

Fragen der künstlerischen Produktion der Leitung eines mehr musikalisch-praktisch als eines psychologisch-ästhetisch geschulten Führers anvertrauen wollen. Auch der Ästhetiker von Beruf wird bei Graf Vieles finden, das ihm von Wert ist, doch ist nach dieser Seite ein gewichtiger Vorbehalt unerlässlich: Graf behandelt sein Thema mehr in der Art des zwanglosen Vortrages als in systematischer Entwicklung. Wer von ihm tiefere Aufklärungen prinzipieller Art erwartet, wird kaum auf seine Rechnung kommen, sondern nur eine neue Bestätigung des alten Satzes finden, daß auch ein geistvolles und umfassendes empirisch-künstlerisches Wissen den ästhetischen Grundfragen nicht eigentlich beizukommen vermag. Graf hat zwar hoffentlich recht, wenn er meint, daß die Zeit der naturwissenschaftlich-beschreibenden Ästhetik vorbei sei. Nur sollte er beim Aussprechen dieser Überzeugung zu allererst an die eigene Brust schlagen und sich gestehen, daß ein wirklicher und endgültiger Sieg der Ästhetik als der Philosophie des Schönen nur möglich ist, wenn diese letztere sich einer weit gründlicheren, sorgfältigeren psychologischen Schulung und Fundamentierung befleißigt, als sie ihm selbst zu Gebot steht.

Ulm a. D.

Paul Moos.

Heinr. Meyer-Benfey, Das Drama Heinrich v. Kleists. Erster Band: Kleists Ringen nach einer neuen Form des Dramas. Göttingen 1911, Otto Hapkes Verlag. VIII und 620 S.

Dies mit ungemeiner Liebe und bestechendem Ernst geschriebene Werk verfißt eine doppelte These. Die erste, die schon wichtig genug ist, scheint der Verfasser mir zum Siege gebracht zu haben: daß Kleist mit Bewußtsein eine neue Form des Dramas anstrebte und zwar durch Verschmelzung Sophokleischer und Shakespearescher Elemente. Irrig scheint nur die zweite, die freilich ein so begeisterter Verehrer des Dichters kaum vermeiden konnte: diese Kleistische Form sei schlechtweg eine höhere Form des Dramas und ihr Meister »unter allen deutschen Dichtern — vielleicht unter allen Dichtern der Welt in dem genauen, hier umschriebenen Sinn des Wortes, der größte Künstler«.

Den Versuch, ein neues Drama zu schaffen, haben vor Kleist die Stürmer und Dränger unternommen, mit Bewußtsein vor allem (wie neuerdings gut gezeigt worden ist) Klinger; ferner die Dichter der Schicksalstragödien und — Goethe und Schiller. Diesen beiden, meine ich gegen Meyer-Benfey, ist es gelungen. Der »Tasso« stellt ein neues Drama dar, in dem die Psychologie Shakespeares mit dem Stil der klassischen Franzosen vereint sind; »Wallenstein« und »Tell« — gegen den der Verfasser besonders heftig ist, wie gegen einen besonders gefährlichen Nebenbuhler Kleistischer Stücke — desgleichen, indem eine ganz neue Massenpsychologie mit einem nicht sowohl Shakespeareschen als Shakespearisierenden Stil vereint sind. Ja ich würde das Gleiche auch von Lessing behaupten, der die Technik der Komödie mit dem Stil der Tragödie auf eine ganz neue Weise zu vereinigen wußte. — Der Plan allein, »die dramatischen Besonderheiten der Sophokleischen Kunst und die dichterischen Vorzüge des Shakespeareschen Dramas zu vereinigen« (S. 250), würde Kleist seine außerordentliche Stellung nicht sichern; wie denn der Verfasser überhaupt seinen Helden viel zu sehr isoliert und z. B. (S. 475) kühnlich behauptet, der »Zerbrochene Krug« sei das erste deutsche Schauspiel in Versen — wogegen neben sehr viel anderen nur etwa »Die Mitschuldigen« genannt zu werden brauchten. Es muß ferner gefragt werden, ob die Versöhnung jener beiden großen Kunstformen, die Kleist erreichte, wirklich die allein gebotene war. Hier zeigt sich nun die Gefährlichkeit von Meyer-Benfey's Heroenverehrung: er