

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 27 (1925)
Heft: 18

Artikel: Nachwort zum armen Heinrich
Autor: Borchardt, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748735>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.03.2025

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

NACHWORT ZUM ARMEN HEINRICH

Die erste deutsche Nationalurkunde, älter, tiefer, umfassender als alle Edda, verlässlicherer Grund als alle auf Umwegen erschlossene alte Sage, in ganz anderen und mächtigeren Gegensatzmaßen aufgebaut als auch das ehrwürdigste deutsche Selbstzeugnis es vermöchte, ist die *Germania* des Tacitus. Der Kleinmut und die Kleinmeisterei, die in ihr nichts als ein durch römischen Parteigeist verzogenes Oppositions- und Rhetorengeschöpf politischer Staats-, und gar Tagesschriftstellerei erblickten, – eine « Broschüre », wie man in den kongenialen Broschürentagen des jungen Deutschlands zu sagen wagte – sind abstrapaziert. Emporgestiegen über so unreine Urteilstrübungen in die Klarheit dessen, was es ist, steht das Werk wieder da, ein Gebilde nicht Roms allein, obwohl römisch verfasst, – wohl griechisch gedacht, aber nicht durchaus griechisch, – sondern ein letztes erhabenes Denkmal dessen, was der Hellenismus immer noch vermochte, nachdem er, durch die Eroberung Roms zu sich selber gekommen, den Völkergeist des gesamten Altertums, die « Antike », wie wir sagen, repräsentierte. Wie das cäsarische Schriftwerk, ist auch das Buch des Tacitus nicht auf der Grundlinie der griechischen Rhetorik, sondern auf der parallelen der griechischen Forschung aufgebaut, jener, Rom so artfremden, freien, untersuchenden, von Beobachtung und Sammlung zum Begriffsgebäude strebenden, genialen Interessierbarkeit für das Originelle der Welt an sich, für das Ding als Ding, die Art als Art, die Staatsform des Aristoteles, die Pflanze oder den Menschencharakter des Theophrast, die Nationalkultur des Dikäarch; nicht literarisch und rednerisch hellenisierend also, wie das livianische und sallustische Werk, sondern wissenschaftlich und künstlerisch, ein Fremdvölkerporträt mit griechisch erzogenem Auge klassisch erfasst und entworfen, und darin wenigstens die aristotelische und dikäarchische Methodik wissenschaftlicher

Demographie voraussetzend. Dies Porträt aber ist durch praktische Gesichtspunkte, besser, Gesichtspunkte aus einer Praxis vertieft, die römisch nur zu sein scheint, Begriffe einer hellenistischen Technik der Staatsverwaltung, die niemandem geläufiger sein konnten als dem hohen Kolonialbeamten (wie wir heute sagen würden), dem am Regierungstisch von Alexandria ergrauten vornehmen Chef der für die Reichszentrale wichtigsten Außendienststelle; und erst, was dieser Forschung und dieser Praxis Farbe und Ton gibt, ist endlich römisch: das Verhalten des durch Familientradition und Konnexion, durch Gesinnungstreue und Seelenadel determinierten Legitimisten, der den Principat senatorisch von oben herab ansieht, mit dem Blicke unversöhnlicher Verachtung, wie Stein die Revolution; und der Seelenschimmer des verhaltenen Dichters, der eben darum, weil er das war, nicht verleugnen konnte, einem Volke und keinem anderen anzugehören, und also ein Römer zu sein.

Man muss Cäsars und Polybius' Keltenbilder, mit ihrer massierten Verachtung des prahlenden und leeren Barbaren, man muss die aus der kalten Berichtsfeder des Beamten auswärtigen Dienstes geflossene Skizze über die Britenvölker in desselben Tacitus' *Agricola* neben diese weltberühmten Seiten legen, um sich eigentlich zu vergegenwärtigen, in wie unerhörtem Maße unter den modernen Völkern Europas das deutsche das einzige ist, dessen Ethos von der Antike selber, als einer Verbindung von Rom und Hellas, von Forschung, Beherrschung und Gestaltung der Welt in Tacitus vorliegend, zu der Klassizität erhoben worden ist, die sie sonst nur ihrem ägyptischen Ahnen und dem traumhaften wie dem erlebten Widerparte ihrer Völkerjugend, dem troischen und dem persischen, zugebilligt hat, keinem sonst von den ihr in den Weg der Geschichte geworfenen punischen, keltischen, parthischen, thrakischen, skythischen Wilden. Der Bildhauer mochte dem strähnigen Barbarenkönig über dem Maussoleum wie dem gallischen Selbstmörder von Pergamon und dem Negerkopfe des Trinkhorns sein Recht auf Typus widerfahren lassen, wie der Gans, dem Bocksgotte und der Kuh, der Dichter einen Anacharsis träumen. Von dem Schimmer tragischer Menschenbrüderlichkeit, der auf Priamus und Hekuba oder Darius und Atossa liegt oder den Ägyptergeschichten des

Herodot, und von dem Arminius und die Seiten der *Germania* durchleuchten, leuchtet weder Sagunt noch Numantia, weder Massinissa und Sophonisbe noch Vercingetorix und Boadicea noch Zenobia. Untrüglich hat der Takt der antiken Kultur zwischen dem Heroismus, der bloss an Gefühle appelliert, und dem ganzen undurchdringlich und inkalkulabel gemischten Völker-Genius einer neuen Menschheitsepoche unterschieden. Das Werk des Tacitus kann in seiner erhaltenen Gestalt unmöglich für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen sein; es ist kein Buch im antiken Sinne, sondern kann nur die Einleitung oder das Detail eines solchen, und zwar nur eines beabsichtigten, gebildet haben, denn es ist nicht einmal im elementar Sprachlichen öffentlichkeitsreif gemacht worden, enthält noch, durchschimmernd durch die verdorbene Überlieferung, griechische Federzüge wie Ciceros Korrespondenz, und, vielleicht, originale Lücken, ist also aus dem Nachlass publiziert und hat sich als Handbuch für die Beschäftigung des großen Publikums mit dem täglich aktueller drohenden Gegenstände besser erhalten als Historien und Annalen, die Rückblicke auf Vergangenes. Wie das ganze Werk ausgesehen hätte, wer will es vermuten? Es genügt, dass die Geschichte der Ahnung des letzten Dichters von Rom, der zukunftsseherisch werden konnte, weil er für sich und seine Zeit nichts mehr hoffte, Recht gegeben, und auf sein Vermächtnis das Siegel ihrer Bestätigung gedrückt hat. Es ist wirklich so, dass in diesem Buche, mitten in Trajans trügerisch abendglänzenden oder Domitians sich verdüsternden Sterbestunden des Altertums schon die Menschengestalten des Mittelalters fertig dastehen, und in den Charakterzügen des deutschen Urvolkes, von einem fest in der Antike lebenden Menschen, die Seelenkräfte genau umschrieben und beschrieben werden, die das kommende Jahrtausend der europäischen Menschheit gestalten und beherrschen sollten, – die Gotik, der Ritter, die neue Frau, die neue Treue, die neue Tragödie, und die neue Demokratie einer Bedingtheit aller durch alle, die das Altertum nicht ahnte und hier, ohne sie zu begreifen, scharf skizzierte, wie Thukydides die Symptome der Pest: jene Verfassung der Volksgemeinschaft, die durch Unterordnung des Ganzen unter eine Transzendenz jeden Herrn zum Knechte und jeden Knecht zum Herren macht, und

die, in mächtiger Lebenskraft ausgebildet dastehend, es unternehmen kann, die zähe, aber zarte Ideologie des Augustinischen Gottesstaates auf den Schultern durch den Strom der Zeiten zu tragen, wie der Lieblingsheilige der Deutschen, der Christophsriese, das Glaubenskindlein durch eine märchenhafte Flut.

Das mit eigenen geistigen Zeugnissen auf den Plan tretende deutsche Volk hat sich lange in ungelenker Nachlebung antiker Seelenschemata reif zu kämpfen, ehe es allmählich und ihm selber unbewusst Feld nach Feld des taciteischen Charakterentwurfes mit festen Größen besetzt. Zwar sind schon seine älteren anonymen Produkte, geistliche Hand- oder Textbücher des Spielmannsstandes, Heljand, Nibelungen, die überschätzte Gudrunklitterung, die unterschätzten herrlichen Wolfdietrich- und Ortnitgedichte, ein echter Kommentar zur *Germania* oder umgekehrt kaum besser als durch taciteische Zitate zu deuten. Das Volksethos, das sie überliefern, ist im großen ganzen das von Tacitus zum ersten Male gewahrte, mit allem tiefen Schatten und allem Lichte, mit dem das Volksganze fluchartig durchwaltenden germanischen Nationallaster des Neides – dem deutschen Korrelate zum den Deutschen versagten «Hasse» der anderen Völker – und mit dem Segen und Verhängnis der Treue, mit Habsucht und Trotz, mit großartigem und listigem Wagnis und jäher Erschlaffung, Innigkeit und Roheit, dem Äußersten an Fähigkeit zum Verrate des Mitgeblütes und dem Äußersten an Fähigkeit zur Verleugnung des eigenen Glücks um der Transzendenz willen. Siegfried, Hagen, Kriemhild des Nibelungenbuchs, der Hildebrand der Wolfdietrich-Märe, Roland und Ganelon, Bertha und Volker sind gewiss schon durchaus taciteische Menschen, so sehr, dass der Autor der *Germania* seine ethischen Umrissse ebenso von ihnen wie von Arminius oder Velleda oder Segestes hätte abstrahieren können, oder von der politischen Reife der Chauken, der zielbewussten Sachlichkeit der Chatten, dem Abelstode oder Siegfriedstode der Brukterer, Glück und Ende der Cimbern. Auch ist wohl schon in diesen Gestalten der Grund des von Tacitus gewahrten Konfliktes zwischen Treue und Untreue, Anprall und Verflauung, Grossmut und Kleinmut, Charakterfolgerechtem und Unsin-nigem, ja Aberwitzigem in einem und dem gleichen Seelenmedium

überall angelegt und hält der Geschichte wie dem Drama gedrängt volle Keime bereit. Aber es vollzieht sich noch alles objektiv, wie man mit gedankenlosem Lobe zu sagen pflegt, in Wirklichkeit verstrickt mit dem Pragma des epischen Vorganges und eigentlich mit ihm identisch, ganz damit beschäftigt, diesen zu rollen; die Charaktere sind Motore, nicht autonome Welten; sie besitzen nur die einzige Dimension, nur die einzige Bewegungsfläche, auf der sie der Stil des Liedes oder Heldenbuches gewahren und vergegenwärtigen kann, denn dieser Stil ist nicht der eines Dichters, sondern derjenige einer Dichtungsgattung von fester Form, in deren Herkommen hinein der Dichter sich selber bis zur bewussten Selbstleugnung verhüllt, daher es noch mehr missverständlich als müssig ist, wenn ein an modernen Originalgenies geschultes schablonenhaftes Drauflos-Charakterisieren ihn an Zügen festzuhalten versucht, die ihm schließlich alle, wenn nicht aufgezwungen, so doch geliehen sein müssen. Nicht nur also ist der Verfasser des Nibelungenbuches, jener sehr hervorragende unbekannte Spielmann am Babenberger Hofe, kein Dichter wie Tacitus oder Wolfram; auch Kriemhild und Hagen sind keine dichterischen Gestalten wie der Arminius des Tacitus oder Parzival bei Trevrizent oder Iphigenie. Ihre Motive und ihre Handlungen sind mit einander identisch, für den Blick des Dichters wie für den des Lesers; der Dichter aber, der weiß was sie tun, der als selbstverständlich voraussetzt, warum sie es tun, hat noch nicht seinen eigenen Gesichtspunkt und Standpunkt in dies Warum hinein verlegt und bewohnt noch nicht seine Gestalten, sondern sie wohnen, das hell und düster schattenhafte Gemenge einer wilden Jagd, in seinem Innern, eine zu Wiederenstehung drängende Welt und Schöpfung im Schöpfer, der diese Welt unbewusst ererbt und überkommen hat wie die Keime der eigenen physischen Lebenskraft, nie getrennt genug von ihnen war, um sie allerdings aufsuchen zu müssen, allerdings ihnen gegenüberzutreten, ein Subjekt seinen Objekten, ein Meister demjenigen was Bemeisterung und Meisterschaft an sich erfährt, ein Erforscher und Bildner dem ungelösten Rätsel seiner Gebilde. Es gibt aber keine objektive Poesie als eben diese, und keine subjektive Poesie als eben diese, außer schlechter Poesie, das heißt unpoetischer. Poesie müsste,

insofern sie poetisch ist, immer subjektiv und objektiv zugleich sein, was auch wohl gesagt und als Forderung behauptet worden ist, aber auf einen rein verbalen Trugschluss hinauskommt; sie ist das dritte, was beides sich unterordnend in sich enthält, – schon im Konzeptionsverhältnis des Dichters zu seinen Geschöpfen im begrifflichen Sinne eine Dialektik, im musischen eine Polyphonie, in jedem eine Allseitigkeit und eine Welt.

Daher ist es ein so weiter Weg von der im Gesange und sagenhaften Geschehen unbewusst tradierten Volksart zu dem Kunstwerke, das einen eng umschriebenen und an sich höchstens wunderbaren und merkwürdigen, obendrein mit reichlich Präkärem belasteten Vorgang bewusst gestaltet, und es ist nicht nur ein weiter, sondern ein großartiger Weg, wenn er, ohne sich das ausdrücklich zum Ziele zu setzen, dennoch wieder zu einem Denkmale der alten Volksart führt, nun allerdings einem auf zweiter, höherer Stufe errichteten, nicht mehr in eine einzige Dimension gelegten, sondern von allen Seiten umwandelbaren. Wenn in dem hier der Bewunderung und ehrfürchtigen Dankbarkeit des Deutschen wieder vorgelegten Gedichte Hartmans, eines diensttuenden Herrn am Auer Dynastenhofe im zwölften Jahrhundert, ein taciteischer deutscher Freier neben einem taciteischen deutschen Hörigen steht (es ist bedeutungslos, wenn die Motivierung den letztern äusserlich zum «freien Baumann» erheben muss), eine taciteische deutsche Treue von Frau und Mann bis in die augenscheinliche Absurdität und Vernichtung des eigenen Selbst nicht sowohl dargestellt als in ihrem vollen Drama schrittweis erst der Untreue abgekämpft wird, wenn taciteisch vor dem Jungfrauenausspruche mit seiner orakularen Kraft und Magie ein Vater, der eben noch zum rohen Prügel hatte greifen wollen, zurückweicht – nec responsa aspernantur – und wenn schließlich diese ganze Selbstobjektivierung einer dichterischen Seele mit der Kühnheit durchgeführt wird, die nie der Gefahr erliegt, die Konflikte vorzeitig abzulenken oder schließlich zu vertuschen, – so tritt das Werk eines ersten Deutschen bestätigend neben das des letzten Römers, das Deutschland der Seele und des Geistes, die von Tacitus vorgeahndete Seelengestalt eines neuen Weltalters ist wirklich auf dem Plane, erhält ihre erste begründende Urkunde

und Handveste, das deutsche Volk, das erste seine Art aus-
sprechende klassische Gedicht. Die Geschichte der deutschen
Individualpoesie beginnt nicht mit den ältesten bezeugten
Namen. Heinrich von Veldeke ist eine sehr interessante Figur für
jene Mischformen höfischer Gesittung zweiten Ranges, die sich
im doppelsprachigen Mündungsgebiete des Rheines entwickelt
hatten und für deren deutsche Facette er nur infolge der Ein-
seitigkeit und Armut unserer schriftlichen Tradition der älteste
und einzige Zeuge ist. Kein an den Denkmälern erster geschicht-
licher Bildungen von Dichtersprache, bei welchem Volke es auch
sei, geschultes Urteil wird die auf Gotfrieds Worte zurückgehende
philologische Legende vom « ersten Reis, geimpft in deutscher
Zunge » anders als mit Lächeln hören. Diese eleganten und ab-
gekühlten, meisterhaft spitz und zart gesetzten, scheinbar ganz
müheles schlichten, bei genauerem Zusehn für scharfe Ohren
gebauten Verse, – so sieht kein Frühstil aus. Ein solcher Stil
kommt nicht plötzlich aus dem Nichts zu Tage, Jahrzehnte der
Arbeit und tastender Versuche sind ihm vorausgegangen, in die
uns der Einblick fehlt, während er uns für den Minnesang – den
echten, zu dem Veldeke nicht gehört – durch eine Fülle so rei-
cher wie schwermündiger Denkmäler ermöglicht ist. Heinrich
von Veldeke ist nicht Hartmans « Vorläufer » und überhaupt
niemandes Vorläufer, außer, allenfalls, Gotfrieds, der ihn spät
entdeckt und restauriert; er ist kein Anfang, sondern ein Ende,
denn er ist gar nichts anderes als ein subtiler cleric, ein Literat.
Der Anfang ist Hartman, denn er ist Genius, und Genius hat
keine Anfänge, die außer ihm selber lägen.

Schon das wenige von dem Gedichte bisher Gesagte und
Angedeutete, viel mehr noch der Aufbau und die allmähliche
Entwicklung des seelischen und dichterischen Gehaltes erhält
sein eigentlich Taxierbares und Außerordentliches erst durch
die Umwege, über die hinweg der Dichter sich zu ihnen hat
durchfinden müssen. Seine elementaren Voraussetzungen sind,
im bewusstesten Gegensatze zur spielmännischen Heldenmäre
und teilweise zum hofmännischen Versromane, diejenigen der
Antike, der heidnischen wie der christlichen, der erstern in der
psychologischen Technik, der zweiten, die mit der ersten oft ver-
läuft, im epischen Apparate der immer gegenwärtigen Gottheit.

Ohne so grosse Muster durchgeführter Seelenzergliederung wie die Dido Vergils, oder so raffinierte wie die Heroiden Ovids ist der Arbeitsbestand Hartmans an künstlerischer und meisterhafter Dialektik des seelischen Dramas nicht denkbar, und ihre Verwendung, das Was und das Wie, stellt der Schulung der Provincia Germania ein großartiges Zeugnis aus; auch ist der Dichter sich dieser Basis seiner Arbeit voll bewusst, und stilisiert sich schon mit den Eingangsworten als einen Erben überkommener Kulturen, die er deutend weiterleitet. Diese Schulung kann ihm nur durch ihre einzigen Träger im Mittelalter geistlich übermittelt worden sein, priesterlich oder klösterlich, und führt daher ihre alles durchsetzende geistliche Farbe. Aber nicht nur Farbe, sondern altes Wesen ist der strenge Rahmen von Religion, in den das Geschehen gefasst ist und der es wie ein gotisches Maßwerk sogar durchwirkt; darunter ist nicht die floskelhafte Klassierung der Diesseits- und der Jenseitswerte verstanden, die das Gedicht mit den weltlichen Produkten des Mittelalters teilt, sondern das über antike rhetorische Chriën, wie die ovidischen es sind, weit hinausgehende Verhältnis der Gestalten zur eigenen Seele, zum Guten und Bösen darin, das wiederum ohne die Selbsterforschung der Beichte nicht möglich wäre und lange leidenvolle Macerierungsprozesse in einem ursprünglich so spontan energischen Medium, wie das deutsche es war, voraussetzt. Diese Eigentümlichkeiten des Gedichtes sind viel zu auffallend, als dass sie nicht von je hätten bemerkt werden sollen; und der mechanistische Verfall der altdeutschen Studien im letzten Halbjahrhundert macht die vorschnellen Folgerungen ganz natürlich, zu denen solche Beobachtungen das geistlose und lieblose Schnellurteilen des wissenschaftlichen Handwerks einladen mussten; so hatte eben Hartman eine « geistliche Quelle » gehabt, und da er sich gleich zu Anfang auf eine solche beruft, aus der er, wie es scheinen konnte, übersetzt, – « deuten » heißt je nach Satz und Sinn auslegen und erklären oder dolmetschen, meist aber das letztere –, so wird es entweder eine lateinische Quelle gewesen sein, oder aber eine französische, da der Dichter der deutschen Artusepisoden ja französisch können musste; eine französische? und warum eine französische? – Gewiss, aber warum nicht eine französische? – Weil der *Arme Heinrich* von Hartman als ein Herr

von Owe eingeführt wird, und damit die Geschichte als eine Familientradition innerhalb dieses rheinalemännischen Geschlechtes behandelt ist, das seine Tradition schwerlich französisch niedergelegt haben wird, wie die Markgräfin von Bayreuth und Heinrich Heine. – Aber das eben braucht nicht wörtlich genommen zu werden; es ist vielleicht nur eine Fiktion des Übersetzers, um seinen Stoff zu verheimatlichen und damit seinen Hörern interessanter zu machen. – Vielleicht? Nicht wörtlich zu nehmen brauchen, was das Gedicht deutsch macht? Aber wörtlich nehmen müssen, was es scheinbar fremd macht, das angebliche «Übersetzen» aus einer angeblichen «Quelle»? , während jeder Klippschüler weiß, oder wissen sollte, welcher geringe Wert mittelalterlichen Berufungen auf angebliche Quellen schon darum beiwohnen muss, weil die frei erfindende Poesie noch für Lüge gilt, jede dichterische Darstellung auf einer geschichtlichen Bezeugung selbst der abenteuerlichsten Art stampfen und pochen muss, um für achtbar zu gelten, und dies leere Betonen und Behaupten von Quellen schließlich sogar auf die Spielleute übergreift. Als ob es nicht dasselbe wäre, wenn Wolfram scheinbar hinter der historischen Wahrheit, der «rechten maere», drein zu sein vorgibt und das Nibelungenbuch, um standesgemäß zu sein, mit Berufungen auf «Quellen» beginnt! Mit solchen «Vielleicht» und «Warum nicht» hat der relativistische Pyrrhonismus über fünfzig Jahre lang deutsche Literaturgeschichte gemacht, und hat wahrlich kein Recht, sich zu entrüsten, wenn ihm, der die großen deutschen Meister schulmäßig zu plumpen Nachstolperern der leider unbekanntem französischen Dichtergenies des Mittelalters zu erniedern pflegte, heute das höhnische Echo über den Rhein zurückklingt, und uns von dort, unter Anhäufung deutscher Zitate, unsere mittelalterliche Poesie ebenso teils annektiert, teils abgeleugnet wird, wie es unserer mittelalterlichen Architektur, unter allgemeinem deutschen Beifall, bekanntlich längst widerfahren ist. Entweder man hatte sie in Händen, Stücke der schlechten französischen Gedichte, an denen unsere reinen und tiefen Werke sich zu bewegen gelernt haben, wie man nicht auf guten Pferden reiten lernt, sondern auf abgetriebenen Bahnkleppern, – und dann war die Freude groß, denn damit waren die Probleme gelöst und die Arbeit gespart; oder man hatte sie

nicht und vermutete sie nur, und dann war die Sehnsucht noch größer als dort die Freude; denn bis ein glücklicher Zufall uns in den Besitz dieser Kostbarkeiten setzte, hatte man das Recht, die Arbeit aufzuschieben, und durfte Texte machen; und so ist kein deutsches Gedicht des Mittelalters würdig erklärt; mit den keineswegs zu unterschätzenden Arbeiten des braven und herzensreinen alten Bechstein war das Ende gekommen, ehe noch der Anfang gemacht war, und diese ganze große nationale Literatur, zum Teile schon für ihre zeitgenössischen Leser keine leichte Lektüre, nicht nur bei Wolfram mit bitterm und einsamem Stoffe des Gedankens und Wortes beschwert, besitzt keine Kommentare, geschweige mustergiltige und auf die Höhe heutiger historischer und ästhetischer Ansprüche gebrachte, wie Vosslers *Dante*, Wilamowitz' *Orestie*, Heinzes *Vergil*, Leos *Tibull* – hundert Jahre nach Lachmanns und Grimms denkwürdiger Verteilung der Pfunde an die Knechte.

Dabei, wenn es eine lateinische oder französische « Quelle » des *Armen Heinrich* natürlich auch nicht gibt – es wäre völlig belanglos, wenn einmal etwas auftauchen könnte, was im anekdotischen oder wie immer behandelten Sachverhalte zu ihm zu stehen könnte, wie jene alberne Almanachgeschichte, die Kleist vorfand, zur Marquise von O., oder die fade französische Salonromanze, auf die man gestoßen ist, zu Goethes « Ich denke Dein ». Das Operieren mit solchen rein mechanischen Relationen ist unhistorisch, denn es überträgt den ganz modernen Trugbegriff der Originalität und seine rohe Überschätzung, wie sie nur Verfallszeiten angehört, auf Zeiten, die in fester Tradition historischer Kulturelemente sich wohl fühlten und ihn so wenig kennen wie achten konnten. Beim *Armen Heinrich* aber ist ein starker Schritt weiter möglich, und der Herausgeber fühlt sich verpflichtet, ihn zu tun, um an einem schlagenden Beispiele den Weg der Poesie dort aufzuzeigen, wo die Verwirrung kritischer Denkmoden ihn nahezu unsichtbar gemacht hat.

Denn die beiden anfangs aufgezeigten Elemente von Hartmans Darstellung, das antike der psychologisch-rhetorischen Dialektik und das geistliche, können, so wie sie im Gedichte wirken, überhaupt in keiner Quelle gestanden oder bestanden haben, weil beide nicht mehr in ihren stofflichen oder materiellen Grundformen

vorliegen, sondern durch Behandlung vollständig verarbeitet, behandelt und überwunden. Sie sind Stationen, von denen der Dichter herkommt, nicht der seelische Aufenthaltsraum seines Vorganges und seiner Gestalten. Der Vorgang und die Gestalten sind von ihnen ganz unabhängig und haben eine von Voraussetzungen freie seelische Autonomie, deren sich kein europäisches Gedicht des Mittelalters überhaupt rühmen kann. Der Herausgeber hat zu Zwecken anderer Arbeiten sich der Pflicht, die mittelalterlichen Erzählmöglichkeiten in Frankreich und Italien, französische, italienische und mittellateinische zu durchforschen, mit der Entsagung unterziehen müssen, ohne die man solche Steppenwanderungen besser nicht unternimmt. Er darf behaupten, und jedermann zur Widerlegung seiner Behauptung herausfordern, dass es keinen französischen und keinen geistlich lateinischen Autor des zwölften Jahrhunderts gegeben haben kann, der das Original von Hartmans Übersetzung gewesen wäre; denn ein so großer Meister, ein Meister, der vor ihm dies künstlerische Verhältnis zu seinem Gegenstande schon gehabt hätte, wäre ein in jenen Literaturen so unerhörtes und isoliertes Novum gewesen, dass das Ereignis seines Aufstehens mitten in dürrer und konventioneller Umgebung zu ganz anderen Wirkungen hätte führen müssen als einer Übertragung seines Werkes ins Mittelhochdeutsch eines kleinen schwäbischen Ritters. Eine solche Hypothese, wie die meisten ihrer Art, führt ihren Skeptizismus gegen deutsche Größe und Herrlichkeit dadurch selber ad absurdum, dass sie zur Annahme von Wundern zwingt, die nicht von der Geschichte überliefert, sondern nur durch die Geschichte widerlegt werden. Und wenn schon ein Wunder geglaubt werden soll, wird man das bezeugte, wie immer wunderbare demjenigen vorziehen, das der Rationalismus erst erfinden muss, um jenes zu leugnen.

Der Kern der Geschichte, die Hartman erzählt, ist die unerhörte Heilung eines Aussätzigen, und nichts weiter. Ein vornehmer und glücklicher junger Ritter verfällt der Seuche, leidet jahrelang an ihr, und überwindet sie schließlich. Dass solche Fälle möglich und bekannt oder als bekannt angenommen waren, sagt der Dichter selber mit einer seiner feinen, ganz absichtslos wirkenden Wendungen. Auch kann die Tatsache einer

Verwechslung benigner und maligner Hautkrankheiten in einer wissenschaftlich noch kindlichen Gesellschaft nicht wunders nehmen, oder als unwahrscheinlich gelten, sondern darf die volle Wahrscheinlichkeit und Überzeugungskraft für sich in Anspruch nehmen, die Hartman mit allen Mitteln erstrebt. Man kennt in den Büchern Mose die vom aussatzgequälten Orient ausgehenden peinlichen Versuche einer unbeholfenen Empirie, beides zu scheiden und den Heilbaren vor Ausstoßung zu bewahren. Hartman mutet dem Hörer keinen gesteigerten Wunderglauben zu; er spricht nicht von Wunderheilungen durch ekelhafte oder abergläubisch grausame Bräuche als Dingen, die er glaubte oder für rettend und wünschbar hielt. Er hat Menschen zu schildern, die daran allenfalls glauben; aber er erzählt eine Geschichte, die diesen Glauben nicht bestätigt, sondern in einem gewissen Sinne zu schanden macht: der Arzt in Salerno glaubt, oder gibt zu glauben vor, er könne durch das Herzblut einer reinen und sterbewilligen Jungfrau echte Lepra heilen; stirbt der Leprose schließlich dennoch, so war das Blutopfer eben nicht sterbewillig gewesen, sondern gezwungen; die Fakultät von Montpellier hatte den Fall als unheilbar abgelehnt. Der Kranke selber in seinen besten und reinsten Momenten glaubt nicht an die Wirkung der Schreckenskur, sondern schämt sich der Annahme; so wird Hartman gedacht und gewollt haben, dass der Leser denke; so keineswegs der Durchschnitt seiner Zeit; so keineswegs jeder beliebige mittelalterliche Erzähler solcher Geschichten; es wäre nichts Auffallendes an einer Erzählung, in der das Kind wirklich stürbe, und dann durch ein Wunder wieder zum Leben erweckt würde, nachdem die Reue des geheilten Ritters wer weiß welche Gelübde gegen den Tod aufgehäuft hätte. Eine solche Darstellung bliebe ganz auf dem Niveau vulgärer Legendenkonvention. Die Hartmansche Dichtung steht außerhalb von ihr und verachtet sie.

Um den aufgegebenen Mann steht die Gesellschaft, die ihn aufgibt, in allen ihren Möglichkeiten typisch aufgebaut da: die Ärzte, die ihn abweisen und die ihn noch zu plündern versuchen, die Standesgenossen, die ihn fallen lassen, und die Armen, die seiner pflegen, als eines Aufgegebenen, der niemanden hat als sie und wohl oder übel mit ihnen mehr als nur vorlieb nehmen

muss, nicht als eines Heilbaren, der ihnen die Guttat vergelten könnte, wenn er genäse. Die Krisis tritt in diese stagnante Lage durch das Mädchen ein, das ihn nicht aufgibt, die eine und einzige Seele, für die schon der erste abgeschmackte Begriff, das erste Wort « Möglichkeit » unter dunklen und schweren Trieben der Seele, von denen der Dichter kaum den Schleier lüftet, zu Sicherheit, zu Notwendigkeit wird, zu Handlung bis an die äußersten Grenzen des Handeln-Könnens, zum Opfer wird. Diese Gestalt tritt in Wirbel und reißt alle Figuren des Vorganges in ihre Bewegung hinein. Der ganze Rest ist eine zarte Maschinerie. Die Krankheit als göttliche Strafe ist ganz schwebend behandelt, ganz ohne die grobe Drastik prädikatorischer Motive. Heinrich ist kein Überheblicher gewesen, kein Üppiger, kein Böser, kein Frevler; ein Kind der Welt; aber, wie Shakespeare sagen würde, der Spiegel der Welt. Er strahlt im Lichte einer lieblichen und vornehmen Güte; seine Schuld, sich Dessen, der der Geber aller Güter ist, nicht dankbar genug erinnert zu haben, hat kaum den Wert eines Behelfes; seine weitere Schuld, das Gottesleid nicht geduldig wie Hiob getragen zu haben, bedeutet nur Menschlichkeit, die sich zur vollkommenen Heiligkeit des Dultertumes nicht zu erheben weiß, aber der Sünde darum nicht verfällt; mit vorsichtiger Sorgfalt ist alles Lächerliche seinem Schmerze und seiner Verzweiflung ferngehalten; er bleibt in seinem ungeheuren, unverdienten Elende eine nicht unedle und nicht unmännliche Gestalt, und der Dichter muss ihn schon an den allererhabensten Beispielen des Märtyrertumes messen, um die Lücken an ihm zu konstruieren, deren seine Hebel bedürfen, um in ihn zu greifen. Man zeige uns den geistlichen Autor, der, um im Sinne seiner Pönitenzialpflichten zu wirken, solche Mittel für geeignet und ausreichend hielte. Die geistliche Sphäre dieser Darstellung ist eine bloße mechanische Voraussetzung, von der Kunst ästhetisch, von der Tiefe und Reife des Dichters menschlich vollkommen überwunden und bis auf die stilgebenden Reste verflüchtigt. Diese Reste wären beim geistlichen Autor Motive der Handlung gewesen; hier sind sie kaum stimmende Farben des Hintergrundes und als Motive abgetan.

Aber freilich sind sie noch Mittel genug, um einer bewunderungswürdig lautlosen und sinnvollen Psychologie zur

Glaublichmachung der Gestalt und des Vorganges zu verhelfen. Die Schuld des Armen Heinrich ist eine gebrechliche Charakteranlage, und lag bis zum Eintritte seiner Katastrophe latent, verdeckt vor aller Augen da, außer vor den Augen des Gottes, der Cordis Speculator heisst. Seine Schuld vor der Krankheit ist nicht Tatschuld; aber er ist schon vor der Krankheit derjenige, der nach der Krankheit, in der Krankheit, die Krankheit sich erst moralisch verdienen und sein Heil verwirken kann. Er ist der tief unritterlichen und unmännlichen Handlung fähig, das Lebensopfer einer unmündigen und in sich verstrickten jugendlichen und schuldlosen Seele, die er sich durch tausend Fäden verbunden und verpflichtet weiß, nach sehr kurzem und ohne wahre Aufrichtigkeit geführten Kampfe hinunterzuspülen wie einen Arzneitrunck. Die Fähigkeit zu solcher Handlung ist ein moralischer Aussatz, zu dem die körperliche Leprose ein stilles, schreckliches Komplement bildet. Von der letzteren ihn heilbar oder nicht zu machen, ist in die Hände der Unerforschlichkeit, weltlich gesprochen, der Gunst oder Ungunst der Schickung gelegt; jene aber kann nur er selber an sich heilen; die beiden Heilungen sind an einander geknüpft, die beiden Krankheiten vergehen am gleichen Tage. Aber diesen Knoten hat eine geistige, keine geistliche Person so geschürzt, kein Moralist, sondern ein tiefsinniger und schwermütiger Dichter. Ohne ein strafendes oder nur deiktisches Wort, als geschähe das Selbstverständlichste, wird die Annahme des Menschenopfers durch den Ritter berichtet; kaum ein Schatten des stillsten Vorwurfes liegt über den mit bewusster Kunst das Detail, das gramvolle Detail der letzten Anputzung der Todgeweihten zu ihrer Opferreise malenden Versen. Dennoch weiß der Dichter dem Leser das Gefühl zu vermitteln, dass er mit aller Kraft seine Verurteilung dieser Vorgänge zurückhält, so dass die Worte der entscheidenden Stelle, an der Heinrich « sein altes Gemüte in eine neue Güte » verkehrt, in vorbereitete Ohren fallen, und nun endlich vollkommen klar wird, dass, was sich in Güte als sein Gegenteil verkehren musste, schlecht war – ein Wort, das selbst hier die tiefbewegte Herzensdiskretion und höchste menschliche Höflichkeit nicht auszusprechen wagt, sondern dem ergriffenen Hörer zu ergänzen mit einziger Vornehmheit überlässt. Hier steht man hart an der

Blüte, der eben erschlossenen, in einsamem Glanze unbelauscht prangenden, der höchsten deutschen Seelenhoheit. Ihre Formen und Mittel sind das gegensätzlichste Widerspiel zu allem, was uns von geistlicher Literatur bekannt ist. Erst durch die *Commedia* wieder schweben für Momente, dennoch wie kurze, des großen Eiferers, solche Töne gesparter und lakonischer Verwindung des im Grunde Unverwindbaren. In Deutschland treten sie erst in der *Iphigenie* wieder künstlerisch rein zu Tage. Man zeige uns den Franzosen des Mittelalters, der auch nur durch einen Vers verriete, ihrer fähig gewesen zu sein, oder die französische Gesellschaft, die es ihrem Dichter erlaubt hätte, in diesem Maße als eine fast stumme und doch mächtige Instanz moralischer Durchforschung und moralischen Gewissens außerhalb und oberhalb seiner eigenen Gestalten stehend, einen schwebenden Urteilsrapport zwischen sich und dem Leser zu schaffen.

Ihren Triumph feiert diese Kunst der Verhaltung, die man erniedrigen würde, wenn man sie eine Technik nannte, in der Gestaltung des sich opfernden Mädchens. Sie ist ein rechtes Kind, wo die Geschichte einsetzt, eine junge Freifrau, wo sie schließt. Auf wenigen Seiten von einem einzig dastehenden Kenner der Höhen und Tiefen durch alle Wandlungen des Mädchen- und Frauenlebens geführt, mit unschmeichlerischer Strenge gesehen und künstlerisch behandelt, von Probe zu Probe bis fast an die Grenzen eines rasenden und tragischen Heroismus geführt, nach der letzten der Menschlichkeit ihren Zoll entrichtend und zusammenbrechend, stellt sie ein Muster dramatischer Gestaltung dar, die ihrer Zeit um Jahrhunderte vorausseilt und die um so bewundernswerter ist, als sich der ganze Vorgang ihres Innern scharf an der Grenze des zugleich Delikatesten und Bedenklichsten abspielt. Ein Wort konnte genügen, diese Grenze zu verletzen und uns die Gestalt entscheidend zu verleiden; und niemand kann behaupten, dass der Dichter nicht, im Vollbewusstsein seines überlegenen Genies, immer wieder mit dieser Gefahr gespielt und immer wieder sie gemeistert hätte. Hier, um es mit einem herrlichen Worte Jacob Grimms zu sagen, stampft die höchste menschliche Poesie den Boden und macht das Gebälk der Fabel erkrachen.

Er beginnt mit der Schwärmerei der Halbwüchsigen für den hohen, leidenden Herrn, der Spielerei des unglücklichen Mannes mit dem lieblichen, anhänglichen Kinde. Schwärmerei und Spielerei lässt er zur Atmosphäre zwischen beiden sich verdichten, in der das Unbewusste und Halbbewusste der Mädchenneigung sich in kleinen Handlungen leidenschaftlicher Demut und Innigkeit entlädt. Leise tritt der Dichter dann und wann zwischen die beiden und wägt die Kraft der sich zwischen ihnen verstärkenden Innigkeitsmotive; er schließt die materiellen keineswegs aus, sondern nennt sie ruhig bei Namen. Dann entscheidet er sich für die Minne; denn das ist, nach der Schulddefinition der Zeit, « von Gottes gebe ein süezer geist »; das Wort selbst verbietet sich seine zarte und keusche Strenge, nicht nur um den Vorgang, den er noch weiter lädt, nicht vorzeitig zu entladen, sondern um für die folgende Darstellung freie Hand zu behalten. Das Bauernkind weiß nicht, was Minne ist, indes sie tief in ihre Rätsel verstrickt ist, und würde vor dem Worte und der Sache auf den Tod erschrecken. Nachtwandelnd gleitet sie in den einzigen ihr bekannten und erlaubten transzendenten Vorstellungskreis der Selbstaufgabe und Selbsthingabe hinein, den einzigen zugleich, in dem sie ihrem Gefühle gestatten darf, sich dreist zu entfalten: den geistlichen. Hier klafft scheinbar die einzige Motivierungslücke der Geschichte, über die der Dichter ohne ein Wort sich hinwegsetzt. Das grässliche Salerner Rezept ist ja wohl am Ende kein göttliches Orakel, sondern eine höchst weltliche, ja weltlich ruchlose und frevelhafte Ausflucht. Dem Mädchen ist kein Heiliger im Traume erschienen, der ihr das Selbstopfer zum Gebote gemacht hätte. Sich als Opfer für Todgeweihte hinzugeben, ist keineswegs christlich, und ganz gewiss nicht geistlich; es ist, wenn irgendetwas, antik und heidnisch; Priester und Kirche konnten einen solchen Akt, wenn es große Herren galt, opportunistisch übersehend tolerieren – ihn billigen, preisen, der Nachfolge empfehlen nie und nimmermehr. Dies muss bei dem Paradiesesfuror und der Märtyrersehnsucht nach dem himmlischen Bräutigam sehr genau im Auge gehalten werden, wenn man der leisen und festen Absicht des Dichters folgen will. Er hat, in den außerordentlichen Szenen mit den Eltern, sich nicht einen Augenblick mit dem Mädchen identifizieren

wollen; sie ist sein Geschöpf, das er von innen nach außen gestaltet, die er durchschaut, und so darstellen will, dass wir die rührende Schauspielerei und die rührende Arglist, ja das rührende Raffinement ihrer Exaltation durchschauen wie er. Tun wir es nicht, so entfällt unserer Hand der Schlüssel zu der innersten Zelle des Gedichtes.

Es ist sein Herzstück und künstlerisch sein unüberbietbares Meisterstück. Die vollendete Kunst der Menschenkenntnis, mit der dieser scheinbar nur glühende Fanatismus operiert, die unlösliche Verbindung einer bis zur Überspannung gespannten Extase mit haarscharfer praktischer Berechnung der Faktoren, auf die gewirkt werden soll, und der sehr verschiedenartigen Mittel, mit denen auf diese Faktoren zu wirken ist, und hinter dieser Unlösbarkeit die dritte noch geheimere, nicht geäußerte Dimension, verhaltene Minne, getroste, weil hoffnungslose, machen aus diesen Szenen, in denen die psychologische Kontroversientechnik des Hellenismus, durch Vergil und Ovid und Jahrhunderte schulmäßiger Redeübungen vermittelt, plötzlich blühend aus neuem Boden steigt, das erste Werk einer frischen Literatur. Wie wird mit dem Vater gesprochen, wie mit der Mutter, wie mit dem Ritter! Wie sehr sind alle Argumente nicht nur dem Bauernleben entnommen, sondern auf typischen, bäurischen Pessimismus, brummenden und ständig unzufriedenen, und, mit besonderer Kühnheit, auf bäurische Habsucht und Vorteilsblick eingestellt! Wenn Christus, dem das Mädchen, statt irdischer, beschränkter Bewerber, die Hand reichen will, zum « Freibauern » wird, der um sie wirbt, und sein Reich zu einem idealen Bauernhofe, ohne den Verdruss und die Sorgen des Auserbenedigten, so schweben dahinter freilich die drastischen Motive aus der volkstümlichen Predigtliteratur, aber sie sind nicht übernommen, sondern als solche, mit einem ständigen Schillern zwischen Überzeugung und geschickter Verwendung, also Unüberzeugung, und also künstlerisch und frei, dargestellt. Man muss auf solche Züge achten wie den genialen, mit dem der Anspruch des Mädchens auf die Freiheit ihres individuellen Handelns, der gewiss unbäurischste Anspruch, der zu denken ist, blitzschnell in die Form eines derben und habsüchtigen Bauernsprichworts gekleidet wird, mit einer Dialektik, die den langsamen Hörer

buchstäblich lähmt; und den ebenso bewunderungswürdigen, mit dem der einfache, rührende Schmerzensvorwurf der Mutter, das Kind wolle sie also wirklich über ihrem Grabe stehen lassen, durch eigene Schuld, – mit einem ebenso blitzschnell gewandten Sich-Taubstellen ganz äußerlich und verblüffend pariert wird. All dies ist weder «naiv», wie man zu sagen pflegt, noch «mystisch», noch ist es ganz und gar fromm. Der Mensch, der diese Szenen dichtete, konnte kein Geistlicher sein, er war ein mittelalterlicher Laie und mittelalterlicher Christ, der der geistlichen Argumentation mit den offenen Augen des Bildners gegenüberstand und der das Christentum in der ungeheuren struktiven Kraft von Gottes Macht in den Unmündigen kennen gelernt hatte, begriffen hatte und übersah. Mit solchen Mitteln hatten Frauen, Schwache und Kranke, Hysterische, Exaltierte und Fanatikerinnen die Welt beherrscht, hatte Mechthild von Tuscién den kaiserlichen Salier gebrochen und die cluniazensische Reformation durchgezungen. Gewiss, es liegt kein greifbarer Schatten wirklicher Ironie über dieser im Grunde unerhörten Darstellung des zweimal prompt um die Schlafenszeit der Eltern sich einstellenden Tränenbades, des geschickten Verstummens, nachdem durch das erste Aufwerfen der Diskussion der Boden nur einmal vorbereitet ist, des in der nächsten Nacht zäh sich fortsetzenden dialektischen Vordringens durch die Bresche. Aber der Dichter lässt es in seiner leisen Art nicht an Andeutungen davon fehlen, dass hier von Spontaneität keine Rede ist, dass mit Berechnung einmal gesprochen, das andere Mal vorsichtig geschwiegen wird, und dass die maior Dei gloria mit Tauben ohne Falsch alleine nichts anzufangen wüsste, sondern ein Ingrediens paulinischer Schlangenklugheit, wenn es nicht anders gehen will, durch Inspiration in Mädchenlippen und in Säuglingswiegen wie die des kleinen heiligen Nikolaus, zu administrieren weiß. Er muss alle diese Elemente verwenden und verwenden, geistliche, halbgeistliche, halbdogmatische, christliche, fromme, weil er wie sein Publikum aus der gewaltigen und gewaffneten Ideologie der Zeit heraustreten zu können nicht einmal denken darf. Aber seine künstlerische Gestaltung ist von dieser Ideologie nur gefasst und geschmückt, sie lässt sich abstreifen, ohne dem seelischen Aufbau zu schaden. Es sind

praktische Menschen geschildert, menschliche Menschen, menschliche Gebrechen und reine Menschlichkeit. Es sind germanische Menschen geschildert, vielschichtige, helldunkle, schwerlösliche und im letzten Sinne inkalkulable, kraftvolle Naturen mit einem verborgenen, heimlichen Krankheitspunkte unerklärlicher Schwäche, wie Shakespeares Könige und Prinzen, Goethes Egmont, Kleists Guiskard und Homburg, die Männer Ibsens; der tragische Prozess um diesen Schwächepunkt herum angelegt, Scheitern oder Landen davon abhängig gemacht, ob der Mensch an diesem schwächsten Punkte « sich selber zwingt », wie Walther bescheidend, auf die Frage antwortet, « wer den Löwen, wer den Riesen schlage, jenen und diesen überwinde? » Und so ist das Mädchen, das taciteisch dreimal, vor dem Vater, vor dem Arzte, vor dem Ritter, wankende männliche Schlachtordnungen zum Stehen bringt, indem sie ihre Brust dem Streiche darbeut, dies Wesen, das von dem einfachen Worte: « ich bin eine Jungfrau und habe den Willen » (ich bin ein meid und han den Mut), sich zum zweiten, dem Heldenworte steigert: « ich bin ein weib und han die Kraft », nur ganz obenhin an die christliche und geistliche Begriffsterminologie ihres Tuns gebunden; ganz als wäre das böse Rezept von Salerno ein zweideutiges delphisches Orakel, an dessen allzu wortgebundener Ausführung die Männer so scheitern wie in Tauros, dessen Geheimsinn nur Liebe, Mut und Kraft einer Frau zugleich ahnt und bricht, führt sie durch die heldenhafte Konsequenz ihres Handelns den Mann über den scheinbaren Tod in die wirkliche Rettung: Die Reinheit der Seele und die Willigkeit des Sterbens war verlangt, nicht ihr Tod. Beides hat sie gegeben, und ihr Herzblut wenigstens in den Tränen ihrer Liebe und ihrer Verzweiflung. Und dieser Vorgang ist über das Orakel hinaus doppelwendig gemacht; denn ganz so wie sie für den Verblendeten gehandelt hat, handelt nach geöffneten Augen der Mann für sie; sie hat ihn vor dem fernen Tode durch ihren augenblicklichen retten wollen; er rettet sie vor dem unabwendlichen, in den sie sich stürzt durch den Entschluss, den seinen als unabwendlich anzusehen und ihn, wenn er kommt, zu sterben. Damit sind beide Menschen mit einer solchen Hoheit in die Reichweite des Göttlichen gerückt, dass dies Wunderbare, das die ganze Zeit über im Hintergrunde ihres Geschehens

geharret hat, sie als seines Gleichen in sich verschmelzen kann. Wiederum ist die Lösung durch einen herrlichen Takt des Stiles an der Klippe vorbeigeführt, auf die scheinbar mit schwindelnder Fahrt zugesteuert ist. Kein empfindsamer, kein zärtlicher Ton stört die große Menschen-Auseinandersetzung. Mit wahrhaft goethescher, sich steigernder Plastizität ist dem Leser von Zug zu Zug das Bild der einzigen Mädchenschönheit eingefloßt worden: Von dem direkten Schildern über das indirekte der Wirkungen, die sie tut, über den Jammer des Arztes, dem das Messer entfällt, bis zu dem Momente, in dem der Ritter uns zwingt, sie mit seinen Augen durch den Türspalt nackt und gefesselt zu sehen. Über alles, was traumhaft in dem Manne vorgeht, der sie in wenigen Monaten unter der Erklärung: « lieber ledig bleiben als eine Andere », heimführt, geht die gefasste seelenkundige Vornehmheit des Dichters hinweg, – « ihr Anblick war wonniglich », sagt er lakonisch, – wie er über alles halbhelle Drängen und Verdrängen in der Seele des halbwüchsigen Mädchengeschwiegen, und auch dort wie hier nur die Taten aus dem Chaos dessen hat hervorgehen lassen, was ihm, dem ersten Minnemeister der Zeit, dem Dichter der « Büchlein », « von Gottes Gabe ein süßer Geist » heißt. Er hat es nicht mit Minne zu tun, dem, was landläufig so war und hieß; er hatte es verachten gelernt; « manche », sagt er in einem Gedichte, « führen das Wort im Munde, das Wort höre ich wohl, die Taten sähe ich gerne. » Oder ein andermal, wo er in dunklen Worten von *seiner* Minne spricht, als deren kein anderer sich zu rühmen wüsste; sie ist ihm dort wie hier nicht eine Konvention, sondern der geometrische Ort, auf den sich die tragischen Lebenskräfte beziehen. Mit Treue hat er es zu tun, und diese Treue stellt er auf ihre Todesprobe. Er süht sich und reinigt sich von den verbuhlten Lappalien des französischen Romans, deren deutsche Fassonierung sein Publikum von ihm verlangte, durch dies Werk, aus dem sein Ernst jedes buhlende Wort ferngehalten hat wie mit flammendem Schwerte, jede schwelgende und weiche Minute mit der edlen Härte des auf das Wesen der Dinge gerichteten Menschen. Wie das geistliche und antike Element seiner Schulung verwunden und überstaltet als reines Darstellungsobjekt zu seinen Händen liegt, so ist das der Minne, in dem er

sein Leben ausgekämpft und wundgerissen hat, nun ihm nur noch, sozusagen, in seinen Grundzahlen, als Summa Summarum, gegenwärtig und darstellbar, in seinem Stoffe zu Äther verflüchtigt. Auch hier gedenkt man der Iphigenie, in deren auf die letzten Grundformen des Menschlichen zurückgeführter männlichjungfräulicher Schmerzenskeuschheit und schwermütiger Kraft soviel Leidenschaft des Herzens und des Blutes sich endlich ausheilt und beschließt.

So ist das einzige Gedicht beschaffen, dessen der Deutsche mit freier Stirn sich zu rühmen wieder beginne, vor allen scheinbar beglückteren Völkern seines Erdteils. Er allein darf es wagen, neben die Alkestis der griechischen Sage zu treten, wie Hamlet und nur er neben Orest steht, Lear und Cordelia und nur sie neben Ödipus und Antigone; seine verwundbaren Helden, an deren Heldenleibe immer eine winzige Stelle nicht hürnen ist, neben die heimliche tragische Verwundbarkeit der Meleager, Herakles und Achill, und die aus seinen Sagenwelten in die Welten seiner schwererkämpften selbstbewussten Gestaltung hinübergerettet zu haben seinen Rechtsanspruch auf eine nur ihm eigene Größe darstellt. Niemand suche für dies Gedicht nach andern Quellen als denen, die sich aus dem Tau des Himmels speisen; niemand sehe den Dichter seine Nahrung aus anderm ziehen als der Baum es tut, der « gepflanzt an den Wasserbächen, seine Frucht bringet zu seiner Zeit », angeschlossen an das ganze jahrhundertlange Kulturerbe Europas und doch taciteisch eine eigene, selbständige und mit nichts zu vergleichende Art. Niemand scheue die leichte Mühe, sich in die Sprachform hineinzulesen, die der Herausgeber mit den Händen der einem ganzen schuldigen Jahrhundert abhanden gekommenen Ehrfurcht als ein Heiligtum bewahrt und nur mit Vorsicht von unsichtig Gewordenem und gänzlich Blicklosem befreit, in die er nicht ein Wort und nicht einen Begriff eingefälscht hat, der nicht zugleich dem Dichter hätte vertraut sein können und der nicht andererseits durch die Mundarten des heut noch ein lebendiges Alemanisch sprechenden alten Deutschland geheiligt wäre. Jeder, der diese Gewöhnung auch nur einmal angenommen hat, wird sich künftig dagegen verwahren, dass man deutsche Werke ins Deutsche, in ein angeblich

deutscheres Deutsch als das ihre sei, verdeutschen könne, und vielmehr das erniedrigte, sieche und blasse Idiom, das er spricht, im Borne der Geschichte mit dem Danke erfrischen, mit dem der Ausgewanderte, in die Heimat zurückkehrend, auf den Knien den Boden küsst, in dem seine besseren Väter schlafen.

RUDOLF BORCHARDT



DER JOURNALIST

*In tausend Säle hat man mich hineingestellt.
Ich bin aus mir verbannt und tausendmal vermählt
mit dir, o böse Welt.*

*Und Karussell, Katheder, Volkshaus, Fest und Tribunal:
ein schwarzes Kreuz, darauf ich hingespant in Qual,
von allen Einsamkeiten weggestellt.*

*Auf meinen Saiten spielt ein jeder seinen Fluch,
ich bin der Gottverlassenen gemeines Tagebuch,
und alle ihre Schuld verfinstert sich in mir.*

*Fragt keiner meiner Seele nach, dem Demutskind,
das seine abendliche Heimat nicht mehr findet
und immer ruft und ruft nach mir.*

ERSCHWERTER ABSCHIED

*Und immer dieses Heimweh nach dem andern Land;
wie Wein, der seinen schönsten Becher sucht.
Schon liegt die reiche Welt mir abgewandt
und fast gelingt mir diese Flucht.*

*Doch gestern warst du noch einmal,
o Welt, in deinem neusten Sommer schön
und wandeltest den Abschied mir zur Qual,
es klang wie Heimruf mir von deinen Höhn.*