier auch zur Glaubensfrage, und der Gedanke von der zweiten Eva, der Sündefreien, taucht auf, den Kleist nun in höchst eigenartiger Weise in seiner Umdichtung des Rotrou-Molièreschen „Amphitryon“ behandelt. Der Absolutismus des französischen Sonnenkönigs wird entlarvt durch die naive metaphysisch-religiöse Fragestellung des Deutschen, und hier beginnt nun die religiöse und historische Auseinandersetzung zwischen französischem und deutschem Wesen und französischer und deutscher Rechtsstaats- und Gesellschaftsauffassung.

Die größte vollendete Tragödie Kleists ist „Penthesilea“. Sie ist auch die persönlichste und gibt bis zu einem gewissen Grade auch die Lösung der tragischen Guiskard-Frage. Kleist hat sich in ihr bewußt mit Goethes „Iphigenie“ und Schillers „Jungfrau von Orleans“ gemessen. Das war die von Wieland als notwendig erkannte Sendung Kleists. Ihr lag die letzte und tiefste tragische Notwendigkeit zu Grunde. Wenn Kleist sie löste, überwand er eine tragische Grundfrage, die den Sieg an die Fahnen des deutschen Geistes heften mußte. Kleist hat den Übergang vom Mythos zur Geschichte gefunden und damit eine Tat getan, die von Goethe und Schiller noch ungelöst geblieben war. Hier aber war eine metaphysische Ordnungsfrage ersten Ranges gelöst, und wenn Kleist in der Leidenschaft des Kampfes um den „Guiskard“ ausgerufen haben soll, er wolle Goethe den Kranz von der Stirne reißen: hier hat er es getan.

Es war wie eine Fügung des Himmels, daß Kleist damals auch im Gegensatz zu Goethe die politische Not seines Vaterlandes am eigenen Leibe erfahren mußte. Er kam als der Spionage verdächtig in französische Gefangenschaft. Nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft kam er nach Dresden. Dresden ist wiederholt zum Ort der innern Wende Kleists geworden. Und jetzt schien es auch der Ort der Schicksalswende des deutschen Volkes, ja Europas zu werden. Kleist trat aus seinem privaten Dasein heraus und in das unmittelbare geistige und politische Ringen seiner Zeit hinein. Und es war wie ein wunderbares Symbol für die Bestimmung, die ihm hier nach Sendung und Schicksal aufgetragen war, daß er an seinem

dreißigsten Geburtstage, am 10. Oktober 1807, an der Festtafel der österreichischen Gesandtschaft „von zwei niedlichsten kleinen Händen, die in Dresden sind“, wie er seiner Schwester Ulrike schrieb, mit dem Lorbeer gekrönt wurde. Der preußische Junker, Offizier und Dichter fand bei den Österreichern offene Arme und Herzen. Seine besten Jugendfreunde: Ernst v. Pfuel, der spätere preußische Kriegsminister und Ministerpräsident, und Otto Rühle v. Lilienstern, der spätere Generalinspektor des gesamten Militärbildungswesens in Preußen, waren in Dresden. Sie waren nach den Niederlagen und Enttäuschungen aus dem preußischen Militärdienst getreten und jetzt Erzieher des zweiten Sohnes Karl Augusts, des Prinzen Bernhard von Sachsen-Weimar.

Hier setzte nun praktisch der Geisteskampf mit dem Geiste der falschen Aufklärung und der Französischen Revolution ein. Als dritter Erzieher des Prinzen Bernhard war Adam Müller, ein junger Philosoph, gewonnen, der Freund und Schüler Friedrich Schlegels, Friedrichs v. Gentz und Edmund Burkes. Was Kleist in seinen Dichtungen schon vollbracht hatte, das sollte hier verwirklicht werden. Deshalb schickte Adam Müller den „Amphitryon“ mit begeisterten Empfehlungen an Goethe. Kleist selbst hat Goethe seine „Penthesilea“ „auf den Knien seines Herzens“ dargebracht, wie er sich ausdrückte. Goethe aber hat über die einbrüstige Penthesilea gespottet und Kleist zurückgestoßen. Er war ihm unheimlich. In Weimar herrschte noch der Geist Voltaires — und eben den hatte Kleists „Penthesilea“ überwunden. Hier schieden sich die Geister. Es ging in letzte metaphysische Tiefen und um das Heiligste des deutschen Volkes.

In seinen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur“, die Adam Müller im Winter 1805/06 in Dresden gehalten hat, hatte er schon darauf hingewiesen, daß sich die deutschen Dichter und Gelehrten dem Leben ihres Volkes und der Nation entfremdet hatten. Hans Sachs war der letzte in der Reihe der germanischen Nationaldichter gewesen. Der Nürnberger Schuster hatte noch mitten im Volke gestanden und war aus dem Volke gewachsen. Friedrich Schlegel ermutigte in den Heidelberger Jahrbüchern 1808 Adam Müller, diesen Geist weiter zu pflegen. „Es ist ein Anblick“, sagt er hier, „der zum Teil mit Staunen, zum Teil mit Wehmut erfüllt, wenn man die von drohenden Anzeichen schwangere, ruinenvolle Geschichte des letzten Jahrhunderts gegenwärtig hat, und nun die ersten Geister der Deutschen, fast ohne Ausnahme, seit mehr als fünfzig Jahren einzig und allein in eine bloß ästhetische Ansicht der Dinge so ganz verloren, fast alle nur damit beschäftigt sieht, bis endlich jeder ernste Gedanke an Gott und Vaterland, jede Erinnerung des alten Ruhmes und mit ihnen der Geist der Stärke und Treue meist bis auf die letzte Spur erloschen war.“ Es galt das Gift des revolutionären Geistes aus den deutschen Herzen zu treiben.

Müller wies hin auf den öffentlichen und religiösen Charakter der griechischen Bühne. Er forderte, daß die Tragödie zum religiösen Fest erhoben werde wie bei den Griechen. Dazu aber mußte ein Unumgängliches erfüllt sein: die Gemeinschaft des Dichters mit seinem Volke im Glauben

des Christentums. Es kann kein Zurück geben in der Geschichte, nur ein Vorwärts. Kleist aber hatte in seiner „Penthesilea“ den Mythos des antiken Heldentums überwunden und durch die Tragödie an die Schwelle des Christentums geführt. Müller sprach also in Worten aus, was in Kleists Herzen zur Gestaltung drängte. Und so ist „Das Käthchen von Heilbronn“ der erste Versuch Kleists, die historischen und religiösen Kräfte des deutschen Volkes zur Synthese zu bringen. Was in seinem Erstling, der „Familie Schroffenstein“, schon aufgestiegen war, das ist hier zur lieblichen Märchen- und Ritterdichtung vereinigt. Das deutsche Märchen, das Volksstück wie das Volksbuch, das Ritterstück und das große barocke Schauspiel sind hier eine eigenartige Synthese eingegangen, die verheißungsvoll in Wahrheit auf eine Zusammenfassung aller Geisteskräfte des deutschen Volkes hoffen ließ. Von Hartmann v. Aue bis zu Richard Wagner geht die metaphysische Linie, in der sich die Spannungen von Natur und Gnade zu einem religiösen Kunstwerk entfalten konnten, und das „Käthchen von Heilbronn“ ist ein großes Versprechen in dieser Reihe. Alles, was Natur und Geschichte an Gegenwartskräften zu entladen vermochten, scheint hier vereinigt, und die ganze Christenheit des Abendlandes aufgerufen.

Und diesem wunderbaren deutschen Märchenkind Käthchen steht nicht bloß der christliche Ritter, der Graf v. Strahl, zur Seite, sondern der Geist Hermanns des Cheruskers steigt auf, und Kleist dichtet nun die „Hermannsschlacht“.

Es ist klar, daß der Dichter Kleist hier zum entscheidenden Schlage gegen den Usurpator Napoleon ausholen wollte. Alle Kräfte des christlichen Ritters, des Sehers, Priesters und Propheten, des Helden und Führers sollten hier nach dem Geiste Adam Müllers in einer heroischen Gestalt der deutschen Geschichte vereinigt sein, um das ganze deutsche Volk zur Einheit, zum Siege und zur Freiheit zu führen. Es war eine angesichts der historischen Voraussetzungen wie der Zeitlage in sich fast unmögliche Aufgabe. Wenn Kleist in der Maske Hermanns des Cheruskers gegen den Römer Napoleon kämpfte, so mußte in diesem Werke auch das Weltgewissen sprechen und kein persönlicher Haß, aus ungebändigter Leidenschaft entsprungen, durfte die hohe Bedeutung des Werkes zerstören. Die Maßlosigkeit Kleists hat ihn hier wie in seinen patriotischen Schriften, Gedichten und Aufrufen um seine eigene Sendung betrogen. In ihr versteckte sich jener Selbstvernichtungstrieb, der sich zuletzt auch wirklich gegen ihn selber kehrte und ihn in den Tod jagte. Der Sturz in den maßlosen Rachegeist des Heidentums war die Preisgabe jener Stufe, die Kleist in „Penthesilea“ erreicht hatte. Griechentum und Christentum, Germanentum und Christentum war das große Doppelthema, das hier zu lösen war. Die Synthese der christlichen Geschichte selbst, die große Synthese der christlichen Kräfte Europas mußte gegen den Usurpator in die Schranken treten. Görres rief sie in Heidelberg und am Rheine auf, und Napoleon sah in ihm also die fünfte Großmacht Europas erstehen.

In Dresden aber trug Adam Müller in der Wohnung des Prinzen Bernhard von Weimar vor dem diplomatischen Corps seine „Elemente

der Staatskunst“ vor. Hier entwickelte Müller ganz ähnlich dem Geiste v. Görres' seine Gesamtschau der religiösen, historischen und politischen Kräfte durch den Lauf der Jahrhunderte. Die Anarchie zersetzte Europa in sich selbst und stieß es in Ohnmacht und Verfall. Die egoistische Trennung des einzelnen von der Gesamtheit war dem allgemeinen Sündenfalle entsprungen, der Loslösung von der Autorität der Kirche und des Staates gefolgt. Der starre Begriff des Privateigentums, des Privatnutzens, der Privatreligion habe „die geheime fürchterliche Revolution“ heraufgeführt, die jede Gemeinschaft zerstört. Nur die Religion, die Mutter aller Ideen, kann dem Staate den verlorenen Lebensgeist wiedergeben. Es gibt kein anderes Recht als das aus der höchsten Rechtsidee kommende, der Religion. Wie es unter den einzelnen Menschen ein religiöses Verhältnis geben muß, muß es auch eines unter den Staaten geben, im Hinblick auf die gewaltige und oberste Idee des Mittlers, welcher der Menschheit ihr eigenes Urbild, das ihr vom Schöpfer einst geschenkte Wesen in seiner unentstellten Reinheit wieder gezeigt und sie so ihrer ewigen Bestimmung wieder zugeführt hat: Jesus Christus. Aus der Erkenntnis dieser unumgänglichen Notwendigkeit war Müller am 30. April 1805, fast genau drei Jahre vor Friedrich Schlegel, in Wien zur katholischen Mutterkirche zurückgekehrt.

Am 1. Januar des schicksalsschweren Jahres 1809 schrieb Kleist an den preußischen Minister Freiherrn vom Stein zum Altenstein begeistert über Müllers „Elemente der Staatskunst“. Am gleichen Tage schickte er die „Hermannsschlacht“ an Joseph v. Collin nach Wien. Sie sollte dort noch vor dem „Käthchen von Heilbronn“ zur Aufführung kommen.

Kleist hatte durch die österreichische Gesandtschaft die lebendige Verbindung mit der Wiener Bühne bekommen. Die Zeitschrift „Phoebus“, die er mit Adam Müller gründete, sollte die neue Sonne des Geistes der Wahrheit und Freiheit über dem deutschen Volke heraufführen. Es wird den Österreichern zum ewigen Ruhme dienen, daß sie Kleists wahre Bedeutung erkannten und ihn in ihrer alten Kaiserstadt Wien der Erfüllung seiner großen Bestimmung zuführen wollten. Man meldete ihn und seine Zeitschrift in Österreich, zunächst in Prag, mit der Empfehlung an, daß der ehemalige k. Preußische Hauptmann v. Kleist und Professor Müller ein Journal herausgeben, dessen Tendenz „auf eine wohltätige Verbindung von Deutschlands Süden und Norden wenigstens in Hinsicht deutscher Kunst“ gehe, „damit die unterdrückten Deutschen doch einen Anhalts- und Vereinigungspunkt haben“. Beide hätten den Wunsch, dem geborenen und natürlichen Oberhaupt aller Deutschen, „dem Kaiser Franz und seiner Gemahlin, zwei Prachtexemplare dieses Werkes zur Bezeugung ihrer tiefen Ehrfurcht und Anhänglichkeit untertänigst überreichen zu dürfen“. Der Kaiser nahm sie wohlgefällig auf.

Und nun kamen die schweren Ereignisse des Jahres 1809. Österreich widerstand nach der Niederwerfung Preußens noch dem großen Eroberer. Wenn Napoleon den Aufstand in Spanien niederschlagen konnte, mußte sich auf österreichischem Grunde die letzte Entscheidung abspielen. Das geschah. Die Tragödie Tirols war das Vorspiel zur allgemeinen Tragödie.

Kleist verließ kurz nach der österreichischen Gesandtschaft Dresden, um mit dem jungen Historiker Dahlmann nach Wien zu gehen. Sie erlebten den Sieg Österreichs über Napoleon bei Aspern und Eßling wie seine Niederlage bei Wagram. Kleists höchste Hoffnungen wie seine grausamsten Enttäuschungen fallen in dieser Zeit mit dem Glück und der Niederlage Österreichs zusammen. Die große Synthese der gesamten Kräfte des deutschen Volkes wie Europas zur Überwindung des revolutionären Geistes war damals noch längst nicht erreicht.

Kleist wußte wohl, daß auf österreichischem alten Kulturgrunde die religiösen, historischen und politischen Mächte lebten, an denen der Usurpator früher oder später doch zerschellen mußte. In seinem „Katechismus der Deutschen, abgefaßt nach dem Spanischen, zum Gebrauch für Kinder und Alte“, lehrt er die Deutschen, wie es zu machen sei, „das Reich, das zertrümmert ward, wiederherzustellen“. Die Macht, den guten Willen und das Recht, Deutschland wiederherzustellen, hat „Franz der Zweite, der alte Kaiser der Deutschen“. Und in seinem Mahnruf: „An die Zeitgenossen“ sieht er Deutschland dem Schicksal „Jerusalems, dieser Stadt Gottes“, ausgeliefert. Der alte deutsche Kaisergedanke ist hier mit dem Kreuzritter- und Kreuzzugsgedanken vereinigt. Tassos „Befreites Jerusalem“ hat ihm nun unmittelbare Gegenwartsbedeutung bekommen, und die Tragödie „Die Zerstörung Jerusalems“, die ihm nun vor der Seele stand, sollte gewiß alle die negativen dämonischen Kräfte zeichnen, die seit Jahrhunderten an der Zerstörung der geistigen und religiösen Einheit des Abendlandes gearbeitet hatten. Deshalb spricht er in seinem Aufruf „Was gilt es in diesem Kriege?“ von der „geheiligten Gemeinschaft“ seines Volkes: er sieht es wieder geeinigt im alten Glauben, in jenem Geiste, der einst die Kreuzfahrer befeuert hat.

Kleist suchte in der Heimat aufs neue Wurzel zu fassen und seinem König und Vaterlande zu dienen. Die Verständnislosigkeit, der er begegnete, mußte ihn viel tiefer schmerzen als alle äußern Mißerfolge. Mit dem kindlich-gläubigen Gemüt des großen Schaffenden suchte er nun nach der unmittelbaren Anregung Adam Müllers den Geist seines eigenen Herrscherhauses zu verherrlichen und seinen König durch die Erinnerung und Vorführung seiner großen Ahnen zum Kampf gegen den Erzfeind zu ermutigen.

In der neunzehnten seiner Vorlesungen „Über die dramatische Kunst“, wo Müller „vom religiösen Charakter der griechischen Bühne“ spricht, verkündet er, daß wieder eine religiöse und nationale Tragödie kommen müsse, die zum religiösen Fest erhoben werden könne, weil erst durch die christliche Religion ein Volk wahrhaft zur Nation erhoben werde. Die Elemente der Staatskunst wurzeln in der gleichen metaphysischen Wirklichkeit wie die Elemente der dramatischen Kunst. Der wahre Staatsmann muß im Herzen des Staates wie seines Volkes leben, um den Herzschlag der Geschichte zu hören, wie Edmund Burke in seinen „Betrachtungen über die französische Revolution“ sagt. Deshalb kann nur ein durch und durch christlicher Herrscher ein wahrer

Staatsmann sein. Er muß in der Nachfolge Christi leben. Denn erst in der Nachfolge Christi kann sich das wahre Führertum erfüllen. Christus hat ja gesagt: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben.“ Also kann es hier keinen Zweifel und kein Anderswollen mehr geben. Erst in der Nachfolge Christi, der ja doch auch der Schöpfer und Herr des Himmels und der Erde ist, kann sich die Bestimmung jedes einzelnen Menschen zum Ewigen wie die wahre Bestimmung jedes einzelnen Volkes und Staates erfüllen. Der vollendete Staatsmann muß also ein vollendeter Nachfolger Christi, ein vollendeter Führer und Held, ein Heiliger sein. Wenn ein Drama oder eine Tragödie zum religiösen Fest erhoben werden soll, dann muß dieser historische Held und Heilige seines Volkes aus der Vergangenheit auferstehen, um in der unmittelbaren Gegenwart seinem Volke zur allgemeinen Erhebung und Führung im Lebenskampfe sein ideales Leben und Handeln noch einmal vorzuleben: das nennt Müller das „Auferstehungsmoment“. Und dieser Held und Heilige muß aber als Mensch, nicht als Übermensch, jedem einzelnen auch das Sterben des alten Adam und das Wiedergeborenwerden im Geiste und in der Wahrheit vorleben, damit jeder einzelne ihm als seinem Führer auf der Lebensbahn zu folgen vermöge: das ist das „höhere Todesmoment“. Und endlich kann so das religiöse Kunstwerk — und das macht es ja gerade zum Festspiel! — nach der Vorführung der innern Wandlung des Helden auch seinen Sieg und Triumph vorführen, seinen Eingang in die Ewigkeit nach dem Vorbilde der glorreichen Himmelfahrt Christi: das ist das „Himmelfahrtsmoment“, wo der Held und Heilige eingeht in die ewige Verklärung.

Kleist hat in „Homburg“ auf seine Weise Müllers Forderung zu erfüllen versucht. „Der Prinz von Homburg“ ist kein Heiliger. Hier im Idealisierungsprozeß des Dramas liegen die innern Widersprüche, die Kleist nicht zur Erfüllung seines höchsten und glühendsten Dichtertraumes kommen ließen. Durch diese Widersprüche ist er in sich selbst wie an seiner Zeit zerbrochen.

Hier aber wird sein Leben und Ringen symbolisch durch sich selbst und zur Forderung an jeden einzelnen von uns wie an das ganze deutsche Volk und die Menschheit. In seinem berühmten kleinen Aufsatz „Über das Marionettentheater“ ist er sich der letzten Konsequenz seiner tragischen Kunst bewußt gewesen. Hier gibt er in einigen Sätzen voll tiefer Symbolik den Schlüssel zum Geheimnis seiner tragischen Kunst wie seines ganzen Ringens und Strebens. Es ist, philosophisch gesehen, die Summe der ganzen geistigen Entwicklung des Abendlandes seit der Höhe des Mittelalters.

Der Mensch wie die Menschheit ist aus dem Schwerpunkt der Welt und der Ordnung des Geistes gefallen. Hier liegt das Geheimnis aller tragischen Verwicklungen und Kämpfe. In der Ordnung von Gott und Natur ist er das störende Element, weil er sich einst selbst aus dem Schwerpunkt gehoben hat. Nun ringt er darum, wieder zurückzufallen in die wahre Ordnung und so sein inneres Maß und sein göttlich geordnetes Gleichgewicht wiederzufinden. Das ist im Grunde die Geschichte jeder einzelnen Seele wie der Völker und der ganzen Menschheit. Alle Verwicklungen und

Kämpfe folgen hieraus. Kleist selbst ist in diesem Ringen zerbrochen. Kein irdischer Grund vermag das Rätsel seines Todes zu erklären, mag auch der Arme verhungert sein aus bitterem Mangel an Brot wie an menschlicher Liebe.

Marie v. Kleist, seine Base, die seinem Herzen am nächsten stand und die seine Seele wohl am besten kannte, hat gesagt, Heinrich hätte den letzten furchtbaren Schritt zum Selbstmorde nicht getan, wenn er in seiner Jugend nicht soviel mit Freigeistern verkehrt hätte. Das Geheimnis der göttlichen Gnade macht uns hier verstummen in tiefster Trauer und Ehrfurcht. Die dämonischen Mächte, die er im Ringen seiner Kunst besiegen wollte, haben ihn zuletzt doch überwältigt. Und gerade dadurch ist die Tragödie seines eigenen Lebens zur Warnung und Mahnung für sein ganzes Volk geworden.

Deutschland steht mit dämonischen Mächten außerhalb und innerhalb seiner Grenzen im Kampfe. Nur wenn Gott mit uns ist, werden wir siegen. Zum Glauben an die Natur des Menschen, eines Volkes muß der wahre Glaube an Gott treten: denn er erst begründet die wahre Ordnung, ohne die kein Chaos zu besiegen ist. Auch für uns gilt die alte Gottesordnung von Natur und Gnade.

Umbrische Wanderung

Von Dr. Josef Weingartner

Als nach langer Nachtfahrt südlich von Florenz, auf einem schönen, olivenbepflanzten Bergvorsprung zwischen Arezzo und Cortona die mir längst vertraute Burg Montecchio sich mit ihren vielen Türmen und Zinnen prächtig vom Morgenhimmel abhob und bald darauf der Spiegel des Trasimerensees zu uns herüberblitzte, da fühlten wir uns auch ohne Schlaf wieder ordentlich frisch und munter, und voll Neugier und Unternehmungslust hielten wir am Wagenfenster Ausschau, ob nicht bald das nächste Ziel unserer Fahrt, das stolze Orvieto, zu sehen sei. Bald tauchte es denn auch wirklich auf. Ein Tuffhügel, der mit senkrechten, teils natürlichen, teils künstlich nachgearbeiteten Felswänden bis zu 200 Meter hoch aus der Ebene aufragt, so ähnlich wie etwa Capri oder Helgoland aus den Meereswogen emporsteigt. Man darf aber nicht die Drahtseilbahn benützen, die Bahnhof und Stadt verbindet, sondern muß zu Fuß den Steilhang hinansteigen und durch die mächtigen Vorwerke und hohen Tore schreiten, mit denen einst Ägidius d'Albornoz, der kriegerische Kardinal und Wiederhersteller des Kirchenstaates, Orvieto im 14. Jahrhundert bewehrte, dann erst vermag man die Eigenart seiner prächtigen Lage ganz auszukosten.

Wie jede italienische Stadt besitzt auch Orvieto eine Menge köstlicher Dinge, alte Kirchen und Paläste, trotzig Adelstürme, malerische Winkel, und dann wieder mitten im altersgrauen Gemäuer plötzlich ein entzückendes Gärtlein oder, hoch über der Straße, wenigstens eine grüne Reblaupe — kurz, wer mit offenen Augen durch die vielen engen und krummen