

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1987)

Artikel: Ein Prinz von Homburg : das Kleist-Denkmal auf dem Thuner Inseli
Autor: Stettler, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096800>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Michael Stettler

Ein Prinz von Homburg

Das Kleist-Denkmal auf dem Thuner Inseli

Am 2. März 1802 schreibt Heinrich von Kleist an Heinrich Zschokke: «Ich habe mir eine Insel in der Aare gemietet, mit einem wohleingerichtet Häuschen, das ich in diesem Jahre bewohnen werde, um abzuwarten, wie sich die Dissonanz der Dinge auflösen wird. Ich werde in einigen Wochen einziehen (...).». Eine Tochter aus dem benachbarten Fischerhaus - er nennt sie Mädeli - besorgt ihm den Haushalt. Er muss wohlfeil leben, kommt selten von der Insel, sieht niemanden, liest weder Bücher noch Zeitungen, braucht nichts als sich selbst. Zuweilen, so schreibt er seiner Schwester Ulrike, kommen ihn Freunde aus Bern besuchen, Salomon Gessners Sohn Heinrich, Verleger, und Wielands Sohn Ludwig, oder Heinrich Zschokke - sie hören etwas von seiner Arbeit und schmeicheln ihm. Im Augenblick hat er keinen andern Wunsch als zu sterben, wenn ihm drei Dinge gelungen sind: «ein Kind, ein schön Gedicht und eine grosse Tat». Der Wunsch geht, wenn auch zum kleineren Teil, in Erfüllung: Im Wettbewerb mit den genannten Freunden konzipiert er auf Grund eines bei Zschokke in Bern hängenden Stiches, 'Le juge, ou la cruche cassée', sein unsterbliches Lustspiel 'Der zerbrochene Krug'. In Thun stellt er sein erstes, eruptives Drama 'Die Familie Schroffenstein' fertig, dessen Urfassung 'Die Familie Ghonorez' heisst. Dann beginnt er das Trauerspiel 'Robert Guiskard', um das er jahrelang «am längsten und wildesten gerungen» hat und das er bis auf ein Fragment im Oktober des Jahres 1803 in Paris verbrennen sollte.

Wegen Krankheit muss er sich Ende Juni 1802 nach Bern in ärztliche Behandlung begeben, erst im Oktober kehrt er, und nur für wenige Tage noch, hierher zurück.

Das Inselvierteljahr des jungen Dichters - er ist vierundzwanzigjährig - wird unvergessen bleiben. Über hundert Jahre später widmet ihm ein anderer Einzelgänger der deutschen Literatur, der Berner Robert Walser,

die ans Herz greifende Erzählung 'Kleist in Thun', die dessen geistigen Zustand ähnlich vergegenwärtigt wie Georg Büchner seinerzeit in der Novelle 'Lenz' des Sturm- und Drang-Dichters psychische Zerrüttung. Walsers Text erschien 1907 in der 'Schaubühne' und wieder 1914, eine Woche vor Kriegsausbruch, in Maximilian Hardens 'Zukunft' in Berlin. Darin steht:

«Er ist so allein. Er wünscht sich eine Stimme herbei; was für eine? Eine Hand, nun, und? Einen Körper, aber wozu? Ganz in weissen Düften und Schleiern verloren liegt da der See, umrahmt von dem unnatürlichen, zauberhaften Gebirge. Wie das blendet und beunruhigt. Das ganze Land bis zum Wasser ist der reine Garten, und in der bläulichen Luft scheint es von Brücken voll Blumen und Terrassen voll Düften zu wimmeln und hinunterzuhängen. Die Vögel singen unter all der Sonne und unter all dem Licht so matt. Sie sind selig und schläfrig. Kleist stützt seinen Kopf auf den Ellbogen, schaut und schaut und will sich vergessen. Das Bild seiner fernen, nordischen Heimat steigt ihm auf, er kann das Gesicht seiner Mutter deutlich sehen, alte Stimmen, verflucht . . . Er ist aufgesprungen und in den Garten des Landhauses hinabgelaufen. Dort steigt er in einen Kahn und rudert in den offenen, morgendlichen See hinaus. (. . .) Die Vorberge am Ufer des Sees sind so halb und halb grün und so hoch, so dumm, so duftig, La, la, la. Er hat sich ausgezogen und wirft sich ins Wasser. Wie namenlos schön ihm das ist. Er schwimmt und hört Lachen von Frauen vom Ufer her. Das Boot macht träge Bewegungen im grünlich-bläulichen Wasser. Die Natur ist wie eine einzige grosse Liebkosung. Wie das freut und zugleich so schmerzen kann.

Manchmal, besonders an schönen Abenden, ist ihm, als sei hier das Ende der Welt.»

Schon etliche Jahre vor Walsers Text, 1899, hat man in Thun selbst mit einer Gedenktafel an der Umfassungsmauer daran erinnert, dass Heinrich von Kleist in dem kleinen Haus darüber gewohnt und gedichtet hat. Es hatte mehrmals seinen Besitzer gewechselt. Kleists Vermieter mit dem bernburgerlichen Namen Gatschet war durch seine Gattin, geborene Delosea, in Besitz der Insel gelangt; die Dame führt noch dreissig Jahre später, am 9. September 1834, des Dichters Stief- und Lieblingsschwester Ulrike und deren Nichten durch Insel und Haus. Zu diesem Zeitpunkt hatte

Gatschet sowohl das Dichter- wie das Fischerhaus bereits an einen Bäcker namens Eyen verkauft, der die vordere Insel, die eigentliche Kleistinsel, um die Mitte der vierziger Jahre dem Architekten Adolf von Graffenried abtrat. In dessen Familie blieb sie neunzig Jahre lang, bis sie in den dreissiger Jahren unseres Saeculums ein Industrieller namens Schütz erwarb. 1940 wurde das bescheidene Kleisthäuschen zum Schmerze Vieler abgetragen und etwas einwärts ein bequemer Landhaus errichtet. Damit verschwand der vom aus- und einfahrenden Thunerseeschiff aus so beliebte Blickfang, sichtbares Andenken an die Thuner Monate Kleists.

Ein Verehrer Kleists, der Augenarzt Friedrich Mehlhose in Berlin-Zehlendorf, hatte auf Grund seiner häufigen Spaziergänge am kleinen Wannsee, an dessen Ufer Kleist sich am 21. November 1811, also neun Jahre nach dem Thuner Aufenthalt, mit Henriette Vogel das Leben nahm, den Wunsch empfunden, an jener schicksalsträchtigen Stelle den glücklosen Dichter mit einem Denkmal zu ehren. Er trat zu diesem Behuf mit dem Bildhauer Urban Thiersch im oberbayrischen Schönau am Königsee in Verbindung. Das zuständige Berliner Bezirksamt lehnte das freundliche Ansinnen indessen ab, da sich dort schon seit langem ein Gedenkstein befinde.

Frau Marianne Schefold, Gattin des Basler Archäologen Professor Karl Schefold, kam auf den Gedanken, das von dem Berliner Arzt angebotene Denkmal in Thun auf dem Inseli selbst zu verwirklichen. Gespräche mit dem Konservator der städtischen Kunstsammlung im November 1981 liessen die Bereitschaft der Thuner Stadtbehörde erkennen, das künftige Denkmal in ihre Obhut zu nehmen und die technischen Voraussetzungen auf der im Einvernehmen mit dem Künstler bestimmten Stelle unweit des einstigen Dichterhäuschens zu schaffen. Es wurde am 17. September 1983 eingeweiht.

Ein Wort über das Herkommen Thierschs. Sein Urgrossvater Friedrich, der bedeutende neuhumanistische Philologe in München, war zusammen mit dem Philosophen F.W.J. Schelling Gründer der dortigen Akademie, ihm wurde der Ehrennamen Praeceptor Bavariae beigelegt; er war als Philhellene ein Vorkämpfer für die Befreiung Griechenlands gewesen. Seine Söhne August und Friedrich wurden Architekten, von Friedrich stammt u.a. der grosse Münchner Justizpalast; von August, dem Gross-

vater unseres Künstlers, übernahm Jacob Burckhardt dessen Proportionslehre in seine 'Geschichte der Renaissance'. Ein anderes Mitglied der Familie war der Archäologe Hermann Thiersch, in unsern Tagen hat sich die Schwester des Bildhauers, Gemma Wolters-Thiersch, als Silberschmiedin und Emailkünstlerin rühmlich bekannt gemacht.

Urbans Vater Paul Thiersch wurde wie dessen eigener Vater Architekt, zunächst Mitarbeiter von Peter Behrens in Düsseldorf und von Bruno Paul in Berlin, führenden Baugestaltern ihrer Zeit. Seine Liebe ging von der Inneneinrichtung mit allem, was den Menschen umgibt, bis zum Städtebau, wobei ihm Platons Wort, «Die ganze Stadt sei wie ein Haus», massgebend war. Im Frühjahr 1915 übernahm er die Leitung der Kunstgewerbeschule in Halle, die 1921 auf die nahegelegene Burg Giebichenstein übersiedelte. Er zog berühmte Lehrkräfte auf allen Gebieten des Kunsthandwerks heran, seine Lehrwerkstätten waren zugleich Produktionszentren, in denen Lehrer und Schüler am Ertrag beteiligt waren, eine damals pionierhafte Lösung. Rudolf Fahrner hat über Paul Thiersch und die Burg 1970 einen umfassenden Band im Gebrüder Mann-Verlag, Berlin, veröffentlicht.

Während im 1919 in Weimar gegründeten Bauhaus die industrielle Formgestaltung eins der Hauptziele war, dominierte auf der Burg die Herstellung des zur Vollkommenheit gesteigerten Einzelstücks. In dieser stimulierenden Atmosphäre wuchs der 1916 geborene Urban Thiersch auf. Mit Zwanzig machte er eine praktische Steinmetzlehre in Berlin. Nach mehrjähriger Leistung von Wehrpflicht und Kriegsdienst, der ihn nach Russland und zu schwerer Verwundung führte, absolvierte er die Münchner Akademie der Bildenden Künste, seit 1949 als Meisterschüler von Joseph Wackerle. Im Jahr danach wurde ihm ein französisches Staatsstipendium gewährt. Seit 1948 betätigte er sich jeweils im Sommer als Leiter künstlerischer Handwerksgruppen auf der Nordsee-Insel Juist. 1955 bezog er in München ein eigenes Atelier, das er zehn Jahre später nach Schönau bei Berchtesgaden verlegte. Er starb am 8. September 1984.

Die Arbeitsgebiete von Urban Thiersch umfassen Portraits in Bronze, Stein, Holz, die menschliche Figur und das Tier. An genauem Einklang mit dem oft kostbaren Material ist ihm besonders gelegen; darin tut sich die Herkunft von der Burg Giebichenstein kund. Die Bildnisse geben nicht so sehr die individuellen Züge wieder als im eng aufeinander bezoge-



*Urban Thiersch, Prinz von Homburg
Denkmal für Heinrich von Kleist auf dem Inseli in Thun 1983*

nen Formenspiel den menschlichen Wesenskern, den der Künstler selbst die Monade nennt. In Figur und Statuette geht es Thiersch um das wesentlich Typische. Es wundert nicht, dass der Sohn und Enkel von Architekten im Aufbau der Volumen, sei es in Menschen- oder Tiergestalt, seine Hauptaufgabe erblickt. In einer 1974 erschienenen Monographie über Urban Thiersch, die Eberhard Zeller verfasst hat, wird dieser Grundzug seines Schaffens an manchem Beispiel belegt. Es versteht sich, dass er auch in dem Kleistdenkmal dominiert.

Gezeigt wird nicht der Dichter selbst, sondern der Held seines letzten vollendeten und vielleicht reinsten Schauspiels, 'Prinz Friedrich von Homburg', in dem man alle Kleistischen Seelenelemente vermischt und ausgeglichen gesehen hat. Den Stoff hatte Kleist u.a. in Friedrichs des Grossen 'Mémoires pour servir à l'histoire de la Maison de Brandebourg' gefunden. Dieser erzählt darin, wie 1675 die Übertretung eines Befehls bei Fehrbellin, wo es unter dem Grossen Kurfürsten gegen die Schweden ging, einen verhängnisvollen Ausgang hätte nehmen können. Der Reitergeneral Homburg hat durch seine Insubordination den Tod verdient. In der Spannung zwischen dem feurigen jungen Helden und dem weisen Kurfürsten spielt sich das Drama ab.

In der Anfangsszene sitzt der Prinz blossen Hauptes, mit offener Brust, «halb wachend halb schlafend», wie es in der Regiebemerkung heisst, «unter einer Eiche und windet sich einen Kranz». Der Graf von Hohenzollern nimmt einem Pagen die Fackel aus der Hand und leuchtet den Prinzen an:

Als ein Nachtwandler, schau, auf jener Bank,
Wohin, im Schlaf, wie du nie glauben wolltest,
Der Mondschein ihn gelockt, beschäftigt,
Sich träumend, seiner eignen Nachwelt gleich,
Den prächtigen Kranz des Ruhmes einzuwinden.

Die zwei letzten Verse sind seitlich an die Sitzbank des Denkmals eingegraben, sie entsprechen genau der vom Bildhauer dargestellten Situation. Der Prinz von Homburg wird in dem Denkmal gewissermassen seinem Dichter gleichgesetzt. Den Gewissenskonflikt des Dramas hat nicht umsonst der Preusse Kleist so unnachahmlich gestalten können. Das tragi-

sche Ende des Dichters selbst ist bekannt; wie sein Prinz von Homburg durfte er dessen Vers am Schluss des Dramas auf sich bezogen wissen:

Nun, o Unsterblichkeit, bis du ganz mein!
Du strahlst mir, durch die Binde meiner Augen,
Mit Glanz der tausendfachen Sonne zu!

Die Plastik, die der Giesser Werner Braun in Oberschleissheim bei München nach dem Gipsmodell von Urban Thiersch in Bronze gegossen hat, gibt die für den Künstler charakteristische Beschränkung auf figurative Grundformen, ohne in Abstraktion überzugehen. Unter Andeutung von zeitbedingtem Haarschnitt (mit den Stirnfransen Kleists) und ebensolchem Kostüm bilden Haupt und Kranz die besonderen Akzente; der Lorbeer und die ihn umgreifenden Finger sowie die Rillung des Haares ergeben zu den glatten Oberflächen der Figur den massstäblich kleinteiligen Gegensatz. Die träumerische Gestalt lädt auch den verweilenden Betrachter zum Träumen ein, zu kurzer Besinnung auf dem kleinen, von der Aare umflossenen Eiland, wo einst der Genius auf seinem kurzen Erdenweg Einkehr hielt, der Dichter von 'Amphitryon', 'Penthesilea', 'Käthchen von Heilbronn' und 'Michael Kohlhaas', der Grössten, Dichtesten, Eigenwilligsten einer, den die deutsche Sprache in Drama und Erzählung gekannt hat.