




UNIVERSITY
OF FLORIDA
LIBRARIES



DUKE UNIVERSITY PUBLICATIONS

CORONA



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
LYRASIS Members and Sloan Foundation

CORONA

Studies in Celebration of the Eightieth Birthday of

SAMUEL SINGER

Professor Emeritus, University of Berne, Switzerland

Edited by ARNO SCHIROKAUER & WOLFGANG PAULSEN

DURHAM, NORTH CAROLINA
DUKE UNIVERSITY PRESS

1941

COPYRIGHT, 1941, BY THE DUKE UNIVERSITY PRESS

404
C822
c.2

Corona is presented to Samuel Singer by his friends and former students in the United States, edited by Arno Schirokauer and Wolfgang Paulsen, and sponsored by the German Department of Southwestern, Memphis, Tennessee.

PRINTED IN THE UNITED STATES OF AMERICA BY
THE SEEMAN PRINTERY, INC., DURHAM, N. C.

DEDICATION

Lieber, guter Singer!

ERBLICKE in diesem Buch unsern freudigsten Dank dafür, daß Du — mit Thomas Mann zu sprechen — die organische Geduld gehabt hast, achtzig Lebensjahre zu vollenden und so zu vollenden, daß die Wahl des Zeitworts in mehrfachem Sinn gerechtfertigt ist. *Wir* sind es, die sich dazu gratulieren, und Du bist es, der uns mit dem Faktum Deines Daseins beschenkt. Es ist nicht einmal sicher, daß wir mit unserer Gabe die Rollen für einen Moment vertauschen; so weit das hier Mitgeteilte etwas wert ist, ist es Frucht vom Samen, den Du in uns gelegt hast, bestenfalls wirst Du Dich wiederfinden und keinen andern Gewinn haben als den, in matte Spiegel geblickt zu haben.

Unser Verhältnis zu Dir ist am ehesten mit einer Anekdote beschrieben: Dem Radio-Bern war ein Vortrag angeboten worden, zehn Seiten lang, jede zu vierzig Zeilen, betitelt "Was steht noch vom Alten Europa?" Anstelle der langwierigen Antwort hatte einer der Redaktoren mit Blei eine knappe gegeben: *Der Alte Singer!* — Das war 1934 und Du warst noch nicht einmal alt, nur eben ein Stück dieses Alten Europa, dessen Verwüstung heute uns elend macht und tief versehrt. Angesichts so apokalyptischer Vorgänge kämen wir uns als Gratulanten und Festredner peinlich vor, handelte es sich um jemand anderen als Dich. Aber Du bist uns nachgerade die Garantie, daß keine Vernichtung vollständig sein kann. Inmitten so vieler Untergänge und Einstürze Deinen Geburtstag

zelebrieren ist nicht nur Zeitentrotz und ein Tun, *quia absurdum est*, sondern ist, was jede Zelebration ist, ein Akt der Beschwörung und der feierlichen Bestätigung, daß wirklich ist, was wir wünschen, es solle sein.

Mit diesem Buch bestätigen wir Dir und uns Deine Wirklichkeit und Deine Wirkung, die weder an den Grenzen Deines Kontinents noch Deines engeren Fachgebiets zu Ende ist. Wir, Deine in Amerika wirkenden Freunde und Schüler, kennen unsere Aufgabe, hinüberzuretten und weiterzugeben, was drüben bei Euch von Vernichtung bedroht ist; Du sollst um Dein Lebenswerk nicht trauern, das fromme Hände hier weiter pflegen und fördern. Europa und Amerika sind keine Antithese, es gibt Grenzen, die weit entscheidender sind als der Atlantische Ozean; keiner von uns war gezwungen irgend etwas aufzugeben, um Amerikaner zu werden; er hatte nur zuvor ein guter Europäer zu sein. Als solcher warst Du immer schon unser geistiger Landsmann, unser Unternehmen ist also legitim.

Nicht die geographische sondern die spirituelle Reichweite Deiner Existenz als Germanist, die vielseitige Wirkung, die grosse Streuung und Strahlung eines Fachmanntums wie des Deinen wird Dich vielleicht selbst verblüffen: Arabist und Essayist, Folklorist und Medievalist, Geistesgeschichtler und Literarhistoriker haben zu diesem Band beigetragen. Während Du lebenslang in meisterlicher Selbstbeschränkung auf Deinem schmalen Felde ackertest, gab es Zaungäste aus andern Feldern, denen Dein treues Pflügen Vorbild für ihr eignes Forschen wurde. Sie alle wünschen Dir zu bestätigen, daß sie ihr Denkbild eines gelehrten Mannes, eines Humanisten, aus Deiner Existenz abgezogen haben.

Corona also, das sind wir selbst, eine bunte Reihe, ein Kränzchen von Freunden und Schülern, die allerlei Laub und Pflückwerk zusammengetragen haben, Dir etwas zu flechten, was Du gütigst als *Corona* ansprechen möchtest. Die Krone, die wir zu verleihen haben, gebührt Dir vor allem für diese Leistung aus dem Randgebiet der Germanistik, der Wortgeschichte: Du hast aus Freund und Lehrer ein Synonym gemacht. Niemand lernte bei Dir, ohne Dich lieben zu lernen.

Die Herausgeber haben sich für jede Mühe belohnt gemacht, wenn sie auf ihre Anfrage Antworten erhielten, wie die eines Deiner älteren Schüler, der seit vielen Jahren tief im Süden beamtet ist, er freue sich so, einen Beitrag zu Ehren seines unvergeßlichen Lehrers beisteuern zu dürfen.

So war in weniger als drei Monaten das Manuskript zusammengebracht. Der seelische Notstand, auf den die Herausgeber hinwiesen, als sie den Plan dieses Buches faßten, wurde sehr schnell von allen Mitarbeitern begriffen. Vielleicht wären aber die Herausgeber im Materiellen gescheitert, hätte sich nicht Dr. Charles E. Diehl, Präsident des Southwestern College, mit ganzer Seele für den Plan eingesetzt. Sein energisches Interesse räumte die finanziellen Schwierigkeiten aus dem Wege. Ihm gelang es, den Oberlaender Trust an dem entstehenden Werk zu interessieren, so daß dessen Sekretär Dr. Wilbur K. Thomas dem German Department von Southwestern eine Summe zur Verfügung stellte, die den größten Teil der Druckkosten deckte, wofür ihm auch an dieser Stelle aufs wärmste gedankt sei. Für das Fehlende sprangen mehrere Mitarbeiter mit kleineren Beträgen ein.

Die Zeit hat den Entschluß, den Band zu veröffentlichen, nicht erleichtert. Wir faßten ihn im Glauben, daß Zeitverbundenheit ebenso sehr ein Fluch wie ein Segen ist, und der Vorwurf, die Wissenschaft sei zeitfremd, ihr heiligstes Privileg. So mischen wir unsern Stimmenchor in den der Kanonen in der Überzeugung, er werde dauern, wenn sie schon schweigen.

ARNO SCHIROKAUER.

Memphis, 31. Mai 1940.

CONTENTS

Folklore

ARCHER TAYLOR, A Metaphor of the Human Body in Literature and Tradition	3
ALFRED SENN, On the Sources of a Lithuanian Tale	8
RICHARD JENTE, A Review of Proverb Literature Since 1920	23
FRIEDRICH C. SELL, Ein Lobspruch von eim schiessen zu Augspurg 1509	45

Linguistics

ANNA GRANVILLE HATCHER, <i>Son Cors</i> in Old French	63
ROBERT H. WEIDMAN, The Orthographic Conflation of Nominal Compounds in MHG Based on a Study of the Manesse Manu- script	89
LEO SPITZER, Zwei französische Neologismen	100

Middle Ages

ARNO SCHIROKAUER, Der zweite Merseburger Zauberspruch	117
GUSTAVE VON GRUNEBaum, On the Development of the Type of Scholar in Early Islam	142
LAWRENCE ECKER, Die Blumenbeschreibungen der spanisch- arabischen Hofdichter	148
HENRY W. NORDMEYER, Hohe Minne bei Reinmar von Hagenau: MF 176, 5	158
HANS SPERBER, Kaiser Ottos Ehre (Walther 26, 33)	183

Modern German Literature

THOMAS MANN, Goethes Werther	186
ERNST FEISE, Clemens Brentanos Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl	202
GUSTAV E. MUELLER, Solger's Aesthetics—A Key to Hegel (Irony and Dialectic)	212
WOLFGANG PAULSEN, Adalbert Stifter und der <i>Nachsommer</i>	228
LUDWIG W. KAHN, Fortschrittsglaube und Kulturkritik im bürgerlichen Roman	252
FRANCINE B. BRADLEY, Zwischen Naturalismus und Symbolismus: Eine Stilanalyse einiger Jugendgedichte René Schickeles	268

CORONA

A METAPHOR OF THE HUMAN BODY IN LITERATURE AND TRADITION

ARCHER TAYLOR, *University of California*

SO FAR as I can see, no one has commented on the diverse uses of a symbolism which compares the human body to a house. This symbolism appears in the oldest version of the fable of the Body and the Members. The pertinent portion of the text, which was scrawled by a student in the New Empire, is as follows:

Gerichtsverhandlung über einen Streit. Der Rechtsstreit des Bauches mit dem Kopfe, um zu ermitteln, was als Urteil ausgesprochen werden muss, wenn man beschuldigt wird vor den Dreissig Richtern. *Der Bauch klagt den Kopf an.* Siehe, ihr (d. h. der Glieder) Kopf, ihn klagte (?) man der Sünde an, dass sein Auge weine. Die Wahrheit wurde ermittelt vor dem Gott, dessen Abscheu sündige Eigenschaften sind. Der Bauch sagte seine Anklage. *Der Kopf verteidigt sich.* Der Kopf aber schrie seinen Ausspruch gänzlich nieder (und sagte): "Ich, ich bin der eigentliche Riegel dieses ganzen Hauses, der die anderen Riegel vorschiebt, und der die anderen Riegel einspannt. Jedes Glied, das sich auf mich stützt, ist froh."¹

Brief as this allusion is, it suggests clearly enough that the head compares itself to some part of the house which unites all of the other members of the structure. Heinrich Gombel, who writes at length in *Die Fabel "Vom Magen und den Gliedern" in der Weltliteratur (mit besonderer Berücksichtigung der romanischen Fabelliteratur)*,² does not comment on the presence

1. I omit the remainder of the speech and of the fable as not pertinent to our purposes. The text is taken from G. Roeder, *Altägyptische Erzählungen und Märchen* ("Die Märchen der Weltliteratur"; Jena, 1927), p. 108. See also pp. xiv and 334. The editing and translating of the text need, according to Roeder, revision.

2. "Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie," LXXX (Halle, 1934). See also J. Pauli, *Schimpf und Ernst*, ed. J. Bolte (Berlin, 1924), No. 399.

of this symbolism in the Egyptian text, and his materials do not include any other example of the fable in which this symbolism occurs. The early versions, chiefly in Sanskrit, are chiefly concerned with a dispute over the rank of the various organs.

A second example of the house as a symbol for the human body is perhaps seen in the famous passage, Ecclesiastes 12:1-7:

Remember now the Creator in the days of thy youth, while the evil days come not, nor the years draw nigh, when thou shalt say, I have no pleasure in them;

While the sun, or the light, or the moon, or the stars, be not darkened, nor the clouds return after the rain;

In the day when the keepers of the house shall tremble, and the strong men shall bow themselves, and the grinders cease because they are few, and those that look out of the windows be darkened,

And the doors shall be shut in the streets, when the sound of the grinding is low, and he shall rise up at the voice of the bird, and all the daughters of music shall be brought low;

Also when they shall be afraid of that which is high, and fears shall be in the way, and the almond tree shall flourish, and the grasshopper shall be a burden, and desire shall fail: because man goeth to his long home, and the mourners go about the streets:

Or ever the silver cord be loosed, or the golden bowl be broken, or the pitcher be broken at the fountain, or the wheel broken at the cistern.

Then shall the dust return to the earth as it was: and the spirit shall return unto God who gave it.

The allegorical interpretation of this passage, which obviously describes man's old age, is disputed,³ and when commentators on the Biblical text differ, I shall not venture to insist upon either a literal or an allegorical interpretation. Let it suffice to point out that commentators have seen here a symbolism which compares the human body to a house.

An example of this symbolism is familiar to every reader of riddles, but its similarity to the metaphor which we are discussing has not been remarked. A typical example is

3. D. Buzy, C. S. J., "Le portrait de la vieillesse," *Revue biblique*, XLI (1932), 329-340, defends the literal interpretation. Harry Torczyner, "The Riddle in the Bible," *Hebrew Union College Annual*, I (1924), 136-138, defends the allegorical interpretation. I am indebted to Professor W. Popper for kind assistance at this point.

There's a house wid two winder upstairs. Is red, an' downstairs is white. An' two doors.—Face.⁴

A variant carries out the metaphor more effectively by specifying the nature of the building:

A large theatre has two window upstairs, two window downstairs, a large door with white people, a red stage.

In various forms, which we need not detail here, this metaphor is known to riddlers from Europe and North America to Hawaii and the Philippines.

A comparison of the head to a church occurs as a variety of the "chin-chopper" rhymes. I take the following example from a standard work, which the author graciously declares owes much to the encouragement and support of Professor Samuel Singer. This specialized comparison is, I am inclined to believe, an elaboration and sophistication of the original theme in much the same way that the riddle which compares the head to a theater is an elaboration. The text is as follows:

Das isch der Altar (Stirn),
 Das sind die beide Liechtli (Augen),
 Das isch e Leschhernli (Nase),
 Das isch d' Sakristei (Mund),
 Und das isch der Bibabater (Kinn),
 Und dä got domine (Hals).⁵

Parts of this metaphor are often found as riddles or in other uses. The eyes, for example, are referred to as windows,⁶ and

4. Elsie Clews Parsons, *Folklore of the Sea Islands, South Carolina* ("Memoirs of the American Folklore Society," XVI; New York, 1923), p. 167, Nos. 93 and 93 var.

5. G. Züricher, *Kinderlieder der deutschen Schweiz* ("Schriften der schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde," XVII; Basel, 1926), p. 49, No. 794. The "Leschhernli" is a candle-snuffer. For the suggestion of these children's rhymes I am indebted to Professor James R. Caldwell.

6. A. Joos, *Raadsels van het Vlaamsche volk* (Brussels [ca. 1928]), No. 72; F. Ström, *Svenska folksåtor* (Stockholm, 1937), p. 78, "Ögat," No. 1; Y. Wichmann, "Syrjänische Volksdichtung," *Mémoires de la société finno-ougrienne*, XXXVIII (1917), Nos. 64, 65; F. Starr, *A Little Book of Filipino Riddles* (Yonkers, 1909), No. 39.

The metaphor of the eyes compared to windows occurs in a Flemish riddle (Joos, No. 547) which enumerates the parts of the body in somewhat the same manner as we find in the famous cow-riddle: "An oven, four pillars, two men-frighteners, one fly-frightener" (F. Boas, *Journal of American Folk-Lore*, XXV, 1912, 230, No. 22). For discussion of the cow-riddle and its congeners see A. Arne, *Vergleichende Rätsel Forschungen*, II ("FF Communications," XXVII; Helsinki, 1919), 60-172.

new elements may be introduced, e.g., "One looks out of the house, but not into it" or "The whole world looks in, the whole world looks out." The Syrjanian comparison of the eyes to pearls in a window frame is perhaps the most poetical of such metaphors. The Filipino riddle "There are seven windows: only three shut.—Ears, nostrils, eyes, mouth" probably represents a contamination with the ancient riddle of the seven holes in the head.⁷ The Wotyak create a vivid and picturesque riddle for combing hair in "A snowshoe glides down over the house-roof."⁸ The ordinary processes of poetic invention may create these metaphors as in the accusation uttered by the ghost of Hamlet's father, "And in the porches of mine ears did pour the leprous distilment" (*Hamlet*, Act I, scene v, ll. 63-64) and such current phrases for mental derangement as "He is off in the upper story" or "He has bats in his belfry."

I have not found parallels to a curious use of this symbolism in the Scottish ballad "Sweet William's Ghost." Motherwell reports the pertinent stanza as traditional, but it does not appear to occur in any other version of the ballad. Margaret comes to her sweetheart's grave and asks to lie with him. He replies that there is no room at his head, feet, or side and describes his situation thus:

My meikle tae is my gavil-post,
My nose is my roof tree,
My ribs are kebars to my house,
And there is no room for thee.

7. See references in Reinhold Koehler, *Kleinere Schriften*, III (Berlin, 1900), 368, n. 1; F. Coelho, *Revista lusitana*, I (1887-89), 254; Archer Taylor, "Problems in the Study of Riddles," *Southern Folklore Quarterly*, II (1938), 8, n. 13. A Baloch riddle "There is a house built by the Creator which has seven doors, while others have but four. By your wisdom guess and explain this.—A man's body" (M. L. Dames, "Popular Poetry of the Baloches," *Publications of the Folk-Lore Society*, LIX, London, 1907, p. 200, No. 17) may be compared to the Filipino riddle cited above. Mr. William A. Kozumplik of the University of Chicago is investigating the history of this riddle.

8. Y. Wichmann, "Wotjakische Sprachproben," *Journal de la société finno-ougrienne*, XIX (1901), 34, No. 258. We might perhaps see the allegory of the body in riddles beginning "Behind the mill" or "Behind the house," e.g. "Behind the mill there is a two-pronged fork.—Braids of hair" (Wichmann, p. 30, No. 220) and "Behind the house there is a hop-pole.—Braid of hair" (Wichmann, p. 34, No. 256), but here "mill" and "house" are probably understood literally, since these introductory phrases occur again and again in Wotyak and other riddles.

As a last example, I quote the elaborate development of the symbol in Thomas Dekker's *Gul's Horn-Booke* (1609), Chapter VIII:

For the *Head* is a house built for *Reason* to dwell in; and thus is the tenement framed. The two *Eyes* are the glasse windowes, at which light disperses itself into every room, having goodly pent-houses of haire to overshadow them: As for the nose, tho some (most injuriously and improperly) make it serve for an Indian chimney, yet surely it is rightly a bridge with two arches, . . . the cherry lippes open, like the new-painted gates of a Lord Mayor's house, to take in provision. The tongue is a bell, hanging just under the middle of the rooffe; and lest it be rung out too deepe . . . , there are two even rowes of Ivory pegs (like pales) set to keep it in. The eares are two Musique roomes into which as well good sounds as bad, descend downe two narrow paire of staires, that for all the world have crooked windings like those that lead to the top of Powles steeple. . . . So would this goodly palace, which we have modeled out unto you, be but a cold and bald habitation, were not the top of it rarely covered. Nature . . . has thatcht it all over, and that *Thatching* is haire.

Additional illustrations of so simple and obvious a metaphor as the comparison of the body to a house are perhaps unnecessary. It is difficult to know whether these instances spring from a single root or whether they have originated independently. The interest which attaches to the discussion of these questions is apparent, and the present brief note may direct attention to them.

ON THE SOURCES OF A LITHUANIAN TALE

ALFRED SENN, *University of Pennsylvania*

I

IN 1921 the Lithuanian writer Vincas Krėvė brought out the first edition of his volume of short stories entitled *Dainavos šalies senų žmonių padavimai* ("Stories Told by Old People of the Dainava Country"). The author whose full name is Vincas Krėvė-Mickevičius and who, in addition to being the outstanding living poet of the Lithuanians, is also a philologist and collector of folklore material was later (1932) presented to the outside world by the Italian Giuseppe Salvatori in a lifelike picture printed in the journal *Studi Baltici*, Volume II, pages 23-34 (published by the Istituto per l'Europa orientale, Rome, Italy). Krėvė's tales are all written in rhythmic prose and are based on folklore material, such as semihistorical legends and fairy tale motifs. In the introduction we find the author's assertion that he is only relating what he has been told by people living in that region. All the tales are definitely connected with actual localities in the Dainava Country (extending to the south from Alytus). The time of action is projected into pagan antiquity. The third tale in the collection (pp. 49-73), entitled "Gilšė," has been made available in a German translation by Horst Engert in his publication *Aus litauischer Dichtung. Deutsche Nachdichtungen* (Second Edition; Kaunas and Leipzig: Ostverlag der Buchhandlung Pribatsch, 1938), pages 25-54, where the name is spelled *Gilsche*. A brief sketch of the plot follows:

The daughter of a rich nobleman falls in love with a servant of her father and therefore refuses all other suitors. When her lover asks for her hand, the old nobleman answers in this way: "I will give you my

daughter when you are as rich as I. Now, leave my manor." Thereupon the servant becomes a highwayman, robs and murders three merchants, whose bodies he buries under a bridge. With this stolen wealth he buys himself an estate and builds a magnificent manor house. Now the old nobleman consents to the marriage. In answer to the question as to the origin of this wealth the suitor declares that he has gone to the wars and has brought home rich booty. To his betrothed, however, he confesses the truth. But she now fears the revenge of the gods and refuses to marry before she knows what kind of punishment the gods have in store for them.

The youth desires to know what he may expect and upon the advice of an old hermit, who is endowed with supernatural power, he keeps a three-night vigil under the bridge where the three bodies are buried. Each night one of the three murdered merchants appears to accuse him before the gods. Upon the accusation of the first one the voice of the gods promises punishment after ninety-nine years. At this news the girl is willing to marry the young man, because in all probability they would not live that long anyhow. After the accusation of the second merchant the period of grace is reduced to thirty-three years. Even this does not deter the girl. In the third night the period is reduced to thirteen years. But even now the girl is still willing to marry her beloved, for, she says, "Thirteen years is a long time, during which we both will spend many happy days and blissful nights. Afterwards, we shall perish together, suffer together, and thus share fortune and misfortune." And she marries him.

Years pass and the young couple prospers. But the inner unrest of the man grows continually. Especially fearful for him is the thought that his beloved wife will have to suffer for his crime. A raven, which he is about to shoot while hunting one day, speaks to him and promises him a remedy for his tortured soul. He is told to seek an old man in the land of the Prussians. This he does. This ancient one, who is the high priest of the heathen Prussians, advises him to take part in the war against the enemies of his country, the Teutonic Knights. Before his departure he must plant a dry linden twig in the earth at the place where the murdered merchants lie buried. When this twig brings forth leaves and blossoms, he will be called back from the battlefield, if at that time he is still alive.

The young man agrees to this and prepares for the campaign. But he gives up his plan upon the entreaties of his wife who wants to share fortune and misfortune with him.

Toward the end of the thirteen years Šarūnas, the legendary prince of the Dainava Country, while on a hunting trip, comes to the manor house of the couple and is hospitably received. But during the night a voice awakens him, urging him to leave the place. He does leave only

after he has seen on the horizon a fiery glow indicating that his own castle must be in flames. After going quite a distance, he becomes suddenly aware that he has forgotten his sword. He therefore returns to the manor house but finds in its place a deep lake and a table floating near the shore with his sword upon it. The manor house had sunk with lord and lady into the earth and in the place remains a deep lake named Gilšė. But every year on the night in which the manor house had disappeared, a lad and a lass play out in the moonlight in the middle of the lake, shrouded by mist.

II

This story has a number of motifs which are known also to other peoples outside the Lithuanian language-area:

(1) We are reminded of tale No. 28 ("The Singing Bone") of Grimm's *Children's and Household Tales*¹ where the body of the murdered brother is buried under a bridge and where vengeance eventually comes also.

(2) A three-night vigil at the grave is also to be found in No. 195 ("The Burial-Mound") of the Grimm collection.

(3) A raven speaking to a hunter who is about to shoot it appears also in tale No. 191 ("The Sea-Rabbit") of the Grimm collection.

(4) The Tannhäuser motif (the dry twig sprouts anew) is widely known. Here reference is made only to No. 6 of Grimm's *Kinderlegenden* ("The Three Green Twigs").² The motif is of Greek origin. In Greek iconography St. Basil is always pictured with a dry staff.³

(5) The act of atonement which the man is ready to perform (although he does not actually perform it) is a Christian motif and also appears elsewhere in Krėvė's poetic works. Thus in the mystery play called *On the Paths of Fate* the Seer tells little Vincent: "You must take upon your shoulders the

1. I am referring to Paul Neuburger's edition of *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm. In zwei Teilen herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen* (Berlin and Leipzig: Deutsches Verlagshaus Bong und Co.).

2. Cf. Paul Neuburger, *Kinder- und Hausmärchen*, II, 320 f.

3. Cf. the legend of St. Basiliskos in the Old Church Slavonic *Codex Supraliensis*. See A. Leskien, *Handbuch der altpulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache*, p. 240.

troubles of all our people. By your sacrifice you will redeem this unfortunate country."⁴

(6) Christian in origin is also the motif of the crusade, which however here is pointed against the Christians.

(7) *The motif of the sunken manor*, a variety of the Vineta motif,⁵ is well known in Lithuania as well as in other countries.⁶ The *Motif Index of Lithuanian Narrative Folk-Lore* by Jonas Balys⁷ under No. 3610 gives thirty-nine references to legends about towns, manors, castles, churches, and bells swallowed up by the earth: "At certain periods they reappear for a short time on the surface of the earth; all efforts to save them turn to no account through some error made by the would-be rescuer (tales of this kind are generally attached to certain places)." However, none of the following passages is referred to in Balys's *Index*:

a) C. Jurkschat, *Litauische Märchen und Erzählungen* (Heidelberg, 1898), pages 108-110, gives a local legend about a sunken castle from Galbrasten (East Prussia). The castle with everything in it is said to have sunk into the Marshes of Strasine for the sins of its lord, especially for the tyranny he exercised over his dependents. The place is now all grown over with moss and dwarf-pines.

b) Bolte-Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, II, 218, refer to a Lithuanian variant of the tale of "The Poor and the Rich" (No. 87 of Grimm's collection) in which the barn of the poor man is filled with grain while the house of the rich man sinks into a lake on the surface of which a table is floating with the prayer book of the priest on it.

4. *Krėvės Raštai*, VII, 122.

5. We find it also in the above-mentioned mystery play of Krėvės, e.g., *Krėvės Raštai*, VII, 69 and 85. According to Albert Wesselski, *Märchen des Mittelalters* (1925), p. 200, the motif of sunken castles, towns, etc., is discussed by M. Winternitz in his study on *Die Flutsagen des Altertums und der Naturvölker* (1901), p. 312.

6. The motif is testified to for Estonia by Antti Aarne, *Estnische Märchen- und Sagenvarianten* ("FF Communications," XXV; Helsinki, 1918), p. 134, Nos. 86-87, and for Livonia by Oskar Loorits, *Livische Märchen- und Sagenvarianten* ("FF Communications," LXVI; Helsinki, 1926), p. 76, No. 252.

7. *Folklore Studies*, II (Kaunas, 1936). Publication of the Lithuanian Folklore Archives.

c) In the annual journal *Tauta ir Žodis*, I (Kaunas, 1923), page 129 and the following, V. Krėvė-Mickevičius printed popular tales about the destruction of the legendary city of *Raigrod* originally situated between Ratnyčia and Pervalka. The inhabitants of the city led a life of wickedness. The prophet Elias from the Old Testament came to preach penitence but was so seriously threatened that he feared for his life and gave up his mission. Only an old priest was saved from destruction by a voice which he heard several times in his sleep and which urged him to get out of the city immediately. When he was already quite far away from the city he noticed that he did not have his prayer book with him. He then returned but found in place of the city a large lake. Near the shore a little table was floating, and on it was the prayer book of the priest.

d) In the ballad "Čičinskas" of the late poet laureate Maironis⁸ the castle of the blasphemer is swallowed up by the earth: At the place where previously the magnificent palace of Čičinskas had been standing we find now a glittering pond, filled to the brim with water, and in its middle an island framed in by brush.

e) A folktale relates that the castle of the legendary king of the Samaits or Samogitians was swallowed up by the earth together with the king and his faithful followers after the king had stamped his foot powerfully on the ground.⁹

f) Finally, may I refer to a variant which Krėvė-Mickevičius himself published in the journal *Mūsų Tautosaka*¹⁰ where we find a number of folktales about Prince Šarūnas? Šarūnas has

8. Cf. Maironis-Mačiulis, *Pavasario Balsai* (Kaunas, 1920), No. 28, pp. 33-35. Švento Kazimiero Draugijos leidinys. No. 232. This poem is not mentioned in Balys's *Motif Index*. A different type is mentioned, however, in No. 3748 of the *Index*, where ten records (only one of which is printed, namely, M. Dowojna-Sylwestrowicz, *Podania żmujdzkie* [Samogitian Tales], II, 52, Warsaw, 1894) of the story of *Squire Čičinskis* are registered with the following statement of contents: "The cruel lord of Upytė, an historical personage, to whose account popular tradition ascribes many a great iniquity. Finally one Easter morning, after riding into church on horseback and murdering the priest holding mass, he, on his way home, was struck dead by lightning, his manor swallowed up by the earth; his body was persistently being cast up by the earth, and for a long time resisted decay."

9. Cf. the chapter "Žemaičių karalius" in Vikt. Kamantauskas, *Kirčiuota lietuvių literatūros chrestomatija* (Kaunas, 1929), p. 79.

10. *Mūsų Tautosaka*, I (Kaunas, 1930), 90-112.

there all the familiar traits of Antichrist. When his attacks against God became too outrageous the Lord sent "St." Elias to fight him. With a thunderbolt Elias destroyed the castle of his adversary. The earth opened and swallowed up the blasphemer with his followers. Where previously there had been a castle there was later only a large lake.

There is unquestionable agreement between the variants *b* and *c* (priest and prayer book) on the one hand and *c* and *f* (Elias) on the other. The motif of the sunken castle is ultimately to be traced back to the Biblical legend of the destruction of Sodom and Gomorrah and the origin of the Dead Sea (Moses 11:19). This conclusion seems to be indicated by the reference made in most of the variants to the evil life of the person or persons involved. Just as in the modern tale only one person is saved, so in the Biblical story, too, of all the inhabitants only Lot and his family escaped.

III

The story of Krėvė's Gilšė in its entirety, the underlying plot, is not well known in modern literature. It is not to be found in any of the familiar German, Danish, or French collections of fairy tales and legends. The motif is not registered either in the international type index.¹¹ To be sure, it is listed in a recent Russian publication,¹² and in Balys's Lithuanian *Motif Index*, No. 787, we find even twenty-three entries with the following summary: "*Late Revenge*. A farm lad wishes to marry, but is poor. He murders a merchant and seizes his property; confesses to the girl the circumstances of his sudden prosperity. She demands him to find the nature of the penalty in store for him. The vigil at the murdered man's grave. They marry. At the appointed time the punishment takes place: the house sinks, leaving only an article, the property of a guest (priest), floating on a table in the water. The guest spending

11. Antti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen* ("FF Communications," III; Helsinki, 1910), and Sùth Thompson, *The Types of the Folk-Tale* ("FF Communications," LXXIV; Helsinki, 1927).

12. N. P. Andrejev, *Ukazatel skazočnych siužetov po sisteme Aarne* (Leningrad, 1929), No. 751 I.

the night at the ill-fated house is forewarned by a mysterious voice, bidding him flee." However, during my own reading (extended over two decades) in Lithuanian popular literature I never came upon this story.

Of the twenty-three entries under No. 787 of Balys's Lithuanian *Motif Index*, only five are printed, the other eighteen being unpublished records in manuscript form kept in the Lithuanian Folklore Archives in Kaunas (fourteen items) and in the Archives of the Lithuanian Scientific Society in Vilna (four items). The Lithuanian Scientific Society (Lietuvių Mokslo Draugija) was founded in 1907,¹³ while the Lithuanian Folklore Archives (Lietuvių Tautosakos Archyvas) are only a few years old. Much of the material collected by these two institutions must of necessity be of doubtful value on account of lack of experience on the part of the collectors. Furthermore, in our case the possibility that Krėvė's literary tale might have had something to do with the great number of items should not be disregarded. Thus, some of the eighteen unpublished records may well be reflexes of Krėvė's tale, while most of the rest are reflexes of the tale printed in L. Ivinski's *Almanac*¹⁴ of the year 1862. Ivinski's story represents the oldest printed record, the remaining four dating from the years 1878,¹⁵ 1887,¹⁶ and 1894.¹⁷ None of the publications mentioned here are available in this country, nor can they be obtained from Germany or Poland¹⁸ on account of the present war. Furthermore, re-

13. Cf. Antanas Valaitis, *Iš Lietuvių Mokslo Draugijos istorijos* (Vilnius, 1932). Perspausdinta iš *Lietuvių Tautos*, IV kn. 3 sąs.

14. L. Ivinski, *Kalendorius arba metškajilus ukiszķakis* (Vilnius and St. Petersburg, 1862), p. 25. Our tale was copied and republished by A. Janulaitis under the title "Lietuvišķos pasakos" in *Mitteilungen der litauischen literarischen Gesellschaft*, Vol. IV, Heft 24 (Heidelberg), pp. 516-527. Heft 24 of the *Mitteilungen* is out of print. About Ivinski and his almanacs cf. M. Biržiška, *Mūsų raštų istorija* (2d ed.; Kaunas, 1925), pp. 97-100; J. Tumas, *Lietuvių literatūros pasķaitos . . . Laurynas Ivinskis* (Kaunas, 1924).

15. A. G. Langkusch, "Litauische Sagen" in *Altpreussische Monatsschrift* XV (1878), 429, No. 13.

16. J. Karłowicz, "Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie staraniem" in *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*, XI, p. 275, No. 34 and XII, p. 10, No. 52 (Cracow, 1887).

17. M. Dowojna-Sylwestrowicz, *Podania źmujdzķie* (Warsaw, 1894), II, 294.

18. My friend Prof. Józef Birkenmajer, who was to get me the Polish publications, died during the siege of Warsaw.

peated inquiries made over a period of several years at the University of Lithuania in Kaunas were left without any response. Therefore, I know nothing about the printed material beyond the references given here. In spite of these difficulties we should be able to trace the type farther back and to indicate its ultimate source.

IV

In contrast to the scarcity of tales of the type "Late Revenge" in modern folk literature, this motif enjoyed a certain degree of popularity in medieval times, especially in medieval England. I am able to bring forward three medieval Latin tales of our type, two of which were written in England.

(1) No. 112 of a collection of tales (*Liber exemplorum*)¹⁹ compiled by an English Franciscan monk in the thirteenth century, translated into German by Albert Wesselski and published under the title "Späte Rache"²⁰ ("Late Revenge"). The following is a brief statement of its contents:

A rich widow had many suitors, and among these was one who was more handsome than the others, but poor. In her heart she favored him, but she did not like his poverty. Finally she said to him: "How could I marry you, since you are so poor and unimportant? If you had money and position, I would be glad to take you."

Thereupon the suitor ambushed a wealthy merchant, slew him and took all his possessions. Then he went again to the lady and asked for her hand. Astonished at this suddenly acquired wealth, she asked him how he had obtained it. She gave him no rest until he revealed the truth. Whereupon she said that if he wanted to have her, he had to go to the place where the dead man lay buried and spend there the night watching. This he did. In the middle of the night the dead man arose and prayed to God that justice be done him. And from above came a voice saying: "Thirty years from today you will be avenged."

The lady thought that by the end of that time the knight would have done enough atonement, and thus she married him. Day by day they became richer and gained worldly honor. As the years went by one after the other, the lady often urged her husband to do atonement.

19. Published by P. Meyer in *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et d'autres bibliothèques*, XXXIV, Part I, 29 f., and by A. Little in Aberdeen, 1918, pp. 65 f., based on the Durham MS.

20. Albert Wesselski, *Märchen des Mittelalters*, pp. 27 f., with bibliographical references on pp. 199 f.

He however put it off from day to day until finally the thirtieth year arrived.

On the day set for his punishment the knight invited all his friends to a feast. For merriment a minstrel was admitted into the castle. But somebody had damaged his fiddle for a joke, and for that reason he left again. He had already walked some distance, when he noticed that he had lost one of his gloves, and he returned to the castle. But when he arrived there, he found level ground instead of the castle. In the middle was a spring, and near the spring lay his glove. The castle had sunk into the ground with everybody in it.

(2) Another tale with a similar plot, but of more recent date, is to be found in Chapter LXXVIII of the Anglo-Latin *Gesta Romanorum* in *Cod. Londin. Bibl. Harl.* 2270.²¹ The following is the text of Swan's English version:²²

A law was made at Rome that no man should marry for beauty, but for riches only; and that no woman should be united to a poor man, unless he should by some means acquire wealth equal to her own. A certain poor knight solicited the hand of a rich lady, but she reminded him of the law, and desired him to use the best means of complying with it, in order to effect their union. He departed in great sorrow, and after much inquiry was informed of a rich duke, who had been blind from the day of his birth. Him he resolved to murder, and obtain his wealth; but found that he was protected in the daytime by several armed domestics, and at night by the vigilance of a faithful dog. He contrived, however, to kill the dog with an arrow and immediately afterwards the master, with whose money he returned to the lady. He informed her that he had accomplished her purpose; and being interrogated how this had been in so short a space of time, he related all that had happened. The lady desired, before the marriage should take place, that he would go to the spot where the duke was buried, lay himself on his tomb, listen to what he might hear, and then report it to her. The knight armed himself, and went accordingly. In the middle of the night he heard a voice saying: "O duke, that liest here, what askest thou that I can do for thee?" The answer was: "O Jesus, thou upright judge, all that I require is vengeance for my blood unjustly spilt." The voice re-

21. Hermann Oesterley, *Gesta Romanorum* (Berlin, 1872), pp. 678-680, No. 277, app. 81, with a description of the MS on pp. 187-192. The same text appears as No. 76 in Wesselski's book *Mönchslatein* and in *The Early English Versions of the Gesta Romanorum*, by Sidney J. H. Herrtage (London 1879), pp. 208 ff. A German translation was made and published by J. G. Th. Grässe in *Gesta Romanorum übersetzt. Zweite Hälfte*, pp. 234-236.

22. *Gesta Romanorum*, trans. Charles Swan, with a Preface by E. A. Baker. (London, 1824), chap. lxxviii, pp. 45-47.

joined: "Thirty years from this time thy wish shall be fulfilled." The knight, extremely terrified, returned with the news to the lady. She reflected that thirty years were a long period, and resolved on the marriage. During the whole of the above time the parties remained in perfect happiness.

When the thirty years were nearly elapsed, the knight built a strong castle, and over one of the gates, in a conspicuous place, caused the following verses to be written:

In my distress, religious aid I sought:
 But my distress relieved, I held it nought.
 The wolf was sick, a lamb he seemed to be;
 But health restored, a wolf again we see.

Interrogated as to the meaning of these enigmatic lines, the knight at once explained them, by relating his own story, and added, that in eight days time the thirty years would expire. He invited all his friends to a feast at that period, and when the day was arrived, the guests placed at table, and the minstrels attuning their instruments of music, a beautiful bird flew in at the window, and began to sing with uncommon sweetness. The knight listened attentively, and said: "I fear this bird prognosticates misfortune." He then took his bow, and shot an arrow into it, in presence of all the company. Instantly the castle divided into two parts, and, with the knight, his wife, and all who were in it, was precipitated to the lowest depth of the infernal regions. The story adds, that on the spot where the castle stood, there is now a spacious lake, on which no substance whatever floats, but is immediately plunged to the bottom.

(3) The third medieval record of our type is to be found in a Latin manuscript of the University Library of Breslau, Germany,²³ dating from the thirteenth century. The following is our English translation of the tale:

One finds in the *Tripartite Chronicle* that once upon a time a count loved a countess in sinful love, who responded to it. This count secretly murdered the husband of that countess and sent to her messengers demanding that she marry him. But she replied to him that she did not want to marry him until after he had spent one night watching at the tomb of her husband. This he did. While he was sitting at the tomb all

23. MS Universitätsbibliothek Breslau. I. F. 115, 161 rb—163 ra. A description of the MS is given by Joseph Klapper, *Erzählungen des Mittelalters in deutscher Übersetzung und lateinischem Urtext* (Breslau, 1914), pp. 3-8. The Latin text, entitled *De amore inordinato ad mulierem*, No. 7 of the collection, is printed on pp. 235 f. of Klapper's edition. Cf. the German translation, *Von der göttlichen Rache an einem Mörder und Ehebrecher*, pp. 24-26.

alone, behold, a voice spoke from the depth: "Lord, avenge my blood, which was spilled unjustly." And a voice from heaven answered: "Rest in peace," and immediately that voice ceased and the grave closed again. The unhappy murderer returned to the lady, reported that he had fulfilled her demand, and told her what he had seen and heard. She replied: "You must watch again at the grave tonight, otherwise you will not get your wish." Against his will, he watched again, and the same thing happened to him as before. When he reported this to the lady, she said: "You have to watch once again." Although he tried very hard to get out of this, compelled by his love for the woman, he spent a third night watching at the tomb of the murdered man. And behold, a light shone round the tomb, and out of the tomb ascended the murdered count, crying in a lamenting voice: "O Lord, avenge my blood, which was spilled unjustly." The Lord told him to rest in peace, for he had given the murderer a respite of thirty years, after which he would judge him, if by that time he had not done atonement. The light then disappeared. When the count reported this to the lady, the wretched woman said: "This is what I wanted to know. This is a long time. In thirty years we will find enough time to do atonement. Now let us get married." After they spent twenty years in worldly delights, the count said: "Today is twenty years since I had that horrible vision of your husband, and it seems to me as if it only happened today." The lady answered: "God is merciful, and there is still much time. Let us first find husbands for our daughters and wives for our sons; then we can do atonement." They married off their daughters and their sons, but in the matter of atonement they behaved just like the raven, which always shouts, "*Cras, cras!*" and puts everything off until tomorrow. Thus the thirty years finally came to an end. At the end of the thirtieth year a blind man came down from the castle of the guilty count. On his way he met the murdered count, who asked him: "O man of God, whence do you come?" He answered: "Sire, I come from the castle." The murdered man continued: "Where is the lord of the castle at this moment?" The blind man answered: "Before I left the castle, he entered the bedroom to see his wife." The murdered count continued: "Go, I beg you, to him, and tell him that today the thirty years which God granted him as a respite and for atonement are over. Now I summon him before the heavenly judge, and this night he must appear before me, for I am that count whom he murdered in order to get my wife." To this the blind man answered: "Even if I tell him this, he will scarcely believe me." The count then stood before the blind man, enveloped in great radiance, and said: "Behold, I touch your eyes with my finger, and you shall now have sight, although, as all know, you were born blind." Immediately he received sight and recognized that it was the count, whom he had previously recognized by his voice, and he said to him: "Sire, I

know that you are a holy man." The count however continued: "Go now as fast as possible up to the castle, and summon in my name your master before the tribunal of God, in order that he answer me this night in the court. As soon as you have delivered this message, leave the castle quickly, and in no case stay there over night." With these words he vanished. The man who formerly had been blind immediately climbed up to the castle and reported to his master as he had been told. The people of the castle who saw that the blind man had received sight were amazed, and fearing punishment, all of them left the castle with him. At nightfall fire fell from the sky, as once it had fallen on Sodom and Gomorrah, and consumed the castle with all the people who had remained in it. Oh how horrible is such a murder and such depravity! How much more abominable and detestable the fact that not once in thirty years had he been ready for a thought of penitence for such a grave crime! How inconceivable the obduracy of that man, that not even at the miraculous sight of the grave which opened did he feel compelled to repent! How unpardonable that he did not return to the Lord, who had given him so much time for repentance, and that he did not improve his ways even then, when he saw before himself the man to whom the murdered count had given sight!

v

A comparison of the three medieval versions with Krėvė's tale "Gilšė" and Balys's summary in his Lithuanian *Motif Index*²⁴ gives the following picture.

(1) *I* gives no specific indication as to:

- a) the number of nights spent at the grave of the murdered man,
- b) the length of the period of grace,
- c) signs of remorse on the part of the murderer and his wife.

(2) *K* agrees with *I* in the following details: The suitor is poor, wants to get married, his relations to the girl are first free of any guilt; the house is swallowed up by the earth and in its place we find water; an innocent stranger is saved, he returns to the house in order to get a forgotten article, finds it floating on a table in the water.

24. The following abbreviations are used here:

K = Krėvė's "Gilšė."

E = No. 112 of the Anglo-Latin *Liber exemplorum*.

G = No. 78 of the Anglo-Latin *Gesta Romanorum*.

B = No. 7 of the Breslau collection.

I = Balys's summary in the Lithuanian *Motif Index*, No. 787.

(3) *K* disagrees with *I* in one major point: In *K* three merchants are killed, in *I* only one. In this detail *K* stands completely alone, since also in *E*, *G*, and *B* only one person is murdered, a merchant in *E*, a blind duke in *G*, the husband of the adulterous woman in *B*.

(4) *K*, *I*, *E*, *G*, as opposed to *B*, agree in four points:

- a) The suitor is poor.
- b) The woman is either unmarried or a widow (in *B* she is married).
- c) The relations between the two main persons are based on orderly love (in *B* on adultery).
- d) In *B* the castle is destroyed by fire and no water is mentioned.

(5) *B* stands alone in six details, namely, in addition to the four points mentioned in paragraph 4:

- a) The killed person is the husband of the woman;
- b) A stranger acts as a messenger to the culprit before the catastrophe.

(6) *B* agrees with *E* and *G* in the length of the period of grace, namely, thirty years, while *K* stands alone with its ninety-nine years which are first reduced to thirty-three and then to thirteen. I have not been able to find out whether this is Krèvé's own invention or whether he found it already in his source. Anyway, as a result of this innovation, the medieval period of limitation ("Verjährungsfrist") after which a claim was superannuated²⁵ is given up in favor of the evil-boding number thirteen.

(7) On the other hand, *B* agrees with *K* in two important points:

- a) The vigil at the grave is held during three nights (*E* and *G* have a one-night vigil).
- b) The wife stifles her husband's impulse to do atonement (in *E* the wife urges her husband to do atonement, while in *G* this point is left out).

(8) In the destruction of the house the Lithuanian versions (*K* and *I*) differ not only from *B*, but also from *E* (where the

²⁵ Cf. A. Wesselski, *Märchen des Mittelalters*, pp. 199 f., where further references may be found.

forgotten article is found *near* the water and not *in* the water) and *G* (where nobody is saved and no substance floats on the water).

(9) *K* shows a number of changes, made either by Krėvė or his source. Among Krėvė's innovations have to be counted the projection of the action into pagan antiquity and the introduction of Šarūnas. This man, who in popular tradition enjoys the reputation of a wicked despot, appears here as a congenial prince. Šarūnas is a favorite character in Krėvė's literary production²⁶ and, therefore, could not be identified with the evil-doer who is punished at the end. The poet found two versions of the type called "sunken castle," one with Šarūnas as the offender (going back to the Biblical tale of Sodom and Gomorrah) and the other with the poor farm lad who wants to marry a rich girl ("Late Revenge"). Krėvė welded both traditions into one story by assigning Šarūnas the role of the innocent stranger who in the Lithuanian tradition is mostly a priest. By making this change, the poet succeeded in placing the tale in the Dainava Country.

VI

The conclusion drawn from this comparison is that none of the three medieval versions could be the direct or indirect source of the Lithuanian tale. There must have been at least one more medieval version which was translated into Polish and through this Polish channel reached Lithuania and Russia. To make this study complete, I should give a detailed description of the way which this spread took. For reasons explained above such a description is not possible at the present time. It is, however, clear beyond any doubt—since this story is unknown in Germany—that the Lithuanians received it through a Polish and not a German intermediary. Until relatively recently the Polish language had been the literary vehicle for the great majority of the Lithuanians.²⁷ As a result, most of the

26. Krėvė devoted to Šarūnas a monograph, a lyric novel of two volumes in *Krėvės Raštai*, Vols. IV-V (Kaunas, 1923 and 1925): *Šarūnas, Dainavos kunigaiķštis. Senujų dainių gyvenimo pasaka* ("Šarūnas, Prince of Dainava: The Tale of a Life According to the Ancient Poets").

27. About German influence upon the Lithuanians consult G. Gerullis in *Archiv für slawische Philologie*, XXXIX, 52.

earlier cultural achievements of the Lithuanians were in one way or another due to Polish influence. As to folk poetry, it must be assumed that in the areas of mixed (Lithuanian- and Polish-speaking) population the same stories were told in both languages, for the people were united by the same religious creed, Roman Catholicism, and the Church was the most powerful cultural institution. Even Vincas Krėvė himself wrote in the Polish language in his earlier days.²⁸ Most—probably all—of the Lithuanian folktales originated in Polish chapbooks which were orally translated into Lithuanian. How these Polish stories infiltrated into the Lithuanian language is described by Krėvė-Mickevičius: "There was in our village a man named Kačinskas Antanas. He was regarded as a highly educated man, and, indeed, he knew many things and used to have many Polish books. In the evenings many people, old and young, would assemble at his place and he would tell them various beautiful stories."²⁹ There is no doubt but that the tale of the type "Late Revenge," which L. Ivinski published in his *Almanac* of 1862, had previously found its way into Lithuania from a Polish chapbook.

Concerning the origin of the Polish fólktales may I quote an unquestionable authority: "With only very few exceptions they (the Polish folktales) are closely connected with those of Central Europe, both as to subject matter and form. The tales popular in Western Europe, Biblical and apocryphal legends, collections of stories and anecdotes to be used for sermons such as the *Gesta Romanorum*, the *Seven Wise Masters*, and numerous merry tales, penetrated into Polish literature and descended into the masses through the intermediary of chapbooks which have been reprinted until very recently. Through Polish mediation this literature wandered even farther to the east and penetrated into Russian literature."³⁰

28. Cf. 'Krėvės Raštai, I (Kaunas, 1922), 99-136. In Boehm-Specht, *Lettisch-litauische Volksmärchen* (Jena, 1924), p. 157 f., Specht makes the following statement: "One can never be sure whether a Lithuanian tale is not just a translation of a Slavic tale."

29. *Mūsų Tautosąka*, I, 107.

30. Bolte-Polívka, a. a. O., V (1932), 136.

A REVIEW OF PROVERB LITERATURE SINCE 1920

RICHARD JENTE, *University of North Carolina*

WHEN THE history of folklore studies is written, it will surely be noted that, for many countries in Europe and America, the two decades between the end of the World War and the beginning of the present European conflict represent a definite period in the development, growth, and expansion of various phases of folklore interests.

With the close of the World War several countries in Europe were created and began a new existence; some of the others established new forms of government. There developed at once a conscious emphasizing of the national characteristics, with particular attention to the native language, literature, customs, and institutions. In many countries, for example, Finland, Lithuania, Latvia, Ireland, etc., folklore commissions were created to assemble and publish the aspects of folklore survivals, and among them the proverb received its deserved attention. In other countries not directly affected by the World War, folklore studies also took on new life. The international aspects of folklore have led to the interchange of ideas and methods, so that the folklorists of one country have profited and been stimulated by those of another. Recent annual folklore congresses have emphasized the international scope of folklore and are doing much to stimulate the collecting, publishing, and treatment of folklore materials. The past two decades have thus seen the establishment of several large and fundamental enterprises in the field of folklore. Bibliographies and handbooks are now available, so that in several fields of folklore, including the proverb, it is now easier to work than it was a few years ago.

Since the proverb has received particular attention in many countries during the past two decades, it seems both profitable and fitting to survey the product and call especial attention to the important books that have appeared, and also to note the large number of projects known to the writer that are in progress or about to be published.

The annual *Völkskundliche Bibliographie*, begun in 1919 by E. Hoffmann-Krayer and now edited by Paul Geiger, represents a milestone in the new development of folklore. The most recent volume published in 1939 treats the literature of 1933 and 1934. We trust that the next volume, which should cover the years 1935 and 1936, is in press, and that the present war will not interfere with the further progress of this bibliography. Section XXI treats *Folk Speech*, particularly the proverb. To the paroemiologist this bibliography is indispensable, although in scope it aims to cover only Europe and America, and even here is not as complete as it might be. Another handy guide which lists over four thousand items from the earliest collections down to 1928 is W. Bonser and T. A. Stephens, *Proverb Literature, A Bibliography of Works Relating to Proverbs*, published for the Folk-Lore Society, LXXXIX (London, 1930). Since this volume includes primarily only printed books, a desideratum would be a supplementary bibliography of journal literature, especially that up to the appearance of the *Völkskundliche Bibliographie*.

Space limitations make it necessary to exclude from this survey of the proverb literature of the past two decades the abundance of journal articles. Only rarely, therefore, will mention be made of works other than books or distinct parts of serial publications. Even here limits will have to be drawn, for frequently collections of miscellaneous folklore materials include a limited number of proverbs. Unless, therefore, a work deals dominantly with proverbs it has not been included. The writer, who has been following proverb literature during this period, possesses a large number of the volumes named.

During the past two decades much attention has been given to the English proverb. Not only have two large and exhaus-

tive collections appeared, but we now have several basic books on the study of proverbs and many monographs of fundamental importance. Until a decade ago, there existed no collection of English proverbs in the modern sense. The work of Hazlitt (Third Edition, 1907) was nothing but the old collection of Ray with a few additions of his own finding. The order was still alphabetical by initial letters. Therefore a most welcome book was that of G. L. Apperson, *English Proverbs and Proverbial Phrases; a Historical Dictionary* (London and New York, 1929). This book is based on historical principles and introduces an arrangement according to the significant word, which unfortunately is not consistently carried out. In some respects this book is better than that of W. G. Smith, *The Oxford Dictionary of English Proverbs* (Oxford, 1935), which unfortunately indeed follows the antiquated arrangement of Hazlitt. There is, of course, an extensive index of catch-words, but with many items it is maddening to use this; e.g., under *cat*, *money*, etc., there are over sixty references.

Several standard books of quotations, which have been repeatedly revised and reissued, contain large collections of proverbs, but add little new material or information. The best of these are: J. Bartlett, *Familiar Quotations, a Collection of Passages, Phrases and Proverbs Traced to Their Sources. . . .*, Eleventh Edition, by C. Morley (Boston, 1937); J. K. Hoyt, *Hoyt's New Cyclopedia of Practical Quotations. . . .*, revised by K. L. Roberts (New York and London, 1927); W. G. Benham, *Benham's Book of Quotations, Proverbs and Household Words. . . .* (Revised Edition, London, 1936). The American edition bears the title: *Putnam's Complete Book of Quotations. . . .* (New York, 1929). In the "Everyman's Library," edited by Ernest Rhys, there is: J. K. Moorhead and C. Lee, *A Dictionary of Quotations, an Alphabet of Proverbs* (London and New York, ca. 1935). The most recent and most voluminous book of this kind is: B. Stevenson, *The Home Book of Quotations, Classical and Modern* (New York, 1934). An authoritative work on the study of the problems of the proverb is: Archer Taylor, *The Proverb* (Cambridge, Massachusetts, 1931).

This basic handbook should be known to all who are interested in this field. *An Index to "The Proverb"* appeared as No. 113 of the Finnish "Folklore Fellows Communications" (Helsinki, 1934). Archer Taylor has issued numerous monographs and articles on proverbs, of which the following represent supplementary material to *The Proverb*: "An Introductory Bibliography for the Study of Proverbs," *Modern Philology*, XXX (1932), 195-210; "Problems in the Study of Proverbs," *Journal of American Folk-Lore*, XLVII (1934), 1-21.

One of the most active workers in proverbs is Dr. B. J. Whiting of Harvard University. He has produced besides a large number of monographs on various phases of the proverb, two excellent books: *Chaucer's Use of Proverbs* (Cambridge, 1934) and *Proverbs in the Earlier English Drama, with Illustrations from Contemporary French Plays* (Cambridge, 1938). As chairman of a Committee on Proverbs of the Group "Comparative Literature II" of the Modern Language Association of America, Dr. Whiting has edited a stimulating report entitled "The Study of Proverbs," *Modern Language Forum*, XXIV (1939), 57-83. The other members of the Committee are F. C. Bradley, Richard Jente, Archer Taylor and M. P. Tilley. Several of them are now engaged upon important projects in the field of proverbs which will be mentioned at the end of this survey.

D. M. Marvin has compiled two readable books: *The Antiquity of Proverbs; Fifty Familiar Proverbs and Folk Sayings . . . Found in All Parts of the World* (New York and London, 1922). This is a better work than his earlier *Curiosities in Proverbs, a Collection of Unusual Adages, Maxims, Aphorisms, Phrases and Other Popular Dicta from Many Lands* (New York and London, 1916).

The following contain an abundance of proverbial phrases and some proverbs: A. M. Hyamson, *A Dictionary of English Phrases* (London and New York, 1922); Eric Partridge, *Dictionary of Slang and Unconventional English* (London, 1937; Second Enlarged Edition, 1938). A voluminous collection of

similes, most of which have been culled from known writers, is that of F. J. Wilstack, *A Dictionary of Similes* (London, 1917; Second Revised Edition, Boston, 1924). Of less importance is Grenville Kleiser, *Similes and Their Use* (New York, 1925). Interesting here is the fact that many of these invented similes have become a part of our popular speech. W. J. Humphreys, *Weather Proverbs and Paradoxes* (Baltimore, 1923), treats only a few proverbs of this kind, particularly those based upon accurate observation. Several monographs are available on the proverbs of definite localities, e.g.: E. L. Snapp, "Proverbial Lore in Nebraska," *University of Nebraska Studies in Language, Literature, and Criticism*, XIII (Lincoln, Nebraska, 1933), 51-112; F. W. Bradley, "South Carolina Proverbs," *Southern Folklore Quarterly*, I (1937), 57-101. Donald F. Bond has treated the legal proverb: "English Legal Proverbs," *Publications of the Modern Language Association*, LI (1936), 921-935; "The Law and Lawyers in English Proverbs," *American Bar Association Journal*, XXI (1935), 724-727.

The general interest in proverbs is shown by the publication in both England and the United States of small popular collections in English of the proverbs of different peoples. I refer to the little booklets published in London by Hill and by Palmer, and in Girard, Kansas, by Haldeman-Julius, of which enormous numbers have been sold. Insignificant though these booklets are, their widespread popularity may contribute somewhat to the survival of old proverbs and the introduction of foreign proverbs into English speech.

The only important book of Scottish proverbs that we have noted is that of Erskine Beveridge, *Fergusson's Scottish Proverbs from the Original Print of 1641, Together with a Larger Manuscript Collection of about the Same Period Hitherto Unpublished* (Edinburgh and London: Scottish Text Society, 1924).

A good selection of 648 Gaelic proverbs chosen from over 4,000 is that of T. D. Macdonald, *Gaelic Proverbs and Proverbial Sayings with English Translations* (Stirling, 1926). The

article of Angus Macgillivray, "Our Gaelic Proverbs: a Mirror of the Past," *Caledonian Medical Journal*, XIII (1928), 307-326, has been commended.

Of Irish proverbs we possess no really satisfactory collection and we trust that with the present folklore activity in Eire, attention will be given to folkspeech. The best we have to date is: Thomas F. O'Rahilly, *A Miscellany of Irish Proverbs* (Dublin, 1922), and An Seabhac (i.e., Patrick Shughrue), *Seanfhocail na Muimhneach* ("Gaelic Folkspeech from Munster") (Dublin and Cork, 1926).

The polyglot collections of proverbs may be treated separately in two groups, namely those in the original languages, and those in translation only. An excellent and convenient volume with variants of 1,483 current proverbs in several languages is: A. Arthaber, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali italiani, latini, francesi, spagnoli, tedeschi, inglesi e greci antichi con relativi indici sistematico-alfabetici* (Milan, ca. 1929). More limited in scope is: A. Boecklen, *3553 Sprichwörter, Proverbes, Proverbi, Proverbios* (Stuttgart, 1922). A second enlarged edition including the English proverb appeared in 1924; the third edition, 1939, was prepared by G. Schmidt. Quite similar is: E. Herg, *Deutsche Sprichwörter im Spiegel fremder Sprachen, unter Berücksichtigung des Englischen, Französischen, Italienischen, Lateinischen und Spanischen* (Berlin, 1933). The following polyglot volume has experienced many printings: H. P. Jones, *Dictionary of Foreign Phrases and Classical Quotations, Comprising 14,000 Idioms, Proverbs, Maxims, Mottoes, . . . in Latin, Greek, French, German, Portuguese, Italian, Spanish, Alphabetically Arranged, with English Translations and Equivalents* (New and Revised Edition; Edinburgh, 1929). Most of the volumes of "the world's best proverbs" are of little importance and cater to the general reader. Here we can call attention only to a few, e.g., J. G. Lawson, *The World's Best Proverbs and Maxims, Gleaned from Many Sources* (New York, 1926); W. E. Bush, *1800 Selected Proverbs of the World, Ancient, Medieval and Modern* (Boston, 1938); S. G. Champion and E. Mavrogordato, *Way-*

side Sayings (London, 1922), of which a second series appeared in 1924. To the general reader we can recommend the comprehensive collection of S. G. Champion, *Racial Proverbs; a Selection of the World's Proverbs Arranged Linguistically* (London and New York, 1938). This book contains over 26,000 proverbs from nearly 200 languages and dialects. It represents a labor of enormous industry, but the compiler's premise, that it is possible to assign all these proverbs to definite language groups, is open to serious doubts.

Germany has produced in recent years a number of basic books which should be in the hands of all those interested in the proverb. Friedrich Seiler wrote during the decade before his death in 1928 a long series of fundamental books and articles on various aspects of the proverb. One of his two leading works is *Deutsche Sprichwörterkunde* (München, 1922), a book of over 450 pages dealing with all aspects of German proverb lore. It should not be confused with: *Das deutsche Sprichwort* (Strassburg, 1918), a small monograph of seventy-seven pages, perhaps the best short introduction to proverb lore in any language. Seiler's other large proverb study appeared as part of *Die Entwicklung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts*; namely, Part V: *Das deutsche Lehnsprichwort*, I (Halle, 1921), II and III (1923), IV (1924). This work treats a vast number of proverbs that have come into the German language from foreign sources. In most cases a brief history of the proverb is given. Since many of these same proverbs became common medieval or common European proverbs, much of the material here assembled holds for the borrowed proverb in other European countries besides Germany. Seiler prepared the groundwork for this valuable book with a number of monographs, the most important of which is: "Die kleineren deutschen Sprichwörtersammlungen der vor-reformatorischen Zeit und ihre Quellen," *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XLVII (1916), 241-256; (1917), 380-390; XLVIII (1919), 81-95.

Several fundamental works are: J. Klapper, *Die Sprichwörter der Freidankpredigten, Proverbia Fridanci. Ein Beitrag*

zur Geschichte des ostmitteldeutschen Sprichworts und seiner lateinischen Quellen (Breslau, 1927); Karl Rother, *Die schlesischen Sprichwörter und Redensarten* (Breslau, 1928), a collection of over twenty thousand proverbs conveniently arranged in groups. German legal proverbs have been assembled by L. Winkler, *Deutsches Recht im Spiegel deutscher Sprichwörter* (Leipzig, 1927). The well-known collection of Georg Büchmann, *Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes*, has been reissued several times during the past two decades. The last one to appear in the spirit of Büchmann is that edited by L. Heinemann (Berlin, 1929). A "purified edition" was edited by V. Tornius (Leipzig, 1936), in which current sayings coined by non-Aryans are omitted from the body of the book but marked as such in the alphabetical list at the end with obvious intent. A large number of utterances of the present-day political leaders are included, not because they are household words but "ought to become such." Two standard works often revised and enlarged are: W. Borchardt and G. Wustmann, *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmunde nach Sinn und Ursprung erläutert* (Sixth Edition; Leipzig, 1925), and A. Richter, *Deutsche Redensarten, sprachlich und kulturgeschichtlich erläutert* (Fourth Edition; Leipzig, 1921). A popular book containing much interesting matter on proverbs is: K. Faustmann, *Aus tiefem Brunnen. Das deutsche Sprichwort. Mit Beitrag: Lebensweisheit der deutschen Sprichwörter* (Freiburg, 1920). Several smaller collections of material are: W. G. Oschilewski, *Deutsche Sprichwörter. Ausgewählt und eingeleitet* (Jena, 1924); E. Pastor, *Deutsche Volksweisheit in Wetterregeln und Bauernsprüchen* (Berlin, 1934); W. Mönch, *Schwäbische Spruchkunst. Inschriften an Haus und Gerät* (Stuttgart, 1937). A good handbook of folkspeech is: Robert Petsch, *Spruchdichtung des Volkes, Vor- und Frühformen der Volksdichtung; Ruf, Zauber- und Weisheitsspruch, Rätsel, Volks- und Kinderreim* (Halle, 1938). In the comprehensive work of Adolf Spamer, *Die deutsche Volkskunde* (Leipzig, 1934-35) there is an excellent chapter "Die Volkssprache" by Friedrich Maurer.

Many essays and articles treat the proverbs of definite localities. One of the best is the pamphlet by Hermann Tardel, *Bremen im Sprichwort* (Bremen, 1929). Perhaps we can mention best here the excellent collection of E. M. Fogel, *Proverbs of the Pennsylvania Germans* (Fogelsville, Pennsylvania, 1929).

The Dutch proverb has received excellent treatment in a book, which is also valuable for knowledge of the European proverb in general: F. A. Stoett, *Nederlandsche Spreekwoorden, Spreekwijzen, Uitdrukkingen en Gezegden*, two volumes (Fourth Edition; Zutphen, 1923-25). Proverbs based on popular beliefs have been treated extensively by A. de Cock, *Spreekwoorden, Zegswijzen en Uitdrukkingen op Volksgeloof berustend*, two volumes (Antwerp, 1920). Several volumes on popular humor, much of it drawn from proverbs and proverbial expressions, have been written by J. Cornelissen, *Nederlandsche Volkshumor op Stad en Dorp, Land en Volk* (Antwerp, 1928-32). A small volume of Dutch maritime proverbs is that of F. Kerdijs, *Alles wel aan boord* (The Hague, 1935). The South African Dutch proverbs have been collected by D. F. Malherbe, *Afrikaanse Spreekwoorde en verwante Vormen* (Bloemfontein, 1924).

The books of a few authors have been investigated for their proverb content. The Age of Shakespeare is represented by several good studies: M. T. Tilley, *Elizabethan Proverb Lore in Lyly's "Euphues" and in Pettie's "Petite Palace"* (New York, 1926); K. Pfeffer, *Das Elizabethanische Sprichwort in seiner Verwendung bei Ben Jonson*, a dissertation (Giessen, 1933); R. Jente, "The Proverbs of Shakespeare with Early and Contemporary Parallels," *Washington University Studies*, XIII (St. Louis, Missouri, 1926), 391-444. A model example of the treatment of the proverbs used by an author is: M. Lenschau, *Grimmelshausens Sprichwörter* ("Deutsche Forschungen," X; Frankfurt am Main, 1924). Several other German authors have been treated: H. H. Eberth, *Die Sprichwörter in Sebastian Brants Narrenschiff* ("Deutsches Werden," 3; Greifswald, 1933); A. Proksch, *Theodor Storms Sprache und Stil nebst Sprichwörtern und Redensarten* (Berlin, 1920); J. F.

Sullivan, *Das Sprichwort bei Johann Fischart* (New York, 1937). The last mentioned is a mere list of materials, being only part of a dissertation. Comprehensive and well done is the following dissertation: A. Anstensen, *The Proverb in Ibsen; Proverbial Sayings and Citations as Elements in his Style* (New York, 1936). We have not seen Kurt Hülsemann, *Die niederdeutschen Sprichwörter in den Werken von Nicolaus Gryse*, a dissertation (Hamburg, 1930), and David Heft, *Proverbs and "Sentences" in Fifteenth Century French Comedy*, a dissertation (New York, 1938). Thomas H. Russell has compiled *The Sayings of Poor Richard: Wit, Wisdom and Humor of Benjamin Franklin in the Prefaces, Proverbs and Maxims of Poor Richard's Almanacks for 1733 to 1758* (Chicago, 1926).

Wellerisms have been treated by F. Seiler in Volume IV of *Das deutsche LehnSprichwort*, referred to under German proverbs. Additional material is found in the following articles: P. Bartels, "Das apologetische Sprichwort im Niederdeutschen und Dänischen," *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*, VIII (1930), 223-250; B. J. Whiting, "A Handful of Recent Wellerisms," *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, CLXIX (1936), 71-75; F. Sánchez y Escribano, "Dialogismos paremiológicos castellanos," *Revista de filología española*, XXIII (1936), 275-291.

Of the Scandinavian paroemiologists the Swedes have been most active. We might expect this, for there does not exist as yet a reliable book of Swedish proverbs. At the end of this survey we shall note two large unpublished collections. The Swedish proverbs of Finland have been assembled in exemplary manner by V. Solstrand, *Finlands svenska folkdiktning III. Ordstäv* ("Skrifter utgivna av svenska litteratursällskapet i Finland," CLXXII; Helsingfors, 1923). A humorous, amusingly illustrated book is that by Fredrik Ström, *Svenskarna i sina ordspråk, jämte sju tusen svenska ordspråk om Gud och djävulen, mannen, kvinnan och kärleken, livet och döden, glädjen och sorgen, ämbeten och yrken . . .* (Stockholm, 1926). Two smaller books are: G. Cederschiöld, *Om ordstäv och andra*

ämnen (Lund, 1923), and J. L. Saxon, *Närkingarnas ordspråksbok* (Stockholm, 1930).

From Norway and Denmark we have only a few smaller collections: R. T. Christiansen, *Gamle visdomsord* (Oslo, 1928); M. Bonnevie, *Ord som lever* (Oslo, 1928); and the two books of Emil Thomsen, *3400 Ordsprog, Talemaader og Skjaemtesprog* (Copenhagen, 1919) and *Ordsprogens Verdensgang* (Copenhagen, 1922). A. Hansen and C. Behrend have issued a new edition of the 1506 print of *Peter Laales danske ordsprog* (Copenhagen, 1929) with a translation into modern Danish. Besides bringing facsimiles of pages of the several early prints, we have here in facsimile four pages of a manuscript fragment upon which Laale drew, dating from about 1450.

A good collection of modern Icelandic proverbs is that of Finnur Jónsson, *Íslenskt Málsháttasafn* (Copenhagen, 1920). A reprint of an old collection with commentary has been made by G. Kallstenius, *Jonas Rugmans Samling av isländska talesätt* ("Skrifter utg. av Kongl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet," XXII, No. 8; Uppsala, 1927). Of interest for the older proverb is the article by G. Kallstenius, "Nordiska ordspråk hos Saxo," *Archiv för nordisk filologi* XLIV, *Tillaegsbind* (1927), 16-31, and Gudmund Olauus, *Thesaurus adagiorum linguae septentrionalis antiquae et modernae* ("Skrifter utg. av Vetenskaps-Societeten i Lund," XII; 1930).

The Baltic republics have all developed an active interest in folklore, and in each there are folklore commissions which are busily assembling materials for publication. The most ambitious project, one not yet completed, is that undertaken by the Lithuanian V. Krėvė-Mickevičius, *Patarlės ir priežodžiai* ("Proverbs and Proverbial Expressions"), Volume I (Kaunas, 1934). This volume contains over seven thousand items arranged according to initial letter A to E. A second volume was issued in 1935 with four thousand items; a third in 1937. When completed this will be one of the monumental works in the field of proverbs. The Latvian proverbs have been assem-

bled by P. and M. Birkerts, *Latviešu Sakāmvardi un Parunas* (Riga, 1927). A second enlarged edition of Estonian proverbs is that of M. J. Eisen, *Eesti vanasõnad. Suurest korjandusest kōkku pōiminud* (Tartu, 1929). It is hoped that further materials collected by this author will also be published. The Finnish Folklore Commission has assembled a vast number of proverbs which have not yet appeared. The large collection of A. V. Koskimies of 1906 has been published in abbreviated form under the title: *Valikoima suomalaisia sananlaskuja. A. Ahlqvistin muukaan* (Tampere, 1929).

There has been great activity in the field of proverbs in Spain and Spanish America, and although many large, valuable and interesting collections have appeared, we still lack a convenient and reliable comprehensive work on the Spanish proverb. In 1910 José María Sbarbi, known to all paroemiologists as the editor of the ten-volume *El refranero general español* (1874-88), died at the age of seventy-six, leaving a large manuscript collection of proverbs. In 1922 this was published at Madrid in two volumes by M. J. García under the title: *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua española*. The advantage of this work is that it is arranged according to key word, and material sought is easy to locate, but it lacks sources for each proverb and earliest date of appearance, so that its value as a scientific work of reference is limited. Another posthumous work first published in 1906 is that of the early seventeenth-century humanist Maestro Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia* (Madrid, 1906; Second Edition, 1924). Over twenty-six thousand items are brought together here with occasional notes and explanations, but the order is alphabetical by first word, and the book is thus difficult to use. A third still larger collection of materials supplementing Correas and assembled in the same unsatisfactory order is represented in the three large volumes of F. Rodríguez Marín, *Más de 21,000 refranes castellanos, no contenidos en la copiosa colección del maestro*

Gonzalo Correas, *allególas de la tradición oral y de sus lecturas durante más de medio siglo* (Madrid, 1926). Volume II followed in 1931 as *12.600 refranes más, etc.*, and Volume III in 1934: *Los 6.666 refranes de mi última rebusca, que con "Más de 21.000" y "12.600 refranes más" suman largamente 40.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas*. Another paroemiologist who has been most active is G. M. Vergara y Martín. In 1923 he issued his large *Diccionario geográfico popular de cantares, refranes, adagios, proverbios, locuciones, frases proverbiales y modismos españoles*. An abbreviated edition of the same came out in 1929. In a series entitled "Estudios folklóricos geográficos," Vergara y Martín has published a large number of monographs dealing with various aspects of the Spanish proverb. A popular collection intended for the general reader is V. Acocella, *Refranero clásico. Dos mil doscientos refranes castellanos* (Barcelona, 1930). Catalanian proverbs have been treated by J. Amades, in the "Biblioteca de Tradicions Populares," Serie A, namely, *Calendari de Refranys* and *Origen i sentit d'alguns proverbis* (Barcelona, 1933). Comprehensive dialect collections are E. Alberola i M. Peris Fuentes, *Refraner valenciá* (Valencia, 1928), and A. Sevilla, *Sabiduría popular murciana* (Murcia, 1926).

Spanish America has produced several works of note. Despite its faults in content and arrangement the largest and best is: Darío Rubio, *Refranes, proverbios y dichos y dicharachos mexicanos* (Mexico, 1937). A small but good collection of Chilean proverbs is: R. A. Laval, *Paremiología Chilena* (Santiago de Chile, 1923; Second Edition, 1928). Paraguayan proverbs have been collected by N. R. Colman, *Mil refranes guaraníes . . .* (Asunción, 1928). We note in conclusion several works of less value: R. Blanco y Sanchez, *Refranero pedagógico hispanoamericano* (Third Edition; Madrid, 1920); A. L. Campa, "Sayings and Riddles in New Mexico," *University of New Mexico Bulletin*, No. 313 (Albuquerque, 1937).

An important collection of Portuguese proverbs and sayings is: Alfredo da Cunha, *Ditames e Diterios . . .*, three volumes

(Lisbon, 1929, 1930, 1931). The Portuguese proverbs of Brazil have been gathered together in installments by Afrânio Peixoto, "Adágios brasileiros," *Portucale*, I (1928), 124-137; II (1929), 214-215.

A miscellaneous collection of 162 Basque proverbs contributed by various people appeared under the title: "Refranes y dichos populares" in the *Anuario de la Sociedad de Eusko-Folklore*, I (Vitoria, 1921), 43-58.

For the French language there is still no adequate collection to supersede that of Le Roux de Lincy (1859), but during the past two decades several important works have appeared which supplement it. The most significant among these is that by J. Morawski, *Proverbs français antérieurs au XV^e siècle* (Paris, 1925), which brings together in convenient form twenty-five hundred proverbs recorded in manuscripts before 1500. It is one of the basic books for proverb study in general. Morawski has otherwise been quite active in publishing articles on proverbs and making available ancient manuscript material. We can mention here only *Les dix et proverbes des sages* (Paris, 1924). W. Gottschalk is the author of several books of high value: *Die sprichwörtlichen Redensarten der französischen Sprache*, Parts I and II (Heidelberg, 1930); *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen. I Die Natur im romanischen Sprichwort* (Heidelberg, 1935). *II Der Mensch im Sprichwort der romanischen Völker* (Heidelberg, 1936). A beautiful and valuable book is that by Grace Frank and Dorothy Miner, *Proverbes en rimes; Text and Illustrations of the Fifteenth Century from a French Manuscript in the Walters Art Gallery, Baltimore* (Baltimore, 1937). Grace Frank has published from a later manuscript in the British Museum further "Proverbes en rimes" in *The Romanic Review*, XXXI (1940), 209-238. A fourteenth-century manuscript of proverbs has been well edited by A. C. Thorn, *Les proverbes de bon enseignement de Nicole Bozon* (Lund, 1921). A French "Bartlett" containing much proverbial matter is: O. Guerlac, *Les citations français. Recueil de passages célèbres, phrases familières, mots historiques avec l'indication exacte de la source* (Paris, 1931). Several popular

collections have been repeatedly reprinted, e.g., L. Martel, *Petit recueil des proverbes français* (Paris, 1883; Twelfth Edition, ca. 1925); Éman Martin, *Deux cent locutions et proverbes. Origine et explications* (Paris, 1888; nineteenth thousand, 1936). An illustrated collection published in a limited edition is A. LePetit, *1192 Proverbes de France, de partout et d'ailleurs. Illustré en couleurs* (Paris, 1929). A large book which has reproduced older source materials, but which unfortunately does not give references, is Henri de Vibraye, *Trésor des proverbes français anciens et modernes, réunis et commentés* (Paris, 1934). A number of good works on the proverbs of various parts of France are: L. Morin, *Proverbes et dictons recueillis dans le département de l'Aube* (Troyes, 1932); É. Ramond, *Histoires marseillaises, galéjades et proverbes de Provence* (Paris, 1926); É. Dulac, *Gasconades, mots, historiottes, contes, légendes et proverbes de Gascogne* (Paris, 1927); F. P. Raynal, *Sagesse auvergnate; recueil de proverbes* (Rodez, 1935); M. Lateur, *Un peu de folklore: Quatre cents locutions et dictons de nos régions minières de l'Artois* (Arras, 1934). A good collection of proverbs of the sea is: A. Hayet, *Dictons et tirades des anciens de la voile* (Paris, 1934).

Italy still has no representative comprehensive collection of proverbs, and we do not know that any undertaking of this kind is in progress. The few works noted are particularly those that deal with the proverbs of definite areas or particular aspects, as for example: G. Nardi, *Proverbi, frasi e modi proverbiali del Revennate* (Imola, 1922); S. La Sorsa, *La sapienza popolare nei proverbi pugliese* (Bari, 1923). U. Rossi Ferrini, *Proverbi agricoli* (Firenze, 1931). An old work which still seems to enjoy popularity in Sicily is the collection of poems on proverbs by Santo Rapisarda, *Raccolta di proverbi siciliani ridotti in canzoni* (Fourth Edition; Catania, 1924).

A large and excellent Latin collection, highly recommended as a source book, is that of L. De-Mauri (i.e., Ernesto Sarasíno) *Flores sententiarum. Raccolta di 5000 sentenze, proverbi e motti latini di uso quotidiano in ordine per materie con le fonti indicate, schiarimenti e la traduzione italiana* (Milan, 1926).

The only other Latin book of importance here is W. C. Korfmacher, *Othloni Libellus proverbiorum* (Chicago, 1936). It is hoped that competent scholars will continue to investigate the medieval Latin proverb. It represents a field that has been quite neglected and one which should yield valuable results toward a knowledge of the history of the vernacular proverbs of many European countries.

The modern Greek proverb has been treated in a large number of short articles. The most comprehensive work we have noted are the many serial collections of the proverbs of Cyprus by N. Κυριαζής, *Κυπριακαί παροιμίαι*, which have appeared throughout four volumes of the *Κυπριακά Χρονικά*, V to VIII (1927-31). Published in book form this collection would cover over two hundred and fifty pages.

In some of the Slavic countries there has been activity in the collecting of proverbs, but no really significant works have yet been published. The following "Book of Proverbs" is intended for popular use: V. Knjazev, *Kniga poslovic* (Leningrad, 1930). Proverbs on "priests and religion" have been assembled by M. I. Šachnovič, *Poslovicy i pogovorki o popach i religii* (Moscow, 1933). A small book treats "Moscow in Proverbs": B. Scheydlin, *Moskva v poslovicach* (Moscow, 1929). For the English reader we mention the following booklets by F. Bauer-Czarnomski, *Proverbs in Russian and English* and *Proverbs in Polish and English*, both printed by Hill (London, 1920). A treatise and collection of a large number of Polish proverbs is: J. St. Bystron, *Przyłowia polskie* (Krakow, 1933). A book treating the Polish proverbs concerning the days of the year is W. Strzyżowski, *Przysłowia ludowe na poszczególne dni w roku* (Bromberg, 1926). Of the Czech proverb we have a small volume with introduction by K. Chapek: Karel Kraus, *Česká příslovi. Úvod od K. Čapka* (Praha, 1931). A new edition of the Serbian folklore materials collected by V. St. Karadžić and published in 1853 has been reissued in augmented form under the title: *Srpske narodne poslovitze . . .* (Belgrade, 1933). The German translation of this work (Berlin, 1854) contained over a thousand Serbian proverbs. We have a small

book of the "Popular wisdom" of Bulgaria by T. N. Balabanov, *Narodna mudrost* (Sofia, 1928). W. M. Petrovitch was working on a large collection of Montenegrin proverbs when he died recently. He published fifty-two proverbs under the title: "Wit and Wisdom of the South Slavs," *Notes and Queries*, CLXV (1933), 344.

The Gypsy proverbs have been collected in a large volume and published in Bulgarian by T. Djordjević, *Ciganske narodne pripovetke* (Belgradë, 1933).

The Hebrew proverb has been commonly treated in connection with the older literature; for example: G. Boström, *Paronomasi i den äldre hebreiska maschallitteraturen. Med särskild hänsyn till Proverbia* (Lund, 1928); H. Gressmann, *Israels Spruchweisheit im Zusammenhang der Weltliteratur* (Berlin, 1925); Israel Davidson, "Wisdom and Folly in Medieval Hebrew Proverbs," in *Essays and Studies in Memory of Linda R. Miller* (New York, 1938). The Talmudic elements in the Yiddish proverb have been treated by L. Tojbesh, *Talmudische elementn inem jidishn shprichwort* (Vienna, 1927). An improved and enlarged edition came out in 1928. Of especial interest to American Jews is the splendid article by Leah R. Yoffie, "Yiddish Proverbs, Sayings, etc. in St. Louis, Mo.," *Journal of American Folk-Lore*, XXXIII (1920), 134-165.

Those who know Arabic are enthusiastic over the quality and abundance of proverbial wisdom preserved in the common sayings of this widespread language. The Turkish language has taken up thousands of these and has helped to spread them into Southeastern Europe. The close affinity of the Hebrew and the Arabic has also led to an interchange of proverbs and a consequent spread of this wisdom. Several large and important collections have recently appeared. The well-known work of C. Snouck Hurgronje, *Mekkanische Sprichwörter und Redensarten*, which first appeared in 1886, was reprinted in 1929 in Volume V of his "Verspreide geschriften." Sa'id 'Abbūd in collaboration with M. Thilo and G. Kampffmeyer has compiled 5000 *arabische Sprichwörter aus Palästina* in a supplementary volume to the *Mitteilungen des Seminars für orientalische*

Sprachen an der Universität Berlin, Volume XXXVI (Berlin, 1933). Enno Littmann has translated a sizable volume of *Kairiner Sprichwörter und Rätsel* ("Abhandlungen für Kunde des Morgenlandes . . .," XXII, 5; Leipzig, 1937). The Yemenic dialect is excellently represented in the collection of S. D. F. Goitein, *Jemenica Sprichwörter und Redensarten aus Zentral-Jemen* (Leipzig, 1934). A large volume of Syro-Lebanese proverbs with Arabic text, translation, and commentary has been compiled by M. T. Feghali, *Proverbes et dictons syro-libanais* (Paris, 1938). Of a more popular nature are the following: A. B. and E. H. Hyman, *Poetry, Proverbs, Philosophy from the Arabian Nights* (Los Angeles, 1928); É. L. Montet, *Choix de proverbes, dictons, maximes et pensées de l'Islam* (Paris, 1933); S. Hillelson, *Arabic Proverbs, Sayings, Riddles and Popular Beliefs* (Khartoum, 1921), L. Brunot, "Proverbes et dictons arabes de Rabst," *Hespéris*, VIII (Paris, 1928). Two large books treat the proverbs of Morocco. The better by far is that by E. A. Westermarck, *Wit and Wisdom in Morocco; a Study of Native Proverbs* (London, 1930). The long Introductory Essay deals with form, linguistic peculiarities, content, and sociological significance of the proverbs, many of which have been collected from the lips of the native Moors. The original text with transliteration and translation of these 2,013 items is followed by a complex index. This book is a remarkable example of how the native proverbs may be treated to demonstrate the many sociological aspects of a people. Similarly valuable, but in a less degree, are the three hundred *Proverbes inédits des vieilles femmes marocaines*, collected by Si Ahmed Sbihi, with translation and notes by A. Benchehida (Fez, ca. 1931).

The following two small volumes of Turkish proverbs are not very significant: Hamid Izzet, *Proverbes turcs et français* (Constantinople, 1923); Lufti Muzzafer, *Turg atalar sözü* ("Turkish Ancestors' Sayings") (Constantinople, 1928). A small collection from Bulgaria is: G. Karadimitrov, *Mădri turski izrečenija* ("Wise Turkish Sayings") (Sofia, 1933). Russo-Turkish border provinces are represented by the follow-

ing: M. Geldiew, *Sbornik turkmenskich narodnykh pogovorok, posloviți i zagadoĭ* ("Collection of Turkomen Sayings, Proverbs and Riddles") (Poltorack, Ashabad, 1925); Ch. Seinally, *Azerbaidshanske posloviți i pogovorki* (Turkish title: *Azerbaidshan atalar sözü*, i.e., "Azerbaijan Ancestors' Sayings") (Baku, 1926). The Russian titles of these two rather full collections are misleading. They are both in Arabic type and are not translated.

Little that is important seems to have been published during the past two decades on the proverbs of Central and Southern Asia. *A Selection of Telagu Proverbs* appeared at Madras in 1922, offering less than half the material found in the larger work of M. W. Carr (Madras and London, 1868). Otherwise the publications are of less importance: L. Paul-Marguerite and L'Emir Kamuran Bedir Kahn, *Proverbes Kurdes* (Paris, 1937); Rai Bahadur Gang-ar-ama, *Punjabi Agricultural Proverbs and their Scientific Significance* (Lahore, 1920); J. B. Degeorge, "Proverbes, maximes et sentences Tays," *Anthropos*, XXVII (Vienna, 1927), 911-932. Some ancient proverbs are contained in *Sumerian Texts of Varied Contents*, edited by E. Chiera (Chicago, 1934). Champaklal Chunilal Shah edited in 1923 three small pamphlets in the "Haldeman-Julius Series," namely, *Proverbs of India*, *Proverbs of Hindustan* and *Sanskrit Proverbs*, which presumably do not bring new materials.

The well-known *Collection of Chinese Proverbs* by W. Scarborough of 1875 has been *Revised and Enlarged by the Addition of 600 Proverbs* by C. W. Allan (Shanghai, 1927). In its new form this book is a standard work, the best that we have. C. H. Plopper, *Chinese Religion Seen Through the Proverb* (Shanghai, 1926), is a voluminous treatment of all phases of the subject by a man well acquainted with it. The same author has also published two short addresses: *Chinese Proverbs: The Relationship of Friends as Brought out by the Proverbs; Economics as Seen through the Proverbs* (Peiping, 1932). A very readable book is that of B. Brown, *The Wisdom of the Chinese: Their Philosophy in Sayings and Proverbs* (New York, ca. 1920). A second, apparently stereotyped, edition was published

at Garden City, New York, about 1938. The following book I have not seen: H. H. Hart, *700 Chinese Proverbs* (London, 1937). Of less importance seem to be: A. Guiterman, *Chips of Jade: Being Chinese Proverbs . . .* (New York, 1920); Sun-po Lin, *Words of Wisdom from Chinese Sages* (New York, ca. 1933); L. A. Lyall, *The Sayings of Confucius* (London, 1925).

A voluminous collection of Japanese proverbs with German translations is the second enlarged edition of P. Ehmann, *Sprichwörter und bildliche Ausdrücke der japanischen Sprache* (Leipzig, 1927). A good work in English, giving the romanized Japanese, Chinese and Japanese characters, and literal translation into English with the nearest English equivalent proverb is: Aisaburo Akiyama, *Japanese Proverbs and Proverbial Phrases* (Kyoto, 1935). An interesting but unpretentious pamphlet sufficiently described by its title is: W. E. Griffis, *Proverbs of Japan: a Little Picture of the Japanese Philosophy of Life as Mirrored in their Proverbs* (New York: Japan Society, ca. 1924). As with the Chinese, the Japanese proverb reflects the religious thought of the people. A German dissertation treats this subject: G. Sudau, *Die religiöse Gedankenwelt der Japaner im Spiegel ihres Sprichworts* (Leipzig, 1932). The Japanese Board of Tourist Industry has just issued a handsomely illustrated volume of Japanese proverbs edited by Otoo Huzii.

We note two collections of Malay proverbs, namely, that of E. S. Hose (Singapore, 1933) and A. W. Hamilton (Singapore, 1927). Maori proverbs are represented by A. F. McDonnell, *Maori Songs and Proverbs* (Auckland, 1923), and R. Firth, "Proverbs in Native Life with Special Reference to Those of the Maori," *Folk-Lore*, XXXVII (1926), 134-153, 245-270. The native proverbs of Hawaii, which are fast disappearing, have been treated in two works published by the Bernice P. Bishop Museum: E. E. V. Collocott and J. Havea, *Proverbial Sayings of the Tongans* (Honolulu, 1922), and H. P. Judd, *Hawaiian Proverbs and Riddles* (Honolulu, 1930). Some proverbs are included in the following: L. S. Green, *Hawaiian Stories and*

Wise Sayings ("Publications of the Folk-Lore Foundation," No. 3; Poughkeepsie, 1923).

In the non-Arabic parts of Africa there has been considerable activity in the collecting and preserving of native proverbs. Several of these works are by missionaries, who, being close to the common people, know the value of the popular wisdom contained in the proverb and realize how its use at once opens between the native and the foreigner a common basis for mutual understanding. Here only printed books will be mentioned. English, German, and French journals of anthropology and folklore contain numerous articles on the proverbs of the various tribes and peoples of Africa and should be consulted by those interested, since the few books that have appeared do not give a true picture of what has actually been done. S. G. Champion in his recent work *Racial Proverbs* (London and New York, 1938) has listed many of these articles. Dr. Champion's bibliography seems to be quite complete, and the following titles are intended as a supplement. Congo proverbs and fables are treated in detail in a large volume by L. de Clercq, *De Bakongo in hun taal. Spreekwoorden en fabels* (Brussels, 1939). The best book of the proverbs of Madagascar is that by Hubert Nicol, *Proverbes et locutions malgaches* (Paris, 1935). Dr. Champion has listed the following excellent book incorrectly: G. Herzog and C. G. Blooah, *Jabo Proverbs from Liberia* (London, 1936).

On the Negro proverb of Jamaica two basic works have been produced, both of them models of thoroughness in form as well as content; namely: I. Anderson and F. Cundall, *Jamaica Negro Proverbs and Sayings* (Second Edition; London, 1927), and Martha W. Beckwith, *Jamaica Proverbs* (Poughkeepsie, 1925). H. A. Franck has collected 468 proverbs without much comment in *Dialect Notes*, V (1921), 98-108.

The writer is acquainted with a number of important enterprises in the field of proverbs which are in progress and should for the most part appear within the next few years. Space will permit only a very brief report. The following American scholars may be mentioned first. Dr. B. J. Whiting of Harvard

University has ready for publication a cross section of the American proverb as found in several hundred novels published between 1928 and 1938. He is also working on a collection of the early English proverb up to 1550. Dr. M. P. Tilley of the University of Michigan is editing a volume of English proverbs from 1550 to 1700 as part of a Dictionary of Early Modern English now being compiled by a group of professors at the University of Michigan. Dr. R. S. Boggs and Dr. F. C. Hayes of the University of North Carolina have been working for several years on a historical dictionary of Spanish proverbs. Dr. R. Jente of the University of North Carolina has ready for publication an edition with extensive commentary of the early Dutch *Proverbia Communia*.

Dr. Selwyn Gurney Champion in the Introduction to his *Racial Proverbs* has noted several projects, which may be referred to briefly. The Finnish Literature Society and Dictionary Endowment has collected 1,450,000 proverbs, and the Estonian Folk-Lore Archives over 110,000 Estonian proverbs. On pages xxvii-xxxiii Dr. Champion has recorded several unpublished collections in various languages without giving details. One of the most important of these seems to be the manuscript of Carl A. Bäckström comprising 30,000 proverbs in Swedish, German, French, and English, which the collector presented to the Royal Library in Stockholm in 1928. This together with a manuscript collection also deposited in the same library by K. Strömbäck over fifty years ago will, we hope, attract a competent editor.

The man in whose honor this testimonial volume is published by his pupils, friends, and admirers, Dr. S. Singer, has for years had a deep interest in proverbs. Among his writings there are several that treat the early Swiss proverb. We have also been informed that Dr. Singer now has almost completed a manuscript of voluminous proportions that brings together the entire body of medieval and early vernacular proverbs of Western Europe. We trust that the publication of this work may be assured at an early date.

EIN LOBSPRUCH VON EIM SCHIESSEN ZU AUGSPURG 1509

FRIEDRICH C. SELL, *Harvard University*

IN DER erlesenen Sammlung von Erstausgaben der deutschen Literatur, die Curt von Faber du Faur zusammengebracht und vor kurzem in Harvard aufgestellt hat, befindet sich ein sehr merkwürdiger Pergamentband aus dem 16. Jahrhundert. Er enthält verschiedene Schriften, die sich auf die Schützen- und Volksfeste jener Zeit beziehen und geeignet sind, ein neues Licht auf eine Literaturgattung zu werfen, die meist nur im Zusammenhang mit Fischarts Glückhaftem Schiff von Zürich gewürdigt wird: die Pritschmeisterdichtung. Es sind vier Pritschmeistersprüche und zwei Berichte über "Glückshäfen," d. h. Lotterien, die bei Gelegenheit der Schützenfeste abgehalten wurden. Drei von den Pritschmeistersprüchen sind seltene Drucke: Lienhart Flechsels Spruch von dem Wiener Schiessen 1563,¹ Kaspar Lerffs Spruch von dem Regensburger Schiessen 1586² und Heinrich Gerings Spruch von dem Stuttgarter Schiessen 1560,³ der vierte Spruch jedoch ist eine Handschrift vom Ende des 16. Jahrhunderts, die hinter den Drucken eingehftet ist, der "Lobspruch von eim Schiessen Zu Augspurg: A° 1509."

1. Noch ein weiteres Exemplar dieses Druckes ist bekannt (Mayer, *Wiens Buchdruckergeschichte*, I, 81, Nr. 397) ausser der Handschrift, welche A. Comesina 1875-76 abdruckte (*Blätter des Vereins für Landeskunde für Niederösterreich*. N. F., 9.-11. Jahrg.)

2. Von diesem Druck sind drei weitere Exemplare vorhanden, in Berlin, Nürnberg und München. Vgl. Goedeke 2. 327.

3. Zwei weitere Exemplare dieses Druckes sind bekannt, eines in Zürich (Weller, *Deutsche Annalen*, I, 321) und eines in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart.

Diese Handschrift ist anscheinend nie gedruckt worden und bisher unbekannt. Ihre besondere Bedeutung besteht darin, dass sie den ältesten bis jetzt zu Tage getretenen Pritschmeisterspruch wiedergibt.

Wie sie zu Stande gekommen ist, lässt sich nur vermuten. Die Schrift ist die eines Berufsschreibers, kalligraphisch und meist leicht lesbar; von der gleichen Hand sind der in dem Codex folgende Bericht über den Glückshafen zu Nürnberg im Jahr 1579 und das Titelblatt des an erster Stelle in den Band eingehafteten gedruckten Spruchs von Lienhart Flechsel. Der Schreiber hat also die Zusammenstellung des Bandes überwacht, nachdem er den Spruch nach einer geschriebenen, nicht gedruckten Vorlage kopiert hatte. Das geht aus V. 178 hervor, in dem er den Namen nicht entziffern konnte und ein Fragezeichen setzte. Gesammelt hat die Stücke jemand, der nicht nur am Literarischen sondern auch am Technischen interessiert war, denn der Bericht über den Glückshafen ist lediglich eine Liste der Gewinner und Gewinne in kaufmännischer Aufzählung. Ein solches Interesse muss zunächst bei den Schützengesellschaften gesucht werden; es war um 1600 besonders lebendig, als das Bürgertum sich seines Niederganges bewusst zu werden anfang. Hans Heinrich Grob, ein Züricher, berichtet 1602, wie sehr ihn die Schützen drängten, alles, was er über die vor hundert Jahren üblichen Bräuche und Sprüche gesammelt habe, zu veröffentlichen.⁴ Es liegt nahe, einen Schützenhauptmann oder einen Beauftragten einer Schützengilde in dem Sammler zu vermuten.

Als Verfasser des Lobspruches auf das Schiessen in Augsburg nennt sich (V. 281) ein gewisser Hans Werthmann, der in anderen Quellen Wordtmann heisst. Er war ein Glaser zu Schwäbisch Hall und übte das Pritschmeisteramt aus.

Pritschmeister waren die Aufseher und Ausrufer bei den Schützenfesten, die unter vielen Spässen mit Pritschenschlägen Ordnung zu stiften hatten. Sie verfassten öfter gereimte Beschreibungen der grossen Ereignisse, die sie in illustrierten Handschriften dem Rat der Stadt, in der das Fest stattgefunden

4. *Zs.f.d.A.*, III, 240.

hatte, überreichten, um sie dann in einfacherer Ausstattung drucken zu lassen.

Es besteht in der Wissenschaft Übereinstimmung darüber, dass der künstlerische Wert dieser Sprüche gering ist, dass sie aber als Quellenmaterial für die Kulturgeschichte höchst schätzbar sind. Aus den unbeholfenen Versen schimmert die saftige Lebenslust des 16. Jahrhunderts. Was konnten die derben Bürger damals für Feste feiern, an denen alles teilnahm, vom Rats Herrn herab bis zu den "huren und buben," denen auch ihr Teil offiziell verstattet wurde! Was wurde da an Essen, Trinken und an bunter Prachtentfaltung geleistet! Das Bild der selbstbewussten Stadtgemeinschaft des späten Mittelalters wird noch einmal lebendig. Gustav Freytag hat seine Schilderung der bürgerlichen Waffenfeste wesentlich auf Wolfgang Ferbers Pritschmeisterbericht über das Coburger Schiessen 1614 gesetzt.

Die literarischen Wurzeln der Pritschmeisterdichtung finden die Fachleute einmal in der Heroldsdichtung,⁵ dann aber auch in dem Stadtgedicht, das sich im 15. und 16. Jahrhundert reich entfaltete.⁶ Diese Anschauungen beruhen vor allem auf der Produktion des Königs der Pritschmeister, Lienhart Flechsel, von dem nicht weniger als 9 Sprüche aus den Jahren 1554-77 erhalten sind, eine stattliche Anzahl, wenn man bedenkt, dass Goedeke überhaupt nur 15 eigentliche Pritschmeistersprüche kennt. Sie sind alle im 19. Jahrhundert veröffentlicht, zum Teil leider an sehr obskuren Stellen.⁷ Man kann bei Flechsel das allmähliche Anwachsen beider Elemente verfolgen. Eine Schilderung der Feststadt findet sich bereits in dem Spruch auf das Passauer Schiessen 1555, die Neigung zum Heraldischen in dem Wappenschmuck, der den Handschriften über die Schie-

5. G. Baecke, Neudrucke 182, XV.

6. A. Taylor, *Studies in German Literary History*, p. 122.

7. Heidelberg 1554: K. Wassmannsdorff 1886; Passau 1555: M. Radlkofer, *Verh. d. Hist. Ver. f. Niederbayern*, XXIX, 129 ff. Ulm 1556: G. Vesemeyer, *Württemb. Vierteljahrshefte f. Landesgesch.*, 5 H. 4. (Ausz.); Rottweil 1558: J. Ott, *Alemannia*, VI, 201 ff.; Stuttgart 1560: L. Uhland, *Schriften*, V, 301 ff. (Ausz.); Wien 1563; A. Carmesina, a. a. O.; Innsbruck 1569; A. Edelmann 1885; Worms 1575: *Festgabe zum ersten deutschen Bundesschiessen in Frankfurt a. M.*, 1862; München 1577: E. v. Destouches, *Festzeitung für das 7. deutsche Bundesschiessen*, 1881 (Ausz.).

ssen zu Heidelberg, Ulm und Stuttgart beigelegt war. Beide Elemente sind vereinigt in der auffallenden Einleitung zu dem Bericht auf das Wiener Schiessen 1563, die erzählt, wie der Dichter auf einem Spaziergang in einem wunderschönen Wildpark eingeschlafen sei und von einem herrlichen Rosengarten, den ein Adler hegte und schützte, geträumt habe. Ein Herold, "den man nennt ein Parsifandt" habe ihn geweckt und den Traum gedeutet: der Garten ist Wien, wohin das grosse Büchenschiessen ruft. Und nun folgt eine Beschreibung der Stadt. Eine derartige Einkleidung war in der Dichtung seit dem 14. Jahrhundert recht beliebt,⁸ bei Flechsel erscheint sie hier zum erstenmal; sie ist aber nicht, wie man bisher annahm, originell,⁹ sondern ein glattes, vielfach wörtliches Plagiat aus Hans Sachs' Lobspruch auf Nürnberg (1530). Die literarhistorische Frage ist nun die, ob diese Neigung zum Heraldischen und zum Stadtgedicht von Lienhart Flechsel aufgebracht wurde oder ob sie auch vor ihm der Pritschmeisterdichtung eigentümlich war. In diesem Falle müsste sie sich in früheren Sprüchen nachweisen lassen. Dafür kommen nur zwei Berichte in Frage. Der eine ist der Spruch auf das Joachimstaler Schiessen 1521,¹⁰ verfasst von Hans Lutz. Das war — was Baesecke noch nicht wusste — der Vater von Lienhart Flechsel,¹¹ ein heruntergekommener Kürschner, der sich als Söldner und gelegentlich als Pritschmeister durchbrachte. Im Dienst verschiedener Herren hat er es gelegentlich zum Herold gebracht, verfasste auch geschichtliche Tatsachenberichte und nannte sich stolz "Ernholt des Römischen Reiches." Das hat sicher auf seinen Sohn Eindruck gemacht. Wenn irgendwo, so müsste bei Hans Lutz die Tendenz zum Heroldmässigen sich finden. Das ist jedoch nicht der Fall. Anders sieht es mit dem Stadtgedicht aus. Dreissig Verse der Einleitung des Lutzschen Spruches beschäftigen sich mit der Geschichte von Joachimstal. Das hat seinen guten Grund. Die Stadt war nämlich erst vier Jahre vorher gegründet worden und das Schiessen wurde vom

8. A. Taylor, *Literary History of Meistergesang*, p. 123.

9. Radlkofer, a. a. O., 136.

10. R. Wolkan, *Böhmens Anteil an der deutschen Literatur* (1892), II, 57.

11. Fr. Roth, *Oberbayr. Archiv für vaterländische Geschichte*, LXII, 96 ff.

Rat veranstaltet, um Publikum anzulocken, "das sy darmitt in ein Handel kemen." So ist die Stadtgeschichte mit dem Schiessen logisch und ungezwungen verbunden. Die Stadtbeschreibung bei Flechsel ist wahrscheinlich stärker als von seinem Vater von Hans Sachs beeinflusst. Dieser hat ausser auf Nürnberg auch einen Lobspruch auf Salzburg 1549 verfasst, und das ist die einzige Stadt in der Nähe von Flechselfs Heimat, die laut William Hammers Liste¹² zwischen 1530 und 1555 auf deutsch besungen wurde. Der Spruch des Hans Lutz ist reich an anschaulichen Einzelheiten, jedoch um die Hälfte kürzer als die Gedichte seines Sohnes.

Die zweite zeitlich noch frühere Pritschmeisterdichtung vor Lienhart Flechsel, die existiert, ist Hans Werthmanns nachstehend abgedruckter Spruch; anderes Vergleichsmaterial steht nicht zur Verfügung.

Über das Fest zu Augsburg sind wir historisch gut unterrichtet durch die Augsburger Chroniken von Clemens Sender, Wilhelm Rem¹³ und Achilles Pirmin Gasser¹⁴ sowie durch die offizielle Einladung, die in einem an den Rat der Stadt Friedberg gesandten Exemplar erhalten ist.¹⁵ Dieser Reichtum an Quellen ist kein Zufall, denn das Augsburger Schiessen war das grösste und prächtigste seiner Art, das je gehalten wurde: es kamen 1452 Schützen zusammen und es dauerte vom 5. Juli bis zum 26. August! Die Mehrzahl der von Lienhart Flechsel später verherrlichten Schiessen sah weniger als 200 Schützen und nur eines wies 500 Besucher auf. Werthmanns Bericht ist für unsern Zweck sehr aufschlussreich, aber weniger durch das, was er sagt, als durch das, was er verschweigt. Er erwähnt nichts von dem Ausschreiben des Rats, in dem so ausführliche Einzelheiten mitgeteilt werden, dass ein moderner Reporter schon daraus allein seinen Bericht herstellen könnte. Nichts wird gesagt über die Wahl der Schiedsrichter und ihre ungewöhnlich grosse Zahl, und gerade so etwas war ein beliebter Gegenstand in den späteren Pritschmeisterdichtungen. Nichts

12. W. Hammer, *Latin and German Encomia of Cities* (1937).

13. *Chroniken der deutschen Städte*, XXIII, 122 ff. = *DStChr.*

14. J. B. Mencken, *Scriptores Rerum Germanicarum* (1728), I, 1747 f.

15. *Alemannia*, XVIII, 193-201. = Einladung.

auch über den bedenklichen Zwischenfall, der sich dabei ereignete und viel böses Blut machte. Dr. Conrad Peutinger nämlich, der berühmte Humanist, war der Vertreter des Rats, aber er "verstuend sich nichtz auff das schiessen und wollt doch vil ausrichten."¹⁶ Er schlug, was ungebräuchlich war, selbst die Kandidaten für das Schiedsrichteramt vor und überging dabei die bayerischen Städte. Darüber waren die Bayern so erbost, dass sie zuerst heimziehen wollten. Aber "es ward nidergestellt." Werthmann übergeht die amtliche Inspektion der Bolzen, die Hans Lutz z. B. ausführlich beschreibt, ebenso den feierlichen Aufzug, der schon im Ausschreiben angekündigt war. Auch dem zahlreichen Adel, der im Gefolge des Herzogs von Bayern erschienen war und sich alle Preise in den sportlichen Wettkämpfen, dem Laufen, Springen und Steinstossen holte, schenkte er wenig Beachtung, ein Zeichen dafür, wieviel bürgerliches Selbstgefühl im Anfang des 16. Jahrhunderts noch vorhanden war. Am Ende des Säkulums hatte es höfischer Servilität Platz gemacht. Diesen Wandel zeigen die Pritschmeisterberichte deutlich: noch 1521 wurden Fürsten und edle Herren genau so gepritscht und lächerlich gemacht wie gemeine Bürgerleute, wenn sie Fehlschüsse getan hatten. Sender erzählt, dass in Augsburg 1509 sogar der Ehrengast, Herzog Wilhelm von Bayern, "gepritzot wurde und 4 vor ihm und wohl 10 nach ihm." Indessen meldet Werthmann hiervon nichts, ebensowenig von anderen komischen Vorfällen und Veranstaltungen, dass z. B. unter den vielen Wettkämpfen auch ein Wettlügen um einen Hahn war, und dass der Hauptgewinn aus dem Glückshafen ausgerechnet auf einen Kanonikus aus Mainz fiel. Die Schiebung bei dem Pferderennen, von der Rem erzählt, wird übergangen. Es fehlen die anschaulichen Einzelheiten, die Einteilung der Schützen in verschiedene Lose, die Namenverzeichnisse der Gewinner, alles Dinge, welche die späteren Pritschmeisterberichte ausführlich behandeln. Nur an die fünf ersten Siegerfahnen und wohin sie gekommen seien, weiss sich Werthmann zu erinnern.

Die kulturhistorische Ausbeute des Spruches ist geringer als

16. *DStChr*, XXIII, 122.

die der Chronikberichte und der späteren Pritschmeistersprüche, wengleich die Tatsachen, soweit berichtet, stimmen. Lebhaft wird Werthmann nur bei der Schilderung der Festwiese, der Prachtbauten — der gelernte Handwerksmeister staunte — und der Veranstaltungen zum Essen und Trinken. Das Lob, das er der Stadt Augsburg in dieser Hinsicht spendet, ist sicher ehrlich gemeint. Haben wir es nun mit einem dürftig begabten und etwas langweiligen Spiessbürger zu tun? Ein solches Bild stimmt nicht mit dem überein, was wir sonst von ihm wissen. Der Chronist Wilhelm Rem schreibt:¹⁷ “es kam einer her von Schwäbischen Hall, hies Hanns Wordtmann, der pritschet die schutzen und ander leut, der kund wol darzu singen; warumb dann ainer gepritschet ward, wann man im die mainung ain wenig sagt, so kund er es von stund an dichten, dergleichen nie gesehen oder gehört was. die statt hie schanckht im ain klaid und 14 fl. und gab im ainen fanen, und stuend 14 gulden daran gemalet, und ain pritschen.” Eine Persönlichkeit also von übersprudelndem Humor, der sich ganz im Moment verausgabte. Und darum vielleicht fehlt der Witz in dem Bericht! Der Meister hatte ihn schon ausgelassen in den Stauten erregenden Sprüchen, die er beim Pritschen improvisierte. Hans Sachs hat “etliche Pritschensang” dieser Art gedichtet,¹⁸ sie waren — am Schreibtisch ersonnen — formal sicher besser als das, was Hans Werthmann im Augenblick produzierte, aber mögen einen Anhalt geben, wie etwa Werthmanns Scherze lauteten.

Dies besondere Talent des Pritschenmeisters gibt aber nun den Schlüssel zum Verständnis unseres Berichts. Er macht zweifellos einen ungeordneten und flüchtigen Eindruck. Nach der Beschreibung des Büchschenschiessens will der Verfasser seine Rede beschliessen, ohne erst die Sieger aufzuzählen, und nach den letzten Empfehlungen an den Rat, der üblichen Bitte um einen Zuschuss zu dem versprochenen Lohn, dem Versprechen, seinen Bericht dem Dr. Peutingen zu geben, nimmt er Urlaub, denn seine Schützen wollen alle davon und er will mit ihnen heim nach Schwäbisch Hall ziehen. Er

17. *DStChr*, XXIII, 123.

18. Hans Sachs, XXII, 487.

schliesst feierlich mit der Formel, die doch nur am Ende einer Dichtung gebraucht wird: "spricht Hanß werthmann glaser Zu schwebisch Hall." Und dann auf einmal fängt er von neuem an und zählt im Widerspruch zu dem Vorhergehenden auf, wohin die Preise im Büchschenschiessen gekommen seien. Eine solche Pause mit einem Wiederbeginn ist auch V. 247/48 vorhanden und dem Schreiber durchaus bewusst gewesen, denn er hat sie durch einen langen Strich markiert. Unordnung und Widerspruch lassen sich erklären, wenn man den ganzen Bericht als eine Improvisation auffasst, die noch ehe das Fest zu Ende war, notiert und vorgetragen wurde. Für diese Annahme sprechen verschiedene Umstände. Die Anrede an das Publikum klingt viel weniger formelhaft als z. B. Flechslers stereotype Wendungen: "Hört ir herren Frawen und man." Die Sprache ist arm an Variationen, ebenso die Reime. Ein Viertel aller Verse reimt sich auf -an: han, verstan, than, Fahn, daran, man, Plan, lan. Die Reime sind besonders eintönig von V. 180 bis 247, wo über Preise und Gewinner gesprochen wird, einen Teil, den der Improvisator nicht lange vorher überlegen konnte. Eine Vorbereitung wäre denkbar bei der Schilderung der Zurüstungen, und dies ist vielleicht der Grund, warum diese so umfangreich ausgefallen ist. Freilich hätte Werthmann auch den Rest in den langen Wochen, die das Fest dauerte, etwas eingehender überlegen können, aber wir wissen ja, er war ein übermütiger Bursch, den der freie Ausschank von Wein und Bier und seine Pritschergeschäfte zu keiner literarischen Vorbereitung kommen liessen.

Alle diese Argumente werden aber erst beweiskräftig durch die Verse 248/49: "welcher den Pesten Fahn thett gewinnen das werdet ir o n m i c h wol innen." Das kann man nicht einem Leser sagen, der garnicht dabei war, sondern nur einem Publikum, das am Schiessen teilnahm. Man könnte an die Ratsherren denken, denen er durch Peutinger später den Spruch auch schriftlich zukommen lassen will, oder an Zuhörer bei einem Bankett, die vielleicht die im Saal aufgestellten Siegesfahnen vor Augen hatten. Ein solches Publikum kannte ja auch bereits seine Spässe, so konnte er sie nicht wiederholen.

Es ist auch verständlich, dass er nichts über die Geistlichkeit oder den Rat sagte, dass er so wenig Namen aufzählte und die wenigen, die er behalten hatte, nur nach dem Klang zitierte (V. 200, 319). Anscheinend waren die Zuhörer mit diesem summarischen Verfahren nicht zufrieden, so dass Werthmann, nachdem er Abschied genommen hatte, noch einmal anfangen und wenigstens die Städte aufzählen musste, wohin die Preise im Büchschenschiessen gefallen waren. Oder aber er fügte diese Liste erst später seinem schriftlich niedergelegten Bericht hinzu. Sie ist jedenfalls nicht im Augenblick improvisiert, da sie nicht etwa die Sieger nacheinander aufzählt, wie ein Improvisator auf Grund eines Verzeichnisses hätte tun können, sondern die Gewinste sind nach Städten zusammengefasst; daher springt die Numerierung der Preise von 8 auf 11, von 12 auf 14, 16, 18, von 20 auf 26. Die dazwischenliegenden Städte sind schon erwähnt. Das ergibt der Vergleich mit der von Sender mitgeteilten Siegerliste, von der Werthmann nur an drei Stellen abweicht. So etwas muss vorher auf dem Papier ausgerechnet werden. Das nimmt aber dem Vorhergehenden nicht den Charakter der Improvisation.

Wenn man Werthmanns Spruch als typisch auffassen dürfte, so wäre damit bewiesen, dass die Pritschmeisterdichtung sich weder an die Heroldspoesie noch an das Stadtgedicht anlehnte. Erst mit Lienhart Flechsel wäre dann bewusst die Wendung ins Heraldische eingetreten. Mit Sicherheit lässt sich dieser Schluss jedoch nicht ziehen, denn wenn auch Werthmanns Spruch der älteste uns bekannte ist, so bedeutet das nicht, dass er der älteste seiner Gattung war. Zum mindesten aber zeigt er, dass die naive Reimlust der Kleinbürger ohne literarische Beziehungen wenn nicht die einzige, so doch eine Quelle der Pritschmeisterdichtung war.

EIN LOBSPRUCH VON EIM SCHIESSEN ZU
AUGSPURG: A° 1509:

Wollett ihr mirß nit fur vbell han,
 So will ich ein Klaines Hoffrecht than,
 vndt wills mit Kurtzen wortten bschliesßen
 ich will euch sagen von dem schiessen
 5 welchs man hatt außgeschriben Zwar,
 Da man Zehlett 1509 Jar:
 Man hatts manchem Schützen Kunth gethan
 Da ich dasselbig wardt verstan
 macht ich mich auff Zur selben Zeitt
 10 nam mitt mir Prittschen vndt trumscheitt
 Da will ich yetzt nit vil von Sagen
 man hatt mich da wol hören schlagen
 Ich kam gen Augspurg in die Stadt
 Da man mich erlich empfangen hatt,
 15 von Stund an wardt mir ein bescheidt
 gab mir die Prittschen, schenckhet mir ein Claidt
 vndt auch dartzu den Prittschen Fahn
 auch gar ein Erliche gab daran
 Alß ich hinauß gieng auff dz feldt,
 20 Zelett ich 100 Hütten vndt 20 Zeltt:
 Da kam ich auff die Rosenaw
 Sahe ich den Allerschönsten Paw:
 Ein Hütt waß im Zirrkl außgemesßen
 dar mancher schütz ist druntter gessen
 25 die maß ich an dem Anfangkh
 war vierthalb hundertt schritt Lang
 die mitt dem ArmPrust gschossen han
 warn vuerhundert vndt 40: solt ir verstan
 Nach dem gieng ich weiter hinein
 30 da sahe ich den hupschtesten SchießRäin
 der war gemachett allso Schnell
 vnde gleichett wol einer schönen Capell

2 Hofrecht = Vergnügen.

10 Trumscheit: "ein musikalisches Instrument, welches aus dünnen Brettern zusammengesetzt, in die Länge zugespitzt, und oben mit Einer oder auch wohl mehreren Saiten bezogen ist, welche mit einem Bogen gestrichen werden, da es denn den Klang einer oder mehrerer Trompeten nachahmt . . ." Adelung 4,709.

21 Sender: "ain rat hat in der Rosenaw vil zeltten auffgericht, daß es in die ferde hat gesehen wie ain stat und da keller graben."

24 Es wurde Vorsorge getroffen, dass auch bei schlechtem Wetter geschossen werden konnte.

- wie er auff dem feldt da stath
vndt vier schöner errkher hatt
- 35 auch der Stadt Farb daran
auff yedem errkher steckhet ein fahn
vndt gesetzet nach der Mensur
Zwischen yedem errkher stundt ein vhr,
die warn gemachett also klucg
- 40 yedliche die drey virtell schlug
Zu letzt fing sie Zu lauffen an
darmit warnett sie yederman
So balt sie aber gar lieff ab,
Da fiel ein tarttschen oben herab
- 45 die bedeckhett die Poltz schier alle sam
da fiengen die schützen Zu Lauffen an
auch sahe ich auff demselben Plan
den Allerhübschten Prunnen stahn
der Zierett dz schiessen am Pasten
- 50 vndt lieff frey in ein hülzen Kasten
den sahe ich auß dermasßen gern
er hett sex hübsche messene Rören
Zwo gegen dem himel springen
da lügt ich weiter nach den dingen
- 55 Sahe ich noch sechs Prunnen stahn
die haben die Hern alle machen lahn
da Kam ich fur die hutten auß
Sahe ich daß Schöneste dantz hauß
welches die herrn gebawen haben
- 60 ein hübschen Keller darunter graben
darinn hatte man wein, keeß vndt Prott

33 Sender zählt 549, Gasser 544, Rem 536 "armbrostschützen und waren dannoch vil wider weggezogen, daß sie besorgten, es gieng zu lang zue."

37 nach dem Maß, d. h. senkrecht.

42 Es mussten 42 Schüsse auf eine Scheibe abgegeben werden (Einladung Z. 26), offenbar in einer bestimmten Zeit, die durch den Ablauf der Uhren angezeigt wurde. Am Ende dieser Zeit fiel ein Schild (Tartsche) herab, das die Bolzen innerhalb der Scheibe bedeckte. Die Vorrichtung wird genauer beschrieben von Caspar Lerff in dem Bericht über das Schiessen in Regensburg 1586.

58 Rem: "Man hett vil hutten und zellt auffgeschlagen, man het ein grossen rorkasten und sonst 6 rorkasten und ain tanzhaus und ain grossen weiten keller darunder. da hett die statt in welschwein, rott und weis, und Necker und schwabacher pier. Und wer in keller gieng von erberen leutten oder frembden leutten, dem gab man zu trincken, wein oder pier, was er wolt, und man schanckht den schutzen alle tag in die hutten welschwein, kes und prot genug. aber kain pier schanckht man; welcher schutz pier haben wolt, der gieng in der stat keller, so gab man ihm, was er wolt, ich hab dergleichen schiessen so herlich nie gesehen oder horen sagen, daß kain solch schiessen nie gewesen sei."

- ein Feine Speiß Cammer darinnen statt
 Es kam darein weyb oder man
 den hatt man Alln grosse ehr gethan:
 65 Mitt Neckhar, Reihn, vndt welschem wein
 vndt allen schützen, die da sindt gsein:
 denet thett man rath, nach Allen ehrn:
 Ich lob Zu Augspurg die weissen Herrn
 da thett man Keinen Costen sparn:
 70 alle die schiessen, so ich hab erfahren:
 die sindt gegen diesem schiesßen nihtt:
 er (!) war alles Cöstlich zu gericht:
 daß will ich fur ein warheit Jehen.
 Stadtlichers schiessen hab ich nie gesehen.
 75 Ich stundt da bey dem Keller bßunder
 der Costliche Paw, der nam mich wunder
 So man dasselbsten hatt gethan
 sollte dz in ewigkeit bestan:
 So war es doch gar wol besonnen
 80 da sahe ich ein Radt, dz trieb den Prunnen
 daß hett auß dem grundt sein gang:
 der welbaum war fumpftzig schue Lang:
 die Prunnen daruon ich hab gesprochen
 Braucht man Zu trinckhen vndt zu Kochen
 85 vndt küellet auch darin den wein
 wann sie auß der Massen Kalt sein.
 Auch sahe ich auff dem selben Plan,
 gar ein höfflichen visch Kasten stan
 den hatt Sixt Pfefferlein Pawen Lan
 90 Welcher da gutte visch wolt Kauffen
 dorfft nicht darumb in die Stadt Lauffen
 Zway wasser lauffen vmb den Plan:
 wertach vnde Sinckell soltt ir verstan
 auch sahe ich an demselben Pach
 95 gar vil der haimblichen gemach:
 Manß auch solches allen Zu wissen thon
 die hatt, den schützen Pawen Lohn
 Auch stundt am selben wasser fein
 ein Hauß da legt man in Haffen ein
 100 da war Funffzig gulden dz Pest
 welcher aber gern west

89 der Zunftmeister der Fischer.

99 Der Glückshafen wurde als besondere Belustigung aufgefasst, "ne quid jocosu deesset" bemerkt Gasser. Es waren 21 Gewinne im Wert von 50 bis 1 Gulden ausgesetzt (Einladung Z. 77).

- waß sonsten dasselbsten gewesen sey,
 von golttschmidt vndt von Kramerey
 von gulden Hauben vndt seyden Portten
 105 da war ein gass Zu Paiden ortten,
 mitt hübschen Krämen wol getan:
 auch sahe ich ein guldenes wexel stan:
 Alß ich yetzunder hab vermeldt.
 dasselbst warn auch ettlich Zeltt
 110 da warff man durch den trichter ein
 die Röhrn so weit gewesen sein
 daß roß vndt Achs dardurch sein gfallen
 bey disen dingen war ich allen:
 da brauchett ein yeder seinen fleiß
 115 einer warff schwartz der Ander weiß
 mancher verwarff all sein gelt vndt Pethh:
 welcher dz schiessen gesehen hett.
 auch will ich fur ein warheit sagen
 Es fiel einem durch, Roß vndt wagen:
 120 So warn auch gerüset hütten vndt Zelt
 alß wann ein Fürst gelegen wer Zu feldt
 woltt einer Zwagen oder Parbieren lan:
 Daß fandt er alles auff disem Plan:
 Essen, trinckhen, oder Leben im Sauß
 125 auch fandt man schöne Frawen drauß
 wie es die herrn außgeschriben han
 daß wurd vollendett, solt ir verstan:
 mit Leggeldt vndt Allen gewinneth frey:
 Ich main, dz nie Keinß gewesen sey,
 130 da man hab braucht ein solchen ratt,
 alle tag mit keeß, wein vndt Prott:
 dann da wurd gsättigt yederman:
 man trug mit wannen wider daruon
 waß den schützen war vber gebliben:
 135 wirtt dz niht in ein Cronickh geschribn:
 So gönnt man den von augspurg nit ehr,
 dann deßgleichen sahe ich nie mehr
 man schenckett in Alle herberg den wein
 allen schützen die dar kommen sein
 140 den wein hab ich vberschlagen.
 Eilff hundertt Kantten hörtt ich sagen
 ohn Andere ehr, die man hett thon:
 die Zumpft haben sie Alle Laden Lohn:
 Ein yedliches Handwerkh besonder,

- 145 ab solcher ehr thett ich mich verwundern
man Nam von Kaim, Kein Pfenning nitt
es wardt alleß Costfrey außgericht
Disßen allen, sag ich Danckh vndt ehr
Wann ich selbst so vermöglich wer
- 150 woltt ichs verdienen Zu der Frist
Hörtt waß fur schützen da gewesen ist:
daß thue ich euch allen beckhantt.
Hertzog wilhelm auß Paylandt
auch seine Ritterschafft vndt Hern
- 155 die thetten Allen vleiß ankheren
mitt schiessen lauffen vndt springen
alß ir werth hören nach disen dingen
die Schützen allsambt in gemain
wie sie dann vorbegriffen sein
- 160 Kan ich nitt yeden in sonder erklern
da waß vil ritterschafft vndt hern
Hertzog wilhelm hatt da verehren than
vier hirschen, den Schützen allesam,
die schenckhett er in die vier Loß:
- 165 da huob sich an ein gsellschafft groß
vndt thetten seiner gnaden danckh sagen
die von Augspurg thetten Aufschlagen
Ein Zeltt, alß ich hab gesprochen
da thett man Pratten sieden vndt Kochen
- 170 vndt Lebt da yederman im Sauß:
auch furn vil schöner frauen hinauß
Die waren alle geschmuckhet schon:
Deßgleichen ich kaum gesehen han:
da wurdt die Kurtzweil alle gantz
- 175 vndt fieng sich an ein schöner dantz:
dz hatt man Zum offtermal gethan:
auch Rennett man scharpff auff disen Plan
- 147 Es war üblich, dass die Schützen selbst für ihr Essen bezahlten. "Der Koch thett niemants da vergessen, Vmb geld gab er aym yedlichen sein essen," berichtet Lienhart Flechsel vom Büchschenschiessen in Passau (V. 343). In Augsburg wurde eine Ausnahme gemacht. Gasser hebt es besonders hervor, dass der Rat die Gäste zum Vesperbrot "Cereris et Bachi muneribus" ehrte, und dass überdies alle zugereisten Handwerksmeister von ihren Zunftgenossen zu stattlichen Banketten eingeladen wurden.
- 162 Sender: "Desselben tags schanckt hertzog Wilhalm den schützen 4 hirß, jedlichem viertail seinen besundern hirß. also schanckten die schützen die 4 hirß den bürgermaistern; die luden die schützen des andern tags alle und ire weiber und gaben inen ain under (= Zwischenmahlzeit) mit pfeffer und bratten und wein, keß und brots genug."

- Hannß thummer von Nürnd? war gerüestet fein.
 Zimbrecht Lieber von Augspurg trib geglichen ein
 180 daß da lagen beyde Roß vndt Man:
 da man dz Schiessen hett halb gethan
 da hatt man die Roß lauffen lan
 Vmb 40 fl ,dz war ein Schewer
 noch warn da, drey Abenthewr
 185 Zwen Pecher vndt ein Schwein
 noch Zwey lauffen gewesen sein
 vmb Zwey Parchett soltt ir verstan
 da ließ man lauffen fraw vndt Man
 die lieffen alß ich han gemeldt
 190 geschehen auff dem Lechfeldt
 alß ich euch fur ein warheit sag
 Am achten nach St. vlrichs tag:
 Hatt man die schützen Lauffen Lan
 daß war vier gulden, vndt ein Fahn:
 195 am dritten tag in solcher massen
 thett man Springen vndt stain stosßen
 Es war yedlichs vier gulden frey
 welcher der Pest gewesen sey
 am lauffen vndt dem Springen
 200 dem Hrn von Schmitta thet gelingen
 der gewan da die Zwen fahn
 da nun dz Schiessen auß wardt gahn:
 hab ich mit fleiß in acht genomen
 daß Pest ist gen Freysing kommen
 205 das ander hatt man gen Schongaw glan
 dz dritt ein Haffner Zu Augspurg gwan
 dz war ein hübsch vergülter schewer

- 179 Sender: "Darnach randt Simprecht Lieber mit dem Dumer von Nierenberg scharpf, und randt der Lieber dem Dumer sein pferdt durch das plindt tuch."
 182 Die Einladung (Z. 60) verheisst, dass am Ende jedes Schiessens ein Pferderennen stattfinden solle, am 11. Juli zuerst "das gerenne mit den buben."
 183 Schewer = Pokal.
 184 Abenthewr = Gewinnst.
 185 Einladung Z. 61: "Item für Sechs guldin. Item drey guldin: vnd eine gemeine saw."
 188 Einladung Z. 72: "Wir haben auch zu yedem Rennen den lauffenden knechten und gesellen auf fünfhundert schritt und den Lauffenden diernen vnd frawen auff zweyhundert schritt yeder parthey ein Barchandtuch verordnet." Diese Belustigung berücksichtigte die nicht "ehrbare" Gesellschaftsklasse, die vom freien Weinausschank ausgeschlossen war. Sender: "Es sind auch huren und buben geloffen."
 200 Bei Sender heisst er Freiherr von Schmiechen, bei Rem von Schmiechow, "was ein Behem."

Er gewan noch ein Abenteuer
 die golttschmidt legten auff ihn ein
 210 Soll neuntzig gulden werth sein
 man gab ihm seinen theil daruon
 vndt schenckhten den Knechten 1 fl Zu lon
 dz viertt, dz ist gen Lindaw komen:
 dz fünfft hatt einer Zu Augspurg gewonnen
 215 Zu Augspurg blieben wol Ailff Fahn
 die andern hatt man hinwegkh gelahn
 Es warn gar hübsche abentheur:
 von Pecher, Köpffen vndt von schewer,
 man gab einem yeden sein gewinnett oder geldt
 220 wie man im Außschreiben hatt vermeldt:
 Daß Armprust schiessen ich beschlossen han
 da fing dz Püchsen schiessen An:
 alß ich erzelen will vndt sag
 Kürtzlich nach St: Jacobus tag
 225 da schrieb man die schützen Alle an:
 Neun hundertt vndt 40: solt ir verstan:
 deß sag ich den von Augspurg ehr,
 Sie richteten auff ein scheuben mehr:
 dann sie vor außgeschriben han:
 230 darmit wardt befordertt yderman:
 Den Achten tag solt ir verstan:
 Hatt man Abermalß Rennen vndt Lauffen Lan
 die schützen lieffen alß ich sag
 vndt geschach an St. Laurentzen tag:
 235 Der ist von Augspurg auß der Stadt
 der dz Pest im lauffen gwonnen hat:
 Er strich weitt fur, ihnen Allen ein,
 vndt haisset steffan Zwingenstein
 Ihm thett hernach aber gelingen:
 240 er gewan ein Pecher an dem Springen
 Man hatt aber noch ein Springen than
 dasselbig einer von Sall gewan
 darnach thett man den stain stosßen
 daß gewan einer von Aidtgossen

214 Sender zählt noch weitere 30 Städte auf, Rem fügt die Namen der Gewinner und die Zahl der Schützen hinzu.

224 26. Juli.

227 Sender zählt 918, Rem 916 Büchenschützen, ebenso Gasser.

232 Einladung Z. 66: "Rennen mit gesattelten Pferden: vnder dem lascht (= Belastung)." Rem deutet eine Schiebung an, man habe die Last in diesem Handicap ungewöhnlich gering, nämlich zu 110 Pfund, angesetzt, dem offenbar sehr leichten Hanns Baumgartner zuliebe, der schon das erste Rennen gewonnen hatte. Schliesslich ritt er aber garnicht mit.

242 Rem S. 126: Hans Jacob vom Sall vom Winterthaur.

245 Man hatt auch damals Kugeln Lon:
 Daß Pest war Sechs gulden vndt ein fahn:
 Darmitt will ichs beschlossen han:

Welcher den Pesten Fahn thett gewinnen
 dz werdet ihr on mich woll Innen
 250 vndt bitt euch Hrn Allesam
 Ir wöllet mein Dienst fur guth han
 den ich gebrauchett hab biß hirher
 wo ich aber vnfleissig gewesen wer
 daß were mir von Hertzen Leidt
 255 dann ich bin willig vndt beraitt:
 yetzt vndt Zu Aller Frist:
 den Soltt der mir versprochen ist:
 den hab ich verzertt biß hieher
 Nun ist mein fleissige Pitt vndt beger
 260 ir wöllet mir ein verehrung than
 So will ich machen ein Prittschen fahn:
 vndt den mitt mir haim tragen
 vndt ewerer weißheit grossen danckh sagen:
 Ein kleine übung hab ich than
 265 Die will ich euch Zur letzt Lan
 vndt sag großen danckh meinen herrn
 wo sie hinfur mein thetten begern:
 Es wer gleich früe oder Spatt
 wann man mich dz wissen lath
 270 Es sey Zu ernst oder Zu schimpff:
 So thue ich es, mit fug vndt glimpff
 Nun will ich ein freundlichs vrlaub han:
 dann mein schützen wöllen All daruon
 So gehe ich auch mit ihn gen Hall
 275 darmitt gnade ich meine Hrn All
 Darbey will ichs nun lassen stan:
 wan dz schiessen auß wirtt gahn:
 Beschleuß ich disen spruch gar eben:
 vndt will ihn dem doctor Peuttinger geben
 280 So wirdt er meinen Herrn All
 Spricht Hanß werthmann glaser Zu schwebisch Hall:

Nun merckhett weiter ohn all verdrießen
 wer da gewan am Püchsen schiessen
 die von Augspurg haben 8 fahnen frey:
 285 dz Pest vndt auch den Krantz dabey

245 Einladung X. 73: "Wir haben auch zum Keglen yedes vermeldten Schiessens verordnet fünff kleinat vnd gauben." Sie galten 6, 5, 4, 3 und 2 Gulden (Rem).

- Zwen Fahnen kamen gen Lindaw schon
 dz ander vndt sonst noch ein Fahn
 dz dritte kam gen Memmingen ein
 vrach dz nam Zwey fähnlein heim
 290 dz sechste ist gen vlm kommen
 mitt vier fahnen hab ich vernomen
 Daß Sibentt hatt Fridtberg mit gewaltt
 dz Acht, hatt Zu Pfortzheim sein Auffenthalt
 dz Ailfft ist kommen gen schwatz
 295 mitt andern Zwen fahnen ohne tratz
 dz Zwölfft ist kommen gen Hall
 Mitt Zweyen Fahnen in dz Inthal:
 Ein fan der kam gen düncklspüel
 Zwen fahnen gen münchen ohne Zil:
 300 Dillingen dz Acht Zehende hatt:
 gen Reuttlingen hin mit Allem Rath:
 dz neun Zehende ist kommen hin:
 Nun merckhett fürbaß meinen Sin:
 Schwebischen gmündt hatt auch ein Fahn:
 305 Nüremberg, dz bracht Zwen hindan:
 Ein fan gen Göppingen kam
 dz Sex vndt Zwaintzigst damitt hin Nam:
 Lawingen, dz Acht vndt Zwaintzigst gewan
 Regenspurg. dz waß auch daran
 310 Behueben dz 29:st mitt schall
 dz drey vndt dreissigst kam gen St: Gall:
 Daß ligt in schweitz in schneller Farth
 dz viervndtdreissigste, hatt Studtgartt
 die sach, die laß ich bleiben schlecht
 315 Junckher Popiliuß von stain Knecht
 der hatt ein ritterschuß gewonnen
 Noch einß, deß hab ich mich beßunnen
 Auch wo der weytttest Fahn hinkam
 Einer von Offen ihn da Nam:
 320 darbey will ichs verbleiben lahn
 Gott wölle vnß allen beystandt than:

E n n d e :

- 316 Sechs "Ritterschüsse" mit Preisen von 6 bis 1 Gulden waren bestimmt für diejenigen, die gar nichts gewonnen und auch in kein "Stechen" gekommen waren. Jeder durfte nur einen Schuss abgeben, wer "zu dem Nagel allernechsthin" traf, hatte gewonnen (Einladung Z. 17).
- 318 Einladung (Z. 13) verspricht "dem/oder denen/ so zu yeden obgemeldten Schiessen am ferresten her komen zwen guldin."
- 319 Offen = Ofen = Buda-Pest. Gasser: "Qui autem remotissimo loco inter hos venerat, e Buda Ungariae metropoli erat, Ulrichi Aschaweruc vocatus." Von den Armbrustschützen war am weitesten hergekommen ein Pariser "nomine Johannis Hebeberi."

SON CORS IN OLD FRENCH

ANNA GRANVILLE HATCHER, *The Johns Hopkins University*

THE USE of the word "body" to refer to the person-as-a-whole seems to be a characteristic of Indo-European. We find it in Latin with *corpus*, in Greek with *soma*, and in many medieval tongues: Old Italian (*persona*), MHG (*lîp*), Old Spanish (*cuervo*), Middle English (*body*).¹ Accordingly, the development of OF *cors* in the same direction is, in itself, hardly worthy of note. What is noteworthy, however, is a special nuance which seems to have obtained with the expression *son cors* in OF.²

Now in order to determine the particular nuance of *cors* = "person," one must of course be sure that the *cors* in question does indeed refer to the person and not primarily to his body. For example, in *Mes or vos veil par amors demander Que tu me soffres ton cors à adouber* (BA 4810-4811) do we have to do with a periphrasis (*ton cors* = *toi*), or should the *cors* be accepted at its literal value? With a great many of the examples of *son cors* this could be a ticklish question: in the *Chansons de Geste* *son cors* is always acceptable as a "Personen-

1. And, according to Grimm ("Kleine Schriften" in *Abhandlungen zur Litt. u. Gram.*, III, 265-266), in Finno-Ugrian languages.

2. Tobler has briefly treated this function of OF *cors* in his article "Umschreibung der Personenbezeichnung mittels *cors*" (in *Vermischte Beiträge*, I, 30-36) in which he discusses the different circumlocutions by which a person could be designated in OF. Though, as his title suggests, he is mainly concerned with the use of *cors* in this connection, he also considers such terms as *personne*, *char*, *chiés*, *membres*, *jouvente*, *nom*, *affaire*, *fait*, which could also be used in forming a periphrasis for the personal pronoun. After listing examples of all these forms, he states that the connotation which they all shared in common was an emphasis on the person-insofar-as-he-is-distinguished-from-others—that is, a demonstrative emphasis: *son cors* = "this person himself (and no other)."

bezeichnung"—but, on the other hand, whenever a physical activity is involved, a literal translation is likewise possible.

The difficulty of this problem, however, seems to me to be definitely reduced if we compare the limited reference of the expression *le cors* (*li cors*): whenever the situation is unequivocally such that an exclusively carnal, biological, anatomical emphasis is inevitable, then, practically without exception, it is *le cors*, not *son cors*, that we find. It is *le cors* that is used in descriptions of scenes of warfare:

Par mi <i>le cors</i> son reit espié li passe	CL 915 ³
<i>Le cors</i> li trenchet trés l'un costet qu'a l'autre	CR 1667
l'espié enz <i>el cors</i> li repont	GI 297
L'une le fiert par mi <i>le cors</i>	Yon 315
Et li quarz navrez et maumis	
Par mi la cuisse et enz <i>el cors</i> .	Chai 122-123
Dedenz <i>le cors</i> l'ont plaié et navré.	BA 1087
Parmi <i>le cors</i> li mis le confanon.	CN 208.

It is *le cors* that we find in the treatments of the theme "body vs. soul," "body vs. heart," that appear so frequently in medieval literature (where the meaning of *cors* is necessarily restricted to a bodily significance):⁴

3. For an interpretation of the abbreviations used in references to OF texts, see the list at the end of this essay.

4. These two contrasts are very frequent in the Chansons, the first being filled with theological implications, the second usually concerned with the psychology of love. The metaphysical relationship between *cors* and *cuers* is amusingly illustrated by a passage from *Yvain*:

Mes sire Yvains mout a anvis	Tel mervoille nus hon ne vit.
S'est de la dame departiz	Ceste mervoille est avenue;
Et si que li <i>cuers</i> ne s'an muet.	Qu'il a la vie retenue
Li rois le <i>cors</i> mener an puet,	Sanz le <i>cuier</i> qui estre i soloit,
Car del <i>cuier</i> n'an manra il point,	Que plus siure ne le voloit.
Qui si se tient et si se joint	Li <i>cuers</i> a buene remenance,
Au <i>cuier</i> celi qui se remaint,	Et li <i>cors</i> est an esperance
Qu'il n'a pooir que il l'an maint.	De retourner au <i>cuier</i> arriere,
Des que li <i>cors</i> est sanz le <i>cuier</i> ,	Si fet <i>cuier</i> d'estrangle meneire
Don ne puet il vivre a nul fuer;	D'esperance qui mout sovant
Et se li <i>cors</i> sanz le <i>cuier</i> vit.	Traïst et fausse de covant. 2639-2660

For the history of OF *cuier* cf. Moritz Schittenhelm, *Zur stilistischen Verwendung des Wortes "cuier" in der altfranzösischen Dichtung* (Halle, 1907).

Dex penst de l'ame que <i>li cors</i> est finez!	BA 5650
Pensez des ames, et si les recevez!	
<i>Des cors</i> sera einsi com vos vorrez!	CV 457-458
Et si viaut si avoir <i>le cors</i>	
Que nen li cuers n'an soit defors.	Yv 1923-1924

And, finally, it is *le cors* that is used in reference to a dead body:

le rei Gormont at trové mort;	
treis feiz se pasme sur <i>le cors</i> .	GI 424-425
<i>li cors</i> chiët jus, si s'en vait l'anme.	GI 77

Because of the fact, then, that *le cors* was regularly used in situations where the connotation must needs be strictly bodily, it is surely legitimate to assume that a distinct difference was felt between the two expressions *le cors* and *son cors*; that the former is concerned only with the body, and the latter is reserved for the larger reference of "the person." Thus, it becomes unnecessary to quibble over individual examples in which *son cors* appears, in an attempt to weigh the probable amount of "physical" emphasis intended; instead, one is justified, I think, in accepting this expression, in general, as a designation of the person-as-a-whole at least in the Chansons.⁵ Accordingly, in the first example cited (*ton cors adouber*), though the strong physical nuance cannot be ignored (since a physical activity is involved), still the proper interpretation will take into account the larger reference of *cors*: "But this I ask, by the love I bear: suffer me to gird *thyself* for battle."

In grammatical terms, this means that we are, regularly, to accept *son cors* as a periphrasis for the personal pronoun. Now we are ready to consider the point raised at the beginning: in how far does *son cors* differ from the personal pronoun; what

5. In prose, on the other hand, and in the less sophisticated literature in general, exceptions to this may be found. However, in the Chansons, the few examples for which this interpretation would not be possible have been limited, in my texts, to cases where the presence of *son* is necessary to show possession; for example, in *Del sanc luat sun cors e sun visage* (CR 2276) it would have been impossible, for syntactical reasons, to substitute **se luat le cors*—as OF did not possess the construction with the reflexive pronoun represented in Modern French by *se laver les mains* etc. But such examples amount to less than 2 per cent of all those I have found.

is the special nuance that distinguishes *mon cors*, *ton cors*, *son cors* from the terms *moi*, *toi*, *lui*? The answer to this might seem to be self-evident from the etymology of the word itself: surely this expression of bodily origin was intended to insist on the actuality, the "flesh and blood"-ness of the person: to recreate him in the flesh, living, breathing, incarnate; to portray the person in so far as he is perceptible to the senses.

And, indeed, this much we may take for granted: *son cors* = "the person in the flesh." Moreover, such an interpretation is thoroughly consonant with that love for the concrete, the actual, the "seen" that is so characteristic of the Chansons. But this emphasis on embodiment is not the only nuance to be met with in *son cors*, nor, as I believe, the predominant nuance. For, if *son cors* were mainly intended as a more vivid reference, then we should expect to find it used most frequently of all in dramatic descriptions where the *jongleur* seeks to reproduce before our eyes the events of his story and the heroes who took part therein.

Yet, this is where we are least apt to find *son cors*! Seldom, indeed, does the author himself make use of this expression to designate one of his characters. On the contrary, *son cors* is nearly always to be found inside quotation marks—used by one of the characters himself to designate another to whom, of whom, he speaks.

Now conversation in the Chansons was not the perfunctory, trivial chatter that it so often is in real life and that is reproduced in contemporary novels. These medieval characters seldom spoke unless they were aroused by the circumstances, unless they were moved by intense feeling or deep concern to express themselves: their speech usually represents an emotional outburst, revealing a subjective attitude on the part of the speaker toward the person he addresses or mentions. And, when his feelings are most intense, it is *son cors* that he is apt to use—as if his emotion would recreate the person, the presence of the other, as food for his feelings.

These feelings, of course, may vary: *son cors* is frequently found in direct expressions of love or lamentation:

C'est mes deduiz, c'est mes deporz.

C'est mes solaz, c'est mes conforz.

C'est mes avoiz, c'est mes tresors.

Je n'aim tant rien come son cors.

Erec 543-546

La roine accola, si dist: corps savoreus,

Onkes Tristrans n'ama si bien la belle Yseus

Comme je fai vo corps qui tant est pretieus!

B. de Seb. (Godefroy)

Sire cumpainz, mar fut vostre barnage!

Jamais n'iert hume ki tun cors cuntrevaillet.

CR 1983-1984

Sire Guillaume, mar vi vostre barnage,

Vostre gent cors et vostre vasselaige.

PO 1459-1460

Bel a le cors, eschevie est et gente,

Blanche la char ...

Dex! mar i fu ses cors et sa jovente.

PO 204-208

—but also in demonstrations of hate:

as vis déables soit ses cors commandez!

BA 4670

Sun cors seit huniz e destraint!

Tr 1318

Tristran, vostre cors maldeit seit.

Tr 1353

Floire et Blanche fleur font de par Pepin salus

et de par l'orde serve, ses cors soit confondus!

Berte

(B-W, 234, 134-135)

Nor is it surprising to find the same expressions used for the two distinct emotions of tenderness and hate: they are the two poles of the same current. And a curse cloaks itself in the imagery of a blessing.⁶

But even when the emotional attitude is not so expressly stated in the context, often, because of the presence of *son cors* it seems to hover in the atmosphere, giving an added warmth and intensity to the words of the speaker, indicating a tie that his emotion creates between himself and the one to whom, of whom, he speaks. The affective nuance that is thus betrayed (if not expressed) is almost limitless:

(aversion) Maleoit soient mi parent ...

Qui a cest jalos me donnerent

Et a sun cors me marierent.

Yon 85-88

6. Compare *as vis déables soit ses cors commandez* with *Biaus dous amis, vos en ireis: A Deu soit vos cors commandeis* (cited below).

- (vengeance) ... Prenez le vif ...
Par tot l'Archant soit son cors traïnez
Si en sera Guillaume plus irez." CV 1348-1350
- (admiration) —Veir," dist li Turs, "tu iés de grant fierté,
Quant en bataille ne puis ton cors tenser.
Come as tu nom? Ne le me deis celer. CL 813-815
- (reproachful concern) Vus faites mult grant vilanie,
A vostre cors hunisement
Quant il vus aime ...
E vus vers li vus cuntenez
Cum vers home que nient n'amez. Tr 1564-1568

Again there may be a plaintive note, as if the speaker would awaken a spark of sympathy in the person addressed, remind him of the bond between them:

- Helvis, biaux tres dous filz, por Diex, car retournez
Tant que j'ae a vo cors ... parlé. Les Loh. (Godefroy)
- hé! Auberons, tes gens cors que fera?
moult iés malvais, se de moi pité n'as. Huon (B-W, 138, 128-129)

But most common of all, perhaps, is the nuance of unmixed affection and tenderness:

- fiz, chiers amis, que ferions,
se ton cors perdu avions? Troie (B-W, 101, 257-258)
- Biaus dous amis, vos en ireis:
a Deu soit vos cors comandais. Chansons (B-W, 188, b. 20)
- ... car mes compains Amis qui moult m'ama,
dou sanc de vos li siens cors garistra,
que gietez est dou siecle. Amis et Amile (B-W, 53, 81-83)
- Mes or vos veil par amors demander
Que tu me soffres ton cors a adouber BA 4810-4811
- Ot le Guillelmes, sel corut embracier,
Par les dous flanz le lieve senz targier:
"En nom Deu, enfes, cil m'a mal engeignié
Qui te rova a venir a mon pié,
Quar sor toz omes dei ge ton cors aidier." CL 1743-1747
- Et dit Guillaume: "Amis, lessiez ester.
Je me dot moult de vos cors afofer:
Mil chevaliers ferai o vos aler." BA 7092-7094

It is with this nuance of tenderness and a note of special reverence that the expression *ton cors, vostre cors* is used with reference to Christ:

... la vierge ...

Ou vos deignastes vostre cors esconser ...

Sainte Anestase vos feïstes lever:

N'ot nules mains por vo cors onorer; CL 719-727

En sainte crois fu vostre cors penez

Et vo chier membre travaillié et lassé. CL 766-767

Tot por le pueple que tu vosis sauver

Lessas ton cors travaillier et pener,

Et en la croiz et férir et navrer ... PO 785

In such examples (indeed, in most of the references to Christ—cf. below, p. 77), the physical reference is particularly strong: one feels the concern of the speaker for the actual flesh of Christ (*et vo chier membre*), as he recounts the events of the Nativity and the Crucifixion. But we may also find *ton cors* used in such an abstract, theological reference as “en troi nom fust tes cors cumandez”⁷ (quoted by Leo Spitzer in *Neuere Sprachen*, XL, 485).

So far, all of the examples have been of *son cors, ton cors*. But quite frequently the speaker refers to himself with *mon (nos) cors*. The degree of emotional intensity may fluctuate, but always some note of concern for self is evident: the speaker takes himself, treats his “self” seriously. Sometimes there is a note of tender concern, solicitude, for self—as when the speaker

7. We often find the expression *li cors Deu, li cors saint* ... used in oaths, imprecations, where it has become a fixed formula:

Les traïtor, cui li cors Deu mal face ... CL 1438

Par cele crois ou li cors Deu fu mis ...

Les traïtors eüsse si laidiz ... CL 1474-1476

Trop en i a, li cors Deu les maudie! BA 2351

Mar me féristes, par le cors Saint Omer! BA 3650

This practice was even extended to the pagans:

Li amiralz en juret quanqu'il poct

De Mahumet les vertuz e le cors. CR 3202-3203

For the many compound expressions referring to the Deity that are to be found in the formulae of imprecation, supplication, cf. Carl Merk, “Die Lehre und das Leben der Kirche im altrf. Heldenepos,” (*Z.R.Ph.*), *Beihefte*, XLI, 224-310. He also gives a list of the different saints figuring in such invocations (pp. 250-251, 260-265).

envisages fearfully a situation in which he dreads to become involved:

Car tel hum prendre le purra	
Ki noz cors i reconuistra.	Tr 2931-2932
Pur nostre cors sui jo em paine	Tr 117
Defent mon cors de mort et de prison,	
Que ne m'ocie cist Sarrazins felons!	CL 1023-1024
Garis mon cors de mort et d'afoler.	PO 789 ⁸

or laments the ill fortune that has already befallen him:

amis, mar fu mes cors nez!
 quant pour vous est enserrez,
 et autres en a ses volentez,
 drois est que m'en plainge: Chansons (B-W, 218, 85-88)

En Aleschans ai fet male gaeigne,
 Jà mès n'iert jor que mi cors ne se plaigne. BA 602-603

Again, the subjective nuance of self-interest may show itself in a spirit of bravado, of resolution, of self-importance:⁹

Mielz voil morir mi cors ne s'i essait	BA 1219
En Rencevals irai mun cors juer,	
Se truis Rollant, de mort serat finet	CR 901-902
Je conduirai mun cors en Rencesvals;	
Se truis Rollant ne lerrai que nel mat!	CR 892-893
—Nu ferai jeo," dist Isembarz,	
"tant cum li miens cors durera.	GI 511-512
Mes cors meïsmes en la bataille ira	Enf. Ogiers (Godefroy)

... je n'ai nul homme cha
 qui ne face tout chou que li miens corps vorra:
 mult sera fox li hons qui me courechera. B. de Seb. (B-W, 258, 21-23)

(Here we can see the speaker thumping himself on the chest: "Do all that *I* may wish"!)

And in the following, *mes cors méïsmes* seems to reveal a tendency towards self-dramatization: the speaker recreates a

8. This is particularly frequent with the words *guarir* and *defendre* that are found so often in prayers for help.

9. In such sentences this expression is comparable to the "editorial *we*": in both cases the speaker adds to his substance.

past event in order to refresh the memory of his listener: *mes cors* is a reminder of self, in an appeal to reinforce a bond of sympathy between himself and his hearer:

Rois, quar te membre de la grant ost Oton:

O toi estoient François et Borgoignon ...

Mes cors méismes tendi ton paveillon.

Puis te servi de riche venoison. .

CN 214-220

Finally, in the rather frequent expressions *comander*, *vouer mon cors* the emphasis seems to be: "my self: all that I am and have; myself, my life, my all":

Par Mahomet, où mes cors est voez!

BA 1564

... Dex est mes avoez,

Et li miens cors en ses mains commandez

BA 6638-6639¹⁰

Demain atandre me porroiz

Appareillié de ma puissance,

De metre an vostre delivrance

Mon cors si con je le doi feire.

Yv 3724-3727

10. It is often possible to interpret this *mon cors* by "my life"—as if the speaker sees his life, his career, as an objective reality. This is a fitting translation for the examples with *comander*, *vouer* and *garir*, *défendre* (cf. also *tant cum li miens cors durerá*). However, this "life" does not seem to be the abstraction of life-as-opposed-to-death, so much as the "active" life: not the life within us, but the life we lead. For example, compare the following example where both *mon cors* and *ma vie* are used:

Ma vie et mon cors me sauvastes ...

Morz i eüsse esté ou pris

Se ne fust vostre buene aïe.

Yv 3638-3642

Here, *vie* is opposed to *morz*, *cors* to *pris*. Life = *vie* is not necessarily affected by captivity; only death can put an end to that. But life = *cors*—the life of activity, the career—this does indeed come to an end with captivity.

Miss Anna Bräder ("Zur Rolle des Körperlichen in der altfranzösischen Literatur ..." in *Giessener Beiträge zur Rom. Phil.*, XXIV, Giessen, 1931, p. 321) calls attention to the meaning *cors* = "Leben" which she evidently interprets as the abstraction "life." Of the three examples which she offers, the interpretation of two is problematical, but the third does seem, at first glance, to have clearly this significance: *Li bon ceval ont ja perdu lor cors* (*Aspremont* 8862). However, it has this meaning only when the context is ignored, for in the following line we find *Au trot en vienent auquant et li plusor* (*ibid.* 8863)—rather lively behavior for dead horses! Obviously here *cors* = Latin *curtus*: the horses had lost the track.

However, in suggesting the interpretation "life" I do not mean to suggest that in these examples *cors* has a "different" meaning from that in other passages; the one meaning of *mon cors* is "my own self." An expression so rich in significance will of course vary in connotation according to the context, but it is a mistake, I think, to attempt to split the word into separate categories, as does Miss Bräder, who discriminates between *cors* = person, and *cors* = attribute of the person, this last category being again divided into "Kraft," "Mut," etc.

In all the examples so far considered—even in these just above in which the speaker refers to himself—I feel a distinctly ceremonial flavor in the words *son cors*, *ton cors*, *mon cors*, and an emotional atmosphere of concern. The speaker who uses them seems to feel an emotional tie that binds him to the person-involved; *son cors* betrays a recognition of what this person means to him; it designates a person in so far as he “matters” to the speaker.¹¹ Usually this concern is an affectionate one;

11. Thus the infrequency of this expression outside of conversation is understandable: *son cors*, betraying an emotional attitude toward the person designated, would seldom be appropriate in the mouth of the author himself. However, the following examples of *son cors* used by the author represent a peculiar situation: the poet describes a scene as if witnessed not by himself, but by one of his characters who, as he looks, feels concern for the person that he sees involved (and in every case that person is himself). Thus the author, as if looking through his character's eyes, uses a term betraying that concern. Consider:

Cil de pasmeisons revint,
Et li lions son cors retint Yv 3521-3522

Here, we are not simply *told* that when Yvain came to his senses the lion was holding on to him: we are shown the same picture that the knight saw. In the following examples we have to do with the two visions of Charlemagne: the Emperor in his dream sees himself being attacked; he looks upon himself as another might do, realizing at the same time that it is himself:

... uns grans leons li vient ...
Sun cors meismes i asalt e requert CR 2449-2451
... uns leuparz ...
Sun cors demenie mult fierement asalt CR 729-730

(Note the epithet *demenie* (<*dominicus*: “seigneurial, privé, particulier”—FEW). Bédier translates this simply by “son corps même,” thereby missing the ceremonial flavor of this word that refers, reverently, to the royal person of the Emperor).

Thus in these examples, just as in the passages of conversation above, *son cors* represents the person viewed with concern. Now it is also possible to find this expression used by the author in cases where it is very difficult to perceive any subjective connotation—but only, or practically only, when *son cors* is the equivalent of the reflexive pronoun, as:

Si li comande a apoter
Ses armes por son cors armer Erec 2625-2626
Franceis descendent, si adubent lor cors CR 1797
Malpramis siet sur un cheval tut blanc;
Conduit son cors en la presse des Francs ... CR 3369-3370
Tientent oiseaus por lor cors deporter CN 26

Here, for the first time, we see evidence of a *tendency* toward grammaticalization, formalization, with *son cors*. This is perhaps to be explained by a peculiar feature of reflexive verbs in OF: many of the OF reflexive verbs in common use were based upon transitive verbs that could also be used intransitively. For example, to express the ideas “rise, lie, sit” two modes of expression were possible: *soi lever—lever*; *soi colchier—colchier*; *soi aseoir—aseoir*. The difference in nuance between the two forms of the same verb was (often) that between announcement of a fact and de-

often the attitude is that of reverence and tenderness, and *son cors* constitutes, as it were, a sort of title bestowed upon the other in acknowledgment of his worth. Occasionally the attitude is hostile; but nearly always there *is* an attitude, a recognition of the significance of the other's personality. Perhaps *son cors* might be defined as "the person in the flesh envisaged with concern."

But whence comes this especial nuance of concern for the personality? Does this follow inevitably (as the emphasis on "the person in the flesh" would seem to follow inevitably) from the "bodily" origin of the word? Theoretically, such a development is easily conceivable: love involves a tenderness for the very flesh of the beloved; when we deeply hate another, we "hate his guts." And so, the use of a word that insists on the fleshly reality of the person would seem eminently fitted to express a subjective reaction to his personality. But, if we turn back to the Latin ancestor of *son cors*, we shall see that such a development was far from inevitable.

It is well known that the development "body" → "person" had already taken place in Latin with *corpus*. The distinction

scription of an act: *lever*, for instance, would be used to state that a person "got up" in the morning (*El demain lieve tote sainne: Molt fu haite la semaine*—Yonec 217-218), *soi lever* was not apt to be used unless the subject is right under our eyes, in the center of the stage, where we can see him get to his feet (*Gui d'Alemaigne se leva sor ses piez: Dist a ses omes: ...*—CL 2355-2356).

The need thus to distinguish between statement of fact and description of act led to the addition of a reflexive object to other verbs purely intransitive in origin, whenever the author desired especially to invite visualization—cf.:

Gesir porrun el burc de seint Denise vs. Lors s'endormi, que toz fu enivre.
CR 973 Pance levée *se gist* toz enversez.

BA 4613-4614

Now in the case of verbs like (*soi*) *deporter*, (*soi*) *armer*, that could not be used intransitively, this kind of alternance was impossible. But some kind of alternance was desired; the reflexive construction could not maintain its emphasis in the absence of a contrasting intransitive form, and so the desire for an "extra" form, more vivid, more descriptive, led to a *deporter son cors* by the side of *soi deporter*.

Thus we do not have complete grammaticalization in such cases: though the emotive connotation is not realized, still the vital, dramatic force of *son cors* is brought into play. Moreover, this substitution of *son cors* for *soi* seems to have been kept within the limits already referred to: I have never found this expression used with a verb that possesses both intransitive and reflexive forms—for example, a **lever son cors*, **coucher son cors*.

between the two meanings is not as clearly drawn as in OF (which possessed the two forms *le cors* and *son cors*), and often *corpus alicuius*, though acceptable as a periphrasis for the person, will have an almost exclusively bodily nuance. For example, in

Primus abit longeque ante omnia corpora Nisus
Emicat et ventis et fulminis ocior alis Aen. V, 318-319

a plastic effect is achieved by presenting boldly the naked, glistening *bodies* of the runners before our eyes. But there are scores of other examples to be found where the physical implication is subordinate, where there is no question of the "body" in a carnal or anatomical sense. The passages below¹² clearly reveal the development "body" → "person":

vilia captivorum corpora trucidabant ¹³	Curt. 5.6.6
pecuniam exigere corpus retinendo ¹⁴	Ulp. dig. 48.13.11.6
in servorum corporibus amor laudis cerneretur	Pliny paneg. 33
hic metu externae corpora gentis [ext. gen. = ancillae] agat	Ovid Epis. 133.4
corpora regi capta trahant	Val. Fl. 4.108
urbs regi, captiva corpora Romanis cessere	Livy XXXI. 46.16
Postero die, libera corpora dictator sub corona vendidit	Livy V, xxii.1
rapique in vincula egentem jure libertatis, qui liberum corpus in servitutem addixisset	Livy III. xlvi. 8
delecta circum sortiti corpora	Aen. II. 18
Praeterea bis sex genitor lectissima matrum Corpora captivosque dabit, suaque omnibus arma	Aen. IX. 272-273
Hasta volans, ut forte novem pulcherrima fratrum Corpora constiterant contra ...	Aen. II. 270-271
Adspice, sim quantus: non est hoc corpore major Jupiter in caelo	Ovid Metam. XIII. 842-843

12. From the ThLL.

13. Note the epithet *vilia* (cf. also *turpia... corpora*—Ovid Epist. 133-134). I have never found a pejorative adjective coupled with *cors* in OF.

14. In this example, and in *corporis coercionem* (*ibid.* 48.19.6.2) we seem to have to do with the "corpus" of *habeas corpus*.

Cimon . . . vicarium se pro corpore patris dedit Sen. contr. thema 9.1

posuero, qualis sit futurus tyrannus: ullius hic
parcet corpori, qui patrem trucidavit

Quint. CCCXII

triticum secundum corpus; id est secundum
numerum corporum; per corpus enim numerum
corporum, per numerum corporum numerum
hominum significat.

Aug. loc. hept. I. 196

In these sentences it is evident that we have to do with the person X, Y, or Z, rather than with his body. And yet, it is only as X, Y, or Z that the person is presented; there is nothing whatsoever of the atmosphere of *jamais n'iert hume ki tun cors cuntrevaillet* to be found in any of the examples which I have found.¹⁵ Instead, *corpus* is a most practical, perfunctory term, betraying the impersonal attitude of the legalist or the census taker toward the persons with whom they have to deal, the attitude of a slaveowner toward his chattel.

The most frequent type of expression in which *corpus* is found is *corpora serva*, *corpora libera*, *corpora capta*, where this word, in the plural,¹⁶ merely makes a distinction between bond and free, cataloguing, classifying, lumping together all the individuals in a mass wherein personality is lost.¹⁷ It is frequently used in tabulations (*bis sex . . . matrum corpora*: in this example matrons, captives, armor are all on the same level; *novem . . . fratrum corpora . . .*), and the usefulness of the term *corpus* for statistics, for which persons exist as countable units, is seen in the example from Augustine, where *per corpus* has exactly the significance of "per capita."

Even when the word is found in the singular, there is nothing

15. The two following examples would seem to be exceptions:

nec mare nec tellus nec caeli lucida templa

nec mortale genus nec divom corpora sancta

Lucr. I, 1014-1015

amantes non longe a caro corpore abesse volunt

Cat. 66.32.

However, in the first, the materialistic, the "atomistic," Lucretius is probably thinking, without tenderness, of the effluvium of corporeality that emanates from gods as well as humans. In the second, it is true, we do indeed have tenderness—but probably also strong overtones of carnality.

16. The use of the plural itself is significant: in OF the only plural form I have noticed is *nos cors* (= "you and I")—except when a reflexive relationship is involved. Conversely, a **nostra corpora* did not exist.

17. Note that in English one would hardly say "a crowd of *persons*."

ing of the individual, the personal, about it. Usually *corpus* figures in an impersonal expression (*ullius corpori* = "anybody"; *liberum corpus* = "a [any] freedman"), but even when a particular person is involved the connotation is still perfunctory: note the specifying, the legalistic tone of *vicarium se pro patris corpore dedit* = "in the stead of his father" (X instead of A; "the party of the first part . . .").

For *corpus* could be applied to sticks and stones as easily as to humans:

diviso corpore mundi in maria ac terras et sidera	Aetna 102
atomas . . . id est corpora individua propter soliditatem	Cic. fin. I.17
quaedam continua esse corpora ut hominem; quaedam esse composita, ut navem, domum.	Sen. CII. 6

(Cf. also *parietis corpus*; *corpora flammaram*; *corpus aquae*; *raro cum corpore tellus*; *coloris et corporis terra*.)

Corpus was what all objects possessed and, when designating a person, this word presents him as a human object; instead of emphasizing his humanness, that which sets him apart and entitles him to consideration as an individual, it emphasizes that which he shares with all the different orders of creation, referring to him by means of the lowest common denominator: matter, substance. *Corpus* simply guarantees that he possesses substantiality, occupies space, can be touched, seen, pointed to, labeled as belonging to a certain class, catalogued X in contrast to A.¹⁸

It is obvious, then, that the ceremonial tone of OF *son cors*, the suggestion of concern for the personality of the person-designated, is lacking with Latin *corpus*: such a nuance is not, after all, an inevitable corollary of the bodily etymology of the word. But not only is this true of the (one might say) "spiritual" connotation, it is also true of the physical—i.e., in the sense of vital. For, the definition suggested above of *son cors* was twofold: "the-person-in-the-flesh envisaged with concern," that is, the living, breathing person. But in these Latin ex-

18. Latin, however, was not lacking a periphrasis that took account of the personality: this was often achieved by means of the word *persona* (cf. Hans Rheinfelder, *Das Wort Persona*, Halle, 1928).

amples with *corpus*, he does not even breathe. He is a lump, an object. *Corpus* respects neither the soul nor the flesh.¹⁹

And so the apparent parallel which the Latin development offers is a specious one: *corpus* (*alicuius*) fails to explain OF *son cors*.

Just what the source of this expression may be was suggested by Professor Spitzer in his reply to Elise Richter: "Altfranzösisch *ta char* = Neufanzösisch *ta viande*?" (*Neuere Sprachen*, XL, 1932, 483-486). In his article he rejects her assumption that OF *ta char* originated as a vulgarism; he insists, rather, that it is the product of a religious milieu (as would likewise be true of *ton cors*), and owes its use to Christian experience and Christian doctrine: "Aber mit dem Kommen des Erlösers, mit seinem Abstieg in die Fleischlichkeit (*Verbum caro factum*) ist das Fleisch auch wieder rehabilitiert: es gibt ein 'heiliges Fleisch': in *Avant que la virginité de la vierge conneue Ne vostre sainte cars venue* ist nicht "die Bedeutung schon schillernd zwischen 'Person' und 'pronominaler Umschreibung,' sondern die ganze sinnliche Stärke des ursprünglichen Ausdrucks vorhanden: das heilige Fleisch Christi, das ans Kreuz geschlagen wurde." And, since God himself did not scorn to take on the flesh, so it became possible, as never before, to think of the flesh with tenderness and reverence, as a symbol of the indwelling spirit—and thus, to designate a person through reference to his body.

Following this suggestion, I went back to the earlier texts to examine the treatment of the "fleshy" theme in the religious

19. The use in Greek of *soma* furnishes an interesting parallel to that of *corpus*. *Soma* originally designed a swollen mass, according to Boisacq (the older derivation from the stem of *sozo* "I save": literally "the spoils, the corpses that are reclaimed after a battle" is rejected by modern linguists), and its use in referring to persons seems to have been first restricted to that of dead human bodies. Hesiod is the first to use it to refer to a live body; in Homer it is found only twice in that sense, as compared to six appearances with the meaning "corpse." Then, like *corpus*, *soma* began to be used to designate the person himself, but as an "object": the one example that Plato offers of this use is in a legalistic context (*Nomoi*); the two phrases in which it is most frequently to be found are *somata dula* (cf. *corpora serva*) and *somata eleuthera* (cf. *corpora libera*). Evidently it was first applied to slaves, to label them as chattel, and then the complementary expression designating the freedmen was evolved. (This information was given me by Professor Paul Friedländer.)

writings. In the *Passion*²⁰ *chair* appears frequently to remind us of the Incarnation of the Savior, of the mystery and the tragedy of his crucified flesh:

des que *carn* pres. interra. fu.
per tot obred que uerus deus
per tot sosteg que hom *carnals*. ... 6-8

De laz la croz estet mariae
de cui ihs uera *carn* presdre
cum cela *carn* uidra murir!
qual agre dol nol sab. om uius;
Ela molt ben sab. remembrar
desoa *carn* cum deus fu naz. ... 329-334

Argent ne aur non i donet
masq; son sang et soa *carn*
deg cel enfern toz nos liudret
en paradis los arberget. ... 385-388

fort ment sun il espauentet
illi non credent que aia *carn*. ... 437-438

In this work *cors* is not used of Christ (except in reference to his dead body). But in the hagiographical writings *cors* appears frequently, used with a connotation hardly less reverential, to refer to the precious flesh of the saints:²¹

20. Wendelin Foerster and Eduard Koschwitz, *Altfranzösisches Übungsbuch* (Leipzig: Reisland, 1911), pp. 59-78.

21. In so far as we can judge from these examples, it seems that (*ta*) *char* was rather reserved for reference to Christ, and thus may have retained a connotation slightly more sacred than (*ton*) *cors*. This may be the reason for the comparative infrequency of *ta char* = "toi-même" in the later, nonreligious texts: the type mentioned by Tobler and Spitzer (*A fin que ma char soit de par luy conseilie*) is seldom found. And, indeed, the few examples that we do find may be largely due to the influence of *ton cors* = "toi-même": neither in the early texts nor in later periods was there any evidence of an important development of *char* into a periphrasis for designation of the person-as-a-whole (and the same may be said of *chiés*, *personne*, and *membres*, which Tobler considers as on the same level with *cors*).

Interestingly enough, in the Chansons *char* appears in two connections, quite distinct one from the other: reference to Christ ("*sire, pour la sainte char Dieu*,"—B-W, 205.36) and quite carnal reference to humans (*il le l'ad mie en char tuchiet*—GI 133); it could even be used for "meat," since *viande* did not yet exist in this restricted sense. It is as if the forcefulness of its use in designating Christ is enhanced by its very fleshly connotations: either the flesh alone, in its crudest sense, or else the body of the incarnate Christ. Thus the miracle of the Incarnation is emphasized.

*Leger*²²

Après ditrai vos dels áanz	
Que li suos corps susting si granz	9-10
Et cum il l'aud tollut lo quev,	
Lo corps estera sobre .ls piez.	229-230
Entro.l talia los pez dejus,	
Lo corps estera sempre sus.	
Del corps asaz l'avez audit,	
Et dels flaiels que granz sustint.	
L'anima reciut Domine Deus;	233-237
Et si en corps a grand torment,	
L'anima.n awra consolament.	173-174

*Sainte Foi*²³

Lo corps es belz, e paucs l'estaz;	
Lo senz es gencer qe dinz jas.	76-77
Corps avez de genta tenor:	
Filla semblaz d'emperador.	241-242
la fornaz ...	
O.ll corps d'aquella sancta jaz	
Raustiz el ferr et escaraz.	357-358
Remas lo corps truncs e rezis	
Aissi con.l gladis l'a aucis.	391-392
Sus la paused sobre.l foger,	
Lo corps tot nud, cast et enter.	335-336
Aqell angels qe-i es venguz,	
Aujaz qual deintad i aduz;	
Corona d'aur qe plus reluz,	
Non fa.l soleilz q'uand es creguz.	
Cuberg li'l corps q'era totz nuz	
D'un pali q'es ab aur batuz.	364-369
Feiron i dui monge obertura;	
Traissum lo corps per gran	
gentura.	433-435

(Cf. also, in reference to Christ: *Pres fo.l seus corps, lo precios: Judeu l'aucidrun enveios.* 307-308.)

22. Joseph Linskill, *Saint Léger* (Paris: Droz, 1937).

23. Ernest Hoepffner and Prosper Alfarc, *La Chanson de Sainte Foy*, Vol. I (Paris: Société d'édition, 1926).

*Alexis*²⁴

Tantes dolurs ad pur tei anduredes ...	
E tantes lermes pur le ton cors pluredes!	397-399 (471-472)
Sa fin aproismet, ses cors est agravét;	289
Reçut l'almosne, quant Deus la li tramist;	
Tant en retint dunt ses cors puet guarir;	98-99
Dis e set anz n'en fut nïent a dire:	
Penat sun cors el Damne Deu servise.	161-162
De la viande ki del herberc li vint,	
Tant an retint dunt sun cors an sustint;	
Se lui'n remaint, sil rent as poverins;	
N'en fait musgode pur sun cors engraisser,	251-254
Trent'e quatre anz ad si sun cors penét;	276
Trestuz le prenent ki pourent avenir;	
Cantant enportent le cors saint Alexis,	
E tuit li preient que d'els aiet mercit.	506-508
(332; 544; 598 also refer to the dead body)	
Iloec an portent danz Alexis a certes	
Ed attement le posent a la terre.	
Felix le liu ú sun saint cors herberget!	568-570
(grant ... pur cel saint cors qu'il unt en lur bailie.	
ledice) Co lur est vis que tengent Deu medisme.	538-539

In most cases this *cors* that is mentioned so often can only be interpreted (even when combined with *son*), as the body, the holy, martyred body of the saint. Here we have a situation quite different from that of the Chansons; in most of these examples it would be impossible to see in *son cors* a reference to personality: instead, it must be interpreted only as the body, the holy martyred body of the saint. But it is interesting to note the frequency with which his body is referred to; such writings are concerned primarily with the physical suffering and martyrdom of the saint, and the author follows this, step by step, reminding us with *cors*, that it is the actual body of the saint that has suffered.

Moreover, these texts are permeated with an attitude of concern, even worship, for the body of the saint. The body of Leger is accorded mysterious powers. In *Sainte Foi* it is the

24. Christopher Storey, *Saint Alexis* (Paris: Droz, 1934).

martyred body of the saint that receives the crown "shining brighter than the noon-day sun"; the beauty of her body is twice described;²⁵ and the cruel sword is said to have "killed" her body. In *Alexis*, nine times is his body, though dead, graced with the epithet "saint";²⁶ it is his body that the people pray to; it is his body that the city desires so anxiously to guard; it is the possession of this body that puts them in such joy that "it did seem to them that God was in their keeping."

In a few cases it would be possible to extend the reference of *son cors* to the "person-as-a-whole" (*Pres fo.l seus corps, lo precios; Penat sun cors el Damne Deu servise; Sa fin aproismet, ses cors est agravét*). But I do not believe that in these texts the development *son cors* = "lui-même" has been fully accom-

25. Kurt Tromm, "Altfranzösisch *bel* in der Bedeutung 'lieb'" (*Z.f.R.S.*, XLVI, 441-449), discusses the treatment of the theme "beauty of soul and body" that is to be found in the writings of the Church fathers. To many of them there was an innate relation between the two; we even find the belief expressed that the relation was an absolute one, the body inevitably reflecting the nature of the soul (p. 466): *Corporis in gestu radiant insignia mentis* (Engelmodus). But even though this combination may not always be met with in reality, to them it was the ideal condition. Thus we find so frequently in the writings dealing with the lives of the saints, a description of their physical beauty (p. 443): *Pulchra facie sed pulchrior fide* (*Marienlegende*); *bel auret corps, bellezour anima* (*Eulalie*).

But this physical beauty was subordinate to spiritual beauty, precious *only* in so far as it was indeed a mirror of the spiritual beauty even more precious: usually it was stated that the beauty of their soul surpassed that of their body, and in one case where this corrective qualification is missing (*Sainte Foi*, 241-242) the editor calls our attention to the fact that this flattering physical description comes from the lips of Dacien, who wishes to seduce the saint! Physical beauty in itself, though a gift of God, is the least of his gifts—and may be a curse, if not illumined by the spirit within. Even Augustine, the lover of beauty, says (448): *cuius pulchrum corpus est et deformis animus, magis dolendus est, quam si deforme haberet et corpus*.

This same balance, according to Tromm, is also to be found in the romances of chivalry: *Mout est bele, mas miaus assez Vaut ses savoirs que sa biautez*. However, so far as I have been able to observe, this overshadowing of physical beauty by the spiritual was not the current tendency in the worldly literature. For the most part the poet was satisfied to describe the appearance of his characters, to dub them "fair of form and face," and let us take their spiritual worth for granted: *Gent cors ot et bele feture* (*Equitan* 33); *Gent ad le cors, gaillard e ben seant, Cler le visage . . .* (*Rolland* 3115-3116). Even the beauty of Ganelon is admitted: *Cors ad gaillard, el vis gente color* (*ibid.* 3763), though a trace of the theological idea remains, since it is suggested that his spiritual deformity prevents his beauty from being complete: *S'ils just leials, ben resemlast barun* (*ibid.* 3764).

26. Such epithets are also found in medieval Latin texts; cf. the earlier Latin metrical version of *Sainte Foi* (Alfaric, *op. cit.*, II, 189-197): *membra beata* (256); *sacra membra* (266); *sanctissima corpora* (269); *sacra corpora* (275).

plished: I think we would lose the real emphasis of these passages, and would fail to see the reason for the beginning of this development, if *son cors* were accepted here as equivalent to the person.²⁷

Rather, I think, in these passages where a personal pronoun would not be out of place, we should look upon *son cors* as a deliberate substitution for the pronoun in order to emphasize the body. "Il fut pris" would present a tragic enough fact, but *pres fo.l seus corps* reminds us that the wicked enemies of Christ laid hands upon his precious body; *se penat ...* would inform us adequately of Alexis' self-mortification, but *penat sun cors* shows a concern for the physical effects of his self-imposed martyrdom that finally led to the collapse of his body (*ses cors est agrevét*). Unless an emphasis on the body is possible, *son cors* is not apt to be found; when this expression is used, there is regularly a strong physical implication present, and this should not be discounted.

This insistence on the body, concern for the body, is an interesting note in texts strictly religious. And it is probably to be explained by the mystical connection that was felt to exist between body and soul: *cors* is substituted for the colorless pronoun in order to emphasize the body—but the body is emphasized because of its spiritual connotations! Thus the emphasis is at the same time carnal and ascetic. For it was through his body that the saint worked out his soul's salvation. The account of his physical afflictions amounts to a recital of his spiritual victories.

Thus the martyrdom of the saint reflected the miracle of the Incarnation and Crucifixion; his body was a symbol, a precious vessel of the soul—precious in itself, too, as a chalice is precious that has contained a holy wine.

But it was separate from the soul—as a chalice is separate from the wine. And it did not matter greatly whether the body

27. The one exception in the *Alexis* is the phrase *tantes lermes pur le ton cors pluredes*; here we do have a reference to the person. But this phrase, used once by the father (399), once by the wife (412), of Alexis stands out in sharp contrast to all the other appearances of *son corps*: in these lines (and in these lines alone) the "saint" is not involved. We have here to do with a human being—a son, a husband.

was alive or dead. It was perhaps more precious when dead: only then was it qualified by "saint" (as if in anticipation of the post mortem miracles whereby the *vertu* of the saint was established). Indeed, when a saint died, it was cause for great rejoicing: when Alexis died, "unches en Rome n'en out si grant ledice." The townsfolk, jubilant, rushed to touch him, rejoicing over the possession of this body that was mystically impregnated with the holiness of his soul, confident of the blessings that would accrue to their city from the presence of his body in their midst ("It did seem to them that God was in their keeping"). And when the father wept for the son he had lost, the "Apostle" rebuked him sharply: "What boots thy noise? Thy sorrow to us is joy." For they had the precious body of the saint.²⁸

Now of course it is not this almost ghoulish note of adoration of the flesh that we find in the Chansons. When *son cors* is taken from the ascetic (carnal-ascetic) atmosphere of the cloisters into that of the more active world of human relationships—a world where a hero has lovers and enemies and companions who look upon him as a person, rather than worshipers to whom he is near-divinity clothed in flesh—the word grows in human significance. For, to Roland who cries out in his

28. A modern (and especially a Protestant) reader instinctively recoils from the brutality, the callousness to human grief, shown by this spokesman of the jubilant throng. And there is something horrible, faintly sickening, in the picture of the exultant mob, hysterical in their joy, gloating with a "sacred gluttony" (to borrow the phrase that Jules Lemaître applied to *Polyeucte*) over the "cors saint," the precious flesh—this holy trophy now in their keeping, in their grasp.

But though repellent to modern instincts, it is just such a greedy attitude that pervades the whole latter portion of this poem. And so it is surprising to find Foerster (*Sankt Alexius*, Göttingen, 1911) refusing to accept the line *ço lur est vis que tengent Deu medisme* on the grounds that the desire to "have hold" of God is incomprehensible: ". . . es ist kaum denkbar, dass dem so verständigen und klaren Dichter . . . eine solche Geschmacklosigkeit hätte einfallen können." Emil Winkler ("Von der Kunst des Alexiusdichters," *Z.f.R.P.*, XLVII, 595-596) cites this criticism of Foerster's, asserting that the line in question, though perhaps rationally "ganz unmöglich" (as the latter insisted) is, from a poetic point of view, "von höchster Wirkung."

Moreover, as concerns the concept of "having God," Darmesteter (*Formation des mots composés*, Paris, Bouillon, 1894, pp. 166-167), in his list of proper names compounded with "-God" that were quite frequent among African Christians, includes among them "Habetdeum."

grief, "Sire cumpainz ... Jamais n'iert hume ki tun cors cuntrevaillet," the flesh of the dying Oliver is not as precious as was that of Alexis to his worshipers. He, like the father, wept for the man who had died. *Ton cors* to him was not the flesh (made sacred by a miracle, endowed with magic properties that might save him); *ton cors* was his human friend: the hardy knight, the wise counselor. He was much more concerned with the personality of the dead hero than were the fellow townsmen of Alexis who, singing, bore him to his grave. A saint does not have a personality, he has a soul wrapped round with a body. And this wrapping is "*Li cors* Alexis." But "*li cors* Oliviers" is the man, Oliver.

Here, the synthesis of body and soul is achieved that was lacking in the saints' lives. But the tone is the same. The fact that *ton cors* could be used on such an occasion as the death of Oliver, fit to express the passionate tenderness that Roland felt, and the reverence, too, for the man, Oliver; the fact that throughout the epical and lyrical poetry of the OF period, it was used to refer to a person in so far as he mattered deeply—a term recognizant of the worth of the personality of the individual, evocative of "the person in the flesh envisaged with concern": this is not to be explained by etymology alone. It is perhaps the result of Christian experience and doctrine, of the religion of Christ, who, through the flesh, accomplished the greatest revelation of divinity that the world has known. Thus it was possible in the saints' lives to use *cors* so frequently, so tenderly and reverently, to speak of flesh that was more than flesh; so that, later still, in the Chansons, the most poignant and the most noble way to address another could be "thy body."²⁹

29. The combination of possessive adjective + *corps* has, obviously, continued in the language, but the expression "son cors" as we have seen it in the Chansons, has disappeared. The reasons for this disappearance were perhaps twofold:

In the first place, this expression underwent the fate of many another lyrical creation; it was attacked by formalization. We have already seen a tendency in this direction with such verbs as *armer son cors* etc., in which the emotive connotation of *son cors* was lost. Other evidence of this tendency is to be seen in the use of *son cors* in certain clichés where the main emphasis is a demonstrative one:

1 *por son cors*

Encontre mei l'en covendra combatre

Ou chevalier qui por son cors le face CL 2371-2372

ABBREVIATIONS

- AN *Aucassin et Nicolette*, ed. Mario Roques (Paris: Champion, 1925)
in "Classiques français du moyen âge."
- BA *La bataille d'Aleschans* in *Guillaume d'Orange*, ed. M. W. J. A.
Jonckbloet (La Haye: Nyhoff, 1854).
- Bis "Bisclavret" in *Les Lais de Marie de France*, ed. J. H. Ed. Heitz
(Strasbourg: Bibliotheca Romanica, n.d.).
- B-W Bartsch-Wiese, *Chrestomathie de l'ancien français* (10th ed.:
Leipzig: Vogel, 1910).

- | | | | |
|---|--------------------------------|--|--------------------------------------|
| 2 | <i>par son cors (seul)</i> | Ne mengeré si t'auré chier rendu,
Et par mon cors maté et confondu | BA 1254-1255 |
| 3 | <i>(il) ses cors (meïsmes)</i> | Ce dit li contes que il ses cors en ocist
les .x. | Artus (Godefroy) |
| 4 | <i>sans (fors) son cors</i> | ... quant il n'a si rice home en cést païs,
sans le cors le conte Garin, s'il
trouvoit ... | A + N XXII, 17 |
| 5 | <i>li cors d'un tel</i> | ... fut tout esbahy comment li corps
d'un seul chevalier pouvoit ce faire | <i>Lancelot du Lac</i>
(Godefroy) |

—to which might be added the formulae noted above *li cors Deu*, *li cors saint* ...
and, in later prose writings particularly, *li cors le roi*.

In (1) and (2) an emotive nuance is still latent, and may have originally been felt quite strongly (*por mon cors* = "for my own sake"; *par mon cors*, emphasizing the idea of self-esteem)—as is also true of the "titles": *li cors Deu*, *li cors le roi*. In the case of (4) likewise the demonstrative emphasis need not exclude a subjective connotation: in the example above there is a slight titular flavor, and in such a one as *jureraï ... c'onques nul home fors vostre cors n'amaï* (*Chanson*, B-W, 45, 22) this connotation is quite evident. It is (3) and (5) that represent, perhaps, the expression at its most fossilized, but these seem almost entirely limited to prose writings. As for the *Chansons*, one may still find in the fourteenth century *son cors* used with full value (in the brief selection of 152 lines from *Baudouin de Sebourc* included in B-W one may find five examples of this type); however, the formalizing tendency which begins to appear frequently in the prose works of the thirteenth century finally succeeded in sapping the vitality of this expression: it may well be that in *Baudouin de Sebourc* we have to do with a mere mechanical continuation of a stylistic poetic tradition.

But the grammaticalization of an expression does not necessarily entail its dissolution: ossification often acts as a preservative. Why did *son cors* cease to exist (with the exception of *à son corps defendant* and *un drôle de corps*) even in fossilized phrases? Why do we not still have a *pour son corps*, *un corps d'homme* for demonstrative or impersonal use, or such "titles" as *le corps de Dieu*, *le corps du roi*? The answer surely lies in a shift of values that has taken place: after the decline of medieval civilization and of the concepts upon which it was based, the word *corps* perhaps appeared too "physical" to suit the tastes of later generations who favored expressions more abstract (cf. "la personne du roi" by which Du Cange translates *corpus regis* [fifteenth century]).

And so *son cors*, first grammaticalized, and then abandoned as a designation of the person, is, in the modern language, reduced to its original, unsanctified, elements (*chair*, likewise, has suffered: *ta chair* is now an arrant vulgarism: "amène ta chair!")—*le cors Dieu* still survives in *corbleu*.

- CL *Le couronnement de Louis*, ed. E. Langlois (Paris: Firmin Didot, 1925) in "Société des anciens textes français."
- CN "Li Charrois de Nymes" in *Guillaume d'Orange*.
- CR *Le chanson de Roland*, ed. Joseph Bédier (Paris: Piazza, 1921).
- CV "Li covenans Vivien" in *Guillaume d'Orange*.
- Eli "Eliduc" in *Les Lais de Marie de France*.
- Erec *Erec und Enide*, ed. Wendelin Foerster (Halle: Niemeyer, 1890).
- GI *Gormont et Isembart*, ed. Alphonse Bayot (Paris: Champion, 1914) in "Classiques français du moyen âge."
- PO "La prise d'Orange" in *Guillaume d'Orange*.
- Tr *Le roman de Tristan par Thomas*, ed. Joseph Bédier (Paris: Firmin Didot, 1902) in "Société des anciens textes français."
- Yon "Yonec" in *Les Lais de Marie de France*.
- Yv *Der Löwenritter (Yvain)*, ed. Wendelin Foerster (Halle: Niemeyer, 1887).

APPENDIX

In regard to the use of "body" in other medieval languages as a designation of the person, I have found nothing that would indicate that the development represented by OF *son cors* was quite duplicated elsewhere.

As for German, Grimm (*op. cit.*, pp. 265-266) calls attention to the tendency in MHD to use the word *lîp* for a person, citing several examples from the Nibelungenlied (*dû hâst geschendet dinen schoenen lîp; si jâhen, daz gesunder unser deheines lîp . . .*); he even suggests that this use of *lîp* influenced the development of *son cors*. I am not competent to judge whether or not *lîp* ever reached the peculiar significance that *son cors* attained in Old French. However, even if this were the case, the development of *lîp* would still not be quite analogous to that of *cors*, for the meaning "body" was only the secondary meaning of the German word; its original meaning was "life," and before the second half of the eleventh century it is to be found only in that meaning and in the meaning "person" (according to Helene Adolf, *Wortgeschichtliche Studien zum Leib-Seele-Problem*, "Mittelhochdeutsch *lîp* 'Leib' und die Bezeichnungen für *corpus*," Vienna, 1937, p. 13). Thus with this word "person" is not a development of "body" but of "life."

As for Italian, Rheinfelder (*op. cit.*, pp. 50-54) discusses the development "body" → "person" as seen in the use of *persona*. This word, of long history and involved signification in Latin, was used often in Romance with the meaning "body," and in Italian, particularly, this *persona* = "body" came to designate the person as a whole (*. . . la bella persona che mi fu tolta*—Dante), representing, moreover (according to Rheinfelder), an affective term betraying the same nuance of emotional

concern and emphasis on "the person in the flesh" that we have found with *son cors*. However, the fact that *persona* could be used of dead bodies and of the bodies of animals (even though only when a nuance of tenderness was desired) would suggest that its connotation was not quite the same as that of *son cors*, nor is there any indication that the use of *persona* could compare in frequency with that of *son cors*. Again, as was true of *lip*, we have here to do with "body" as a secondary meaning. It is *corpo*, of course, that has this meaning as the primary one, but this word, according to Rheinfelder, was completely lacking in an emotive implication and was used only to designate the body, never a person (however, one finds in Dante, cited by Tommaso-Bellini: *Questi e corpo humano* [i.e., not a ghost] *che voi vedete . . .*, which could well be translated "this is a human being, person").

Finally, in English, a somewhat similar development of "body" has left traces in the modern language: cf. the indefinite expressions "anybody," "nobody" (and "if a *body* meet a *body* coming through the rye, and a *body* kiss a *body* . . ."), and "classifying" epithets such as "busybody." In Middle English, according to E. Eitel (*Geschichte der historischen englischen Syntax*, Strasbourg, 1916, p. 65), the frequent use of "body" to designate a person was modeled after the use of *cors* in Old French, and he calls attention to the expressions with the possessive, "my body," "thy body" (= "myself," "thyself"), which represent the same tendency of *mon cors*, *ton cors*.

However, from the little study that I have attempted of this problem in Middle English—limiting myself almost entirely to the use of "body" in Chaucer (cf. Fred N. Robinson, *Chaucer's Works*, Cambridge Edition, New York, Houghton Mifflin, 1933)—I have found no one example that would clearly indicate that "thy body" ever reached the stage of development that is illustrated in *jamais n'iert hum k̄i tun cors cuntrevaillet*.

In the first place, the distinction between the physical body and the person, as maintained in OF through the distinction between the constructions *le cors* and *son cors*, does not have a parallel in ME. Consequently, we often find "thy body," etc. used when the emphasis is strongly or even exclusively physical; contrary to the Old French procedure we find this compound expression used in reference to a dead body, and in passages contrasting "body" and "soul"; "body" and "heart": "And of thy light my soule in prison highte, That troubled is by the contagioun Of my body" (*Second Nun's Priest's Tale*, ll. 71-73); and in situations where the implication is clearly physiological ("That of the fere his body sholde quake"—*Troilus and Criseyde*, Bk. V, l. 1256; cf. *Voit le Guillaume, tot le cors li fremist*—*PO*, l. 687), or carnal ("Certes, this is the foulest theft that may be, whan a womman steleth hir body from hir housbonde, and yeveth it to hire holour to defoulen

hire; and steleth hir soule fro Crist . . .," *Parson's Tale*, l. 875). Indeed, the carnal emphasis is present quite frequently; for example, the phrases "to sin, trespass with her body" seem to be reserved solely to designate the sexual act (*Physician's Tale*, l. 138; *Franklin's Tale*, l. 1366). And that such was definitely not the connotation of *son cors* is seen in the example quoted above, *Vus faites grant vilanie, A vostre cors humisement, Quant il vus aime ... E vus vers li vus cuntenez Cum vers home que nient n'amez*, where the shame of the subject consists in her lack of passion—a coldness which is itself a sin that mars her *personality*.

Not always of course is there an emphasis upon the physical; in "Oure lige lordes seel on my patente That showe I first, my body to warente" (*Pardoner's Tale*, ll. 337-338) no specifically physical emphasis was intended; here we have the person himself. But in so many cases this "person" seems to be very much like the one of the Latin examples—the human object, X, Y, or Z. Notice the legalistic tone of "I have the power durynge al my lyf Upon his propre body, and noight he" (*Wife of Bath's Tale*, ll. 158-159) and the statistical (that has crystallized in "anybody") of "Men neded not in no cuntree A fairer body for to seek" (*Romance of the Rose*, ll. 560-561); cf. also "a better body drank neyuer wine" (1340; NED). Moreover, the concept *body* = "mass, substance, matter, form" which was found in *mundi corpus* is also seen in "Parfourned hath the sonne his ark divine; No longer may the body of him sojourne On th'orizonte" (*Merchant's Tale*, ll. 1795-1797); while the phrase "caitiff body" (*Parson's Tale*, l. 270), like the Latin *corpora vilia*, again contrasts with Old French usage.

However, I have been able to find two examples where a subjective nuance toward the person is undoubtedly present: "My joly body shal a tale telle" (Prologue, *Shipman's Tale*, l. 1185) and "Whoso me seeth, he seeth sorwe al atonys, Peyne, torment, pleynte, wo, distresse Out of my woful body harm ther noon is" (*Troilus and Criseyde*, Bk. IV, ll. 841-843)—a nuance given by the adjectives *woful*, *joly*. But it is also to be noted that in both cases the individual is referred to emphatically in contrast to others: in the first, the speaker declares that apart from herself no sorrow exists; she has so much woe that no one else can have any. In the second, the Shipman, objecting to the Host's suggestion that a "Lollard" be the next speaker, insists: "my joly body [i.e., not he] shal a tale telle." And, as long as we find this expression serving the practical purpose of distinguishing X from A (even a "joly X" or a "woful X"), the extent of the emotive content seems to me to be questionable.

It is of course quite possible, however, that a further study of this ME usage would show much more similarity with OF. And, at least, a "joly body" would have surely been impossible in Latin (to say nothing of its use in the first person).

THE ORTHOGRAPHIC CONFLATION OF NOMINAL
COMPOUNDS IN MHG BASED ON A STUDY OF
THE MANESSE MANUSCRIPT

ROBERT H. WEIDMAN, *University of Wisconsin*

ONE OF the most conspicuous features of the German vocabulary is its wealth of nominal compounds. (In this study a nominal compound shall be defined as a compound containing at least two independent elements [free forms], of which at least one is a substantive or of substantive derivation.) A comparison of German with English reveals not only a difference in the number of compounds in the two languages, but also some differences in the types of compounds and in their orthographic treatment.

Although orthographic usage in English is firmly established in regard to many compounds, such as *afternoon*, *churchyard*, *railway*, on the other hand in many cases everyone who writes in the English language has at times been uncertain as to whether he should write a particular expression as one word, two words with a hyphen, or two words without a hyphen. For instance, is it *week end*, *week-end*, or *weekend*? Upon looking the word up in *Webster's Collegiate Dictionary* (Fourth Edition) one will find it is given as *week-end*, noticing, however, that the preceding lemma is *week day*. The *Shorter Oxford Dictionary* (1937) confirms the spelling *week-end* (dated from 1879), but whereas Webster gives *week day*, it gives *weekday* (dated from 1546 in its usual present-day sense). Nevertheless, in the two illustrative passages it is spelled *week-day* both times.

In contrast to the lack of consistency in the treatment of

compounds in English is the consistency governing usage in German. The present regularity of practice in German in this respect has been established, however, only after a long period of the uncertainty that still prevails in English. It is by examining the orthographic treatment of nominal compounds in Middle High German, as represented in the Manesse Manuscript, that the writer hopes to throw some light on the evolution of this practice.

The edition of the Manesse Manuscript (*Pariser Liederhandschrift*, or *Große Heidelberger Liederhandschrift*, often referred to as *C*) used in this study was that of Friedrich Pfaff: *Die große Heidelberger Liederhandschrift in getreuem Textabdruck* (Heidelberg, 1899-1909). For faithfulness of reproduction the best possible edition would have been the facsimile edition of Sillib, Panzer, and Haseloff (Heidelberg, 1925-1929), but it would have been available to the writer only at great inconvenience. The facsimile edition naturally has an advantage over Pfaff's edition in the matter of accuracy, for no man's efforts can be as free from error as a photographic reproduction. However, in favor of the Pfaff edition it must be emphasized that the task of reading the entire manuscript and selecting the material used in this study (which is part of a more comprehensive study of nominal compounds in *C*), would have required an impossible amount of time and effort if the facsimile edition had been used. The latter is reproduced on sheets of folio size, arranged not in the sequence of book pages, but in the order in which the original sheets lay when unbound for photographic reproduction. Furthermore, Pfaff's arrangement of the text, giving each verse on a separate line instead of in a continuous line interrupted only by a *Reimpunkt*, while a deviation from the strictest conception of a diplomatic reproduction, certainly makes the text more readily comprehensible without affecting its reliability as far as this study is concerned.

As the question of Pfaff's accuracy in general is naturally an important one for the value of the findings of this study, I shall try next to determine the degree of his accuracy.

In his comment on the first fascicle (1899) Roethe, *Anzeiger für deutsches Altertum*, XXV, 152-155, points out a few inaccuracies, commenting especially on Pfaff's tendency to reproduce compounds written separately instead of as one word, admitting, however, "Es ist nicht immer leicht zu entscheiden, ob in der Hs. zwei Silben zusammengeschrieben sind oder getrennt." He closes his comments with the statement, "... den billig Urteilenden werden die kleinen Fehlerlisten oben in der Anerkennung von Pfaffs gewissenhafter Sorgfalt nicht beirren." Ehrismann praises the accuracy of the edition in his comment on the first fascicle, in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, XXXII, 96-100; in a second article, in the same journal, XLV, 309-311, written upon the completion of the edition, he is slightly more critical of it, but still "dankbar" for it. Baesecke, in *Deutsche Literaturzeitung* (1910), pages 1824-26, remarks principally on the tendency noted by Roethe, citing two instances of false separation in the fourteen strophes compared by him with the photographic reproduction of the original: *somer zit, für war* in Pfaff instead of *somerzit, fürwar*. Other reviews of the edition were either without comment on its accuracy, or unavailable.

Carl v. Kraus, page x of his tenth edition of *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide* (Berlin and Leipzig, 1936), refers to Pfaff's edition as "ein nicht durchaus verlässlicher Abdruck." In an effort to determine just how unreliable Pfaff is, according to Kraus's standard of accuracy, I have compared his edition of *C* with Kraus's *Mittelhochdeutsches Übungsbuch* (Second Edition; Heidelberg, 1926), where on pages 188-199 are reproduced the lyrics of Otto v. Bottenlaube which are to be found in *C*. Kraus used as his source a photographic copy of *C*, and indicates in footnotes discrepancies between Pfaff and the original. Below I shall give in two columns the text according to Kraus and Pfaff respectively, giving the instances of discrepancy noted in Kraus's footnotes; the signature before the words in the first column refers to the strophe and verse number in Kraus's edition.

	<i>v. Kraus</i>	<i>Pfaff</i>
	2C 7 tût	tvt
	3C 5 eines	einer
	4C 7 nv	n'v
	6C 2 lieber	liber
	herre	here
	11C 4 were	mere
	16C 34 wirt	wird
	98 solde	sold
	145 svsse	süsse
		But Kraus has <i>süsse</i> in his text, <i>svsse</i> in the footnote.
	169 svlt	hvt
	219 eide.	eide
	19C 3 e	ê
	21C 1 wachter	wahter
	4 müst [<i>sic</i>]	müst [<i>sic</i>]
	5 owe	o we
	8 owe	o we

In 423 lines he has indicated 16 errors; two of these (16C 145, 21C 4) cannot be used as a control factor because Kraus errs there himself; hence if we reckon 14 errors in 423 lines there would seem to be an average of one error in every 30.2 lines. It appears that Kraus has been more accurate than Pfaff, but even he has not been completely successful in avoiding errors, since he is only 88 per cent correct in calling errors on Pfaff. If on this basis we estimate the number of errors in the approximately 64,800 lines of Pfaff's text at about 2,144, only one seventh of these, or roughly 300, would involve errors in the rendering of syllables as written together or separately. It must be remembered of course that not all errors of this nature would involve nominal compounds.

A further check on Pfaff's accuracy, however, is offered by Clara Rieke in her dissertation, *Die Vokalzeichen in der großen Heidelberger Liederhandschrift* (Greifswald, 1917). This work, based on Pfaff's edition as its source, is devoted to a study of the diacritical markings used by the various copyists of the manuscript. On page 2 she writes, "Da Pfaffs Abdruck ziemlich viele Fehler enthält . . . habe ich alle von mir behandelten Spalten mit der photographischen Wiedergabe der

ganzen Handschrift . . . verglichen." In a section (pp. 148-156) entitled "Berichtigung von Druckfehlern in Pfaffs Abdruck" she lists 769 errors among the material used in her thesis. Most of the errors involve confusion of the long -s and round -s, v and u, \ddot{v} and \dot{v} , -ht and -cht, misplaced or omitted rhyme points, etc. Of the 769 errors noted by her, only 18, or 2.34 per cent, involve orthographic combination. These are:

<i>Pfaff</i>	<i>MS</i>
ze minnen 28,4	zeminnen
en binne 58,26	enbinne
al eine 176,5	aleine
en siht 180,17	ensiht
vn wert 229,44	vnwert
dar ane 230,33	darane
fúr war 524,4	fúrwar
zerichen 59,9	ze richen
verderben 113,11	ver derben
gelichen 362,34	ge lichen
ze frú 645,9	ze frú
zergat 646,4	zer gat
ansach 649,36	an sach
verswunden 753,21	ver swunden
vertrib 755,22	ver trib
zvtzir 764,1	zvtz ir
meisterschaft 1176,7	meister schaft
zelobe 1436,12	ze lobe

In seven cases Pfaff errs in reproducing two elements separately, and in eleven cases he errs in giving them written together. On the basis of Miss Rieke's corrections, it would seem that Pfaff erred slightly more often in writing words together than in writing them separately, contrary to the observations of Roethe and Baesecke.

A résumé of these various checks on Pfaff's accuracy is as follows: Based on a relatively minute portion of his work, Kraus's examination indicates that Pfaff has made an average of one inaccuracy in every 30.2 lines, and that one seventh of these inaccuracies involve orthographic conflation. More reliable than these estimates, because they are based on a larger portion

of the material in question, are the findings of Miss Rieke. These indicate that of 769 errors in Pfaff, 18 involve orthographic conflation, therefore that 2.34 per cent of the errors, which occur perhaps once in 30.2 lines, might affect the accuracy of this present study. The findings of Miss Rieke contradict the observations of Roethe and Baesecke in regard to a tendency one way or the other to reproduce incorrectly elements capable of orthographic conflation.

When one considers that this study embraces 4,409 occurrences of nominal compounds, it seems safe, therefore, as far as the source is concerned, to accept as valid the relative statistics yielded by it.

In studying the frequency of the conflation of nominal compounds in *C*, the material was examined from these points of view:

- (1) What is the nature of the first element of the compound—(a) substantive, or (b) nonsubstantive (adjective, numeral, etc.)?
- (2) If the first element is a substantive, is the compound (a) asyntactic (type *himelwart*), or (b) syntactic (type *ögenweide*)?
- (3) How often does the word occur?
- (4) Is it written together as one word (conflated), or separately?

Among the 1,674 nominal compounds found in *C* (occurring a total of 4,409 times), the distribution was then found to be as follows:

TABLE I
WORDS OCCURRING ONLY ONCE

Nature of first member:	Substantive			Total
	<i>asyntactic</i>	<i>syntactic</i>	<i>Nonsubstantive</i>	
Written separately:	313 (68%)	563 (97%)	84 (58%)	960 (81%)
Written together:	148 (32%)	19 (3%)	61 (42%)	228 (19%)
<i>Total</i>	461	582	145	1,188

TABLE 2
WORDS OCCURRING MORE THAN ONCE WITH EQUAL DISTRIBUTION
AS TO CONFLATION

Nature of first member:	Substantive			Total
	<i>asyntactic</i>	<i>syntactic</i>	<i>Nonsubstantive</i>	
	26 (52%)	10 (20%)	14 (28%)	50

These 50 words occurred a total of 112 times.

TABLE 3

WORDS OCCURRING MORE THAN ONCE AND WITH NO DIVISION AS TO CONFLATION

Nature of first member:	<i>Substantive</i>			<i>Total</i>
	<i>asyntactic</i>	<i>syntactic</i>	<i>Nonsubstantive</i>	
Written separately:	66 (59%)	164 (95%)	23 (47%)	253 (76%)
Written together:	46 (41%)	8 (5%)	26 (53%)	80 (24%)
<i>Total</i>	112	172	49	333

The total number of occurrences involved in this group was 1,382, of which 1,031 (75%) were written separately, 351 (25%) as one word.

TABLE 4

WORDS OCCURRING WITH UNEQUAL DISTRIBUTION AS TO CONFLATION

The words here being placed in the category of the majority of occurrences, both as to conflation and to asyntactic or syntactic character.

Nature of first member:	<i>Substantive</i>			<i>Total</i>
	<i>asyntactic</i>	<i>syntactic</i>	<i>Nonsubstantive</i>	
Written separately:	18 (41%)	11 (46%)	16 (46%)	45 (44%)
Written together:	26 (59%)	13 (54%)	19 (54%)	58 (56%)
<i>Total</i>	44	24	35	103

The total number of occurrences involved in this group was 1,727, of which 627 (36%) were written separately, and 1,100 (64%) as one word.

We see that the conflation of compounds increases with the frequency of occurrence of the words:

TABLE 5

<i>Frequency of occurrence</i>	<i>Written separately</i>	<i>Written together</i>	<i>Total</i>
a. Words occurring once:	960 (81%)	228 (19%)	1,188
b. *	

* Group b need not be included in such a compilation, since it comprises only occurrences of equal distribution as to conflation; hence the total number of words involved here is 1,624 instead of 1,674.

c. Words occurring more than once, with no division as to conflation:	253 (76%)	80 (24%)	333
d. Words occurring more than once, with unequal distribution as to conflation:	45 (44%)	58 (56%)	103
<i>Total</i>	<u>1258 (77.5%)</u>	<u>366 (22.5%)</u>	<u>1,624*</u>

The 1,674 different nominal compounds in C occurred a total number of 4,409 times, with the following frequency of conflation among all occurrences; arranged in the same order as the above compilation, the figures show an increase in conflation with the increase of the occurrence of the words:

TABLE 6

<i>Frequency of occurrence</i>	<i>Written separately</i>	<i>Written together</i>	<i>Total</i>
a.	960 (81%)	228 (19%)	1,188
b.	56 (50%)	56 (50%)	112
c.	1,031 (75%)	351 (25%)	1,382
d.	627 (36%)	1,100 (64%)	1,727
<i>Total</i>	<u>2,674 (61%)</u>	<u>1,735 (39%)</u>	<u>4,409</u>

Further analysis of the data shows that the type of compound most frequently written as one word is the type with a nonsubstantive initial element (*halbteil, hohwart, zweierhande*, etc.); next in frequency of conflation is the asyntactic compound with an initial substantive element (type *himelwart*), and last is the syntactic compound with an initial substantive element (type *ögenweide*). Arranged in the same order as the preceding compilations (with omission of group *b*), the figures are as follows:

TABLE 7

<i>First element:</i>	<i>Nonsubstantive</i>		<i>Substantive</i>			
	<i>together</i>	<i>separately</i>	<i>asyntactic</i>		<i>syntactic</i>	
a.	61 (42%)	84 (58%)	<i>together</i>	<i>separately</i>	<i>together</i>	<i>separately</i>
(b.)	148 (32%)	313 (68%)	19 (3%)	563 (97%)
c.	26 (53%)	23 (47%)	46 (41%)	66 (59%)	8 (5%)	164 (95%)
d.	19 (54%)	16 (46%)	26 (59%)	18 (41%)	13 (54%)	11 (46%)
	<u>106 (46.5%)</u>	<u>123 (53.5%)</u>	<u>220 (35.6%)</u>	<u>397 (64.4%)</u>	<u>40 (5%)</u>	<u>738 (95%)</u>

In comparison to the types *himeluart* and *hohuart*, the syntactic type of compound *ögenweide* and *kúniges rat* is younger, and, as a matter of fact, as the writer will attempt to demonstrate in another study, was an innovation of the Late OHG period which reached approximately its present degree of importance in the German vocabulary in the MHG and Early NHG periods. The results of the study just mentioned indicate that whereas in OHG only about 7 per cent of the nominal compounds with an initial substantive element were syntactic, in MHG 45 per cent were syntactic. Arising from a shift of the attributive genitive from a pre-position to a post-position, beginning in the Late OHG period and completed in the Early NHG period, this type of syntactic juxtaposition was still imperfectly recognized as a compound in MHG, as is often the case with a contemporary development. Probably also because of the inflectional ending of the first element these compounds were most of the time written as separate words, in the ordinary manner of words in a sentence, as in: *nv hilf mir, edelr kúniges rat* 430,36. On the other hand, the types *himeluart* and *hohuart*, not having an inflectional ending on the first element, and thus more readily recognizable as words not being used together in a free syntactic construction, were more likely to be written together than the syntactic type. Hence we find the type *hohuart* written together 46.5 per cent of the time, the type *himeluart* 35.6 per cent of the time, and the type *ögenweide* only 5 per cent of the time (Table 7).

If we examine Table 7 from a different viewpoint, we see that the more frequently a particular compound occurred, the more often it was conflated, which would suggest that the more familiar a particular compound was to the scribes, the more obviously it would seem a compound to them, and they accordingly would write it as such all the more often. Thus in the case of the compounds with a nonsubstantive initial element (type *hohuart*) we note an increase in the frequency of conflation from 42 per cent of the words in group *a* (words occurring once) to 53 per cent of the words in *c* (words occurring more than once, with no division as to conflation), and 54

per cent of the words in *d* (words occurring more than once, with unequal distribution as to conflation). Similarly, in the case of compounds with an asyntactic substantive initial element (type *himelvert*), we note an increase from 32 per cent in group *a* to 41 per cent in group *c* and 59 per cent in group *d*. Finally, even in the case of compounds with a syntactic substantive initial element (type *ögenweide*), conflation increased from 3 per cent in *a* to 5 per cent in *c*, and to 54 per cent in *d*.

In support of the reliability of these higher percentages (54 to 59 per cent), one may refer to Tables 5 and 6, which indicate that while there was a decrease in the number of lemmas involved in the categories *a*, *c* and *d*, the total number of occurrences in these categories increased. The resulting figures indicating the highest frequencies of conflation, being based on a larger number of occurrences, are therefore probably more reliable than those figures based on a smaller number of occurrences and indicating lower frequencies.

From this high incidence of conflation in the case of the most frequently used nominal compounds (54 to 59 per cent), it seems probable that the writing together of compounds was already established in principle in the MHG period as the proper way to write them. In spite of the fairly frequent separation even of prefixes and particles from the second element of compounds, such as in *ver derben*, *ge lichen*, *zer gat*, to say nothing of the separation of other types of elements that less obviously belong together with a following element, conflation was evidently not just an occasional or accidental thing. On the contrary, conflation appears to have taken place as the result of a natural feeling on the part of the scribes that the complementary elements of a compound notion belonged together not only as far as their meaning was concerned, but also in the "Schriftbild." So, all according to their familiarity with an expression, their intuition for sensing the bound nature of its elements, and the amount of care they took in their workmanship, scribes of the MHG epoch sometimes wrote compounds as one word, and sometimes not.

Usage as to conflation continued to be irregular even until

well into the modern period of the language, until the eighteenth century. Before that time, in Early NHG, the usage was as follows, as described by V. Moser, *Frühneuhochdeutsche Grammatik*, I. Bd., I. Hälfte (Heidelberg, 1929), page 10: "Die Zusammenschreibung und Trennung von Worten und Wortteilen ist besonders im Äfrnhd. noch sehr willkürlich. Seit der zweiten Hälfte des 16. Jhs. tritt dann zwar eine gewisse Regelung des Gebrauchs ein, doch bestehen auch im 17. Jh. noch keine allgemeinen Gesetze dafür. . . . Zusammensetzungen von Nominibus sind äfrnhd. noch sehr häufig getrennt geschrieben (haupt leut, kirch weih, sunnen schyn . . . usw.), woneben jedoch die gleichen Komposita im selben Druck auch schon verbunden vorkommen. Im Laufe des 16. Jhs. wird dann die Zusammenschreibung immer mehr zur Regel; aber noch bis ins 17. Jh. findet man öfter die getrennte Schreibung daneben (Meer Rauber, Schutz Engel usf.). Andererseits werden die zusammengerückten Bestandteile im 17. Jh. teilweise durch den großen Anfangsbuchstaben des letztern kenntlich gemacht (VatterLand, StadtRichter . . .) und im ausgehenden Frnhd. werden dann hier in weitgehendem Maße Bindestriche angewandt (Schertz-Rede, Abend-Stunde . . .). . . . Bei präpositionalen Verbindungen herrscht z. T. bis ins 17. Jh. Schwanken in der Schreibung (zu rück . . . neben zurück usw.)."

ZWEI FRANZÖSISCHE NEOLOGISMEN

LEO SPITZER, *The Johns Hopkins University*

PARAMILITAIRE¹

ÜBER ENTSTEHUNG und Bedeutungswandel dieses Wortes referiert ein Artikel des "Temps" vom 26. XII. 1935:

AUTOUR D'UN NÉOLOGISME

Lors de la séance de la Chambre du 6 décembre dernier, l'accord s'était fait dans l'enthousiasme pour accepter tout d'abord le désarmement des ligues, puis ensuite leur dissolution "dans la mesure où il serait démontré qu'elles sont paramilitaires." Si le fait de désarmer des groupements ne peut prêter à aucune équivoque, il semble bien que ceux des députés qui ont insisté sur la suppression des associations "paramilitaires" n'avaient pas un souvenir précis de la signification du mot qu'ils mettaient en avant. Pour trouver son sens véritable il faut, de toute nécessité, remonter aux circonstances dans lesquelles il a pris naissance.

Ce néologisme a fait son apparition au cours des interminables discussions, engagées à la conférence des Ambassadeurs et plus tard à Genève, sur les associations allemandes qui, d'après l'article 177 du traité de Versailles, "ne devaient s'occuper d'aucune question militaire." Les délégués français, qui créèrent le mot paramilitaire, ne l'employèrent jamais pour désigner des ligues dotées ou non d'uniformes, prenant part à des défilés lors de manifestations publiques et obéissant à leurs chefs. Toutes les associations d'Allemagne avaient toujours agi ainsi et de tels usages n'étaient pas visés par les interdictions du traité. L'expression "paramilitaire" fut réservée par nos représentants aux ligues qui donnaient, illicitement, à leurs membres une instruction les rendant aptes à la guerre et leur permettant éventuellement de grossir très rapidement les effectifs de l'armée régulière.

Dans cet ordre d'idées, l'association paramilitaire-type fut longtemps celle du Casque d'acier, groupement patriotique sans tendances po-

1. Das Belegmaterial aus französischen Zeitungen macht beim Jahre 1936 halt, dem Datum meiner Übersiedlung in die Vereinigten Staaten.

litiques, dont le maréchal Hindenburg était président d'honneur. Elle avait pour devise: "Le sacrifice et les armes sont à la base de la victoire" et pour but "de conserver l'esprit victorieux de 1914 et de remédier à la suppression du service obligatoire, en rendant la jeunesse allemande susceptible de se comporter héroïquement pour la patrie."

L'instruction militaire donnée aux volontaires de la ligue consistait en marches de jour et de nuit, accomplies avec le sac progressivement chargé, marches au cours desquelles plusieurs kilomètres devaient être parcourus avec le masque, et en exercices de service en campagne où la lecture des cartes, l'orientation, la marche à travers bois, l'utilisation offensive et défensive du terrain étaient minutieusement étudiées. Des séances de tir à la cible, de lancement de grenades et parfois de véritables manœuvres où s'affrontaient deux partis opposés complétaient l'ensemble de l'instruction donnée.

Les principales autres ligues, Association hitlérienne et Association républicaine, dont les intentions politiques étaient nettement déclarées, se livraient à des exercices analogues, avec cette seule variante que leurs groupes de combat s'entraînaient spécialement pour les batailles de rues. Mais, quels que fussent les objectifs futurs poursuivis par ces ligues, elles violaient le traité au même titre que le Casque d'acier, puisqu'elles préparaient au métier de soldat des milliers de jeunes gens, auxquels tout enseignement militaire demeurait interdit. Toutes ces associations se trouvaient donc classées sous la rubrique "ligues paramilitaires."

Or, à l'exception des sociétés de préparation militaire reconnues par l'État, il n'existe pas en France d'associations auxquelles puisse être accolé, même approximativement, le qualificatif inventé pour les ligues allemandes, dont nous venons de rappeler les occupations. Si donc l'accord sur le désarmement avait une réelle valeur, celui qui fut réalisé sur la dissolution des associations paramilitaires n'en avait aucune, du fait qu'il ne pouvait s'appliquer à personne.

Le projet du gouvernement ne faisait d'ailleurs aucune allusion au mot "paramilitaire" et les partis d'extrême gauche, sans doute avisés de l'erreur qu'ils avaient commise, ne reprirent pas dans le texte qu'ils firent adopter à la Chambre au cours d'une nuit agitée l'expression à laquelle ils paraissaient avoir, le matin même, attaché une si grande importance.

Halten wir also an den zwei Etappen im Leben dieses Wortes fest:

(1) geschaffen im Versailler Friedensvertrag, für jene *deutschen* Vereinigungen, die, ohne reguläres Militär zu sein, ihren Mitgliedern eine militärisch kriegerische Ausbildung geben,

(2) übertragen von französischen Linkskreisen auf *französische* Vereinigungen, die ihren Mitgliedern zwar nicht eine

militärische Ausbildung, wohl aber Waffen und Uniformen geben, um im innerpolitischen Kampf intervenieren zu können. Beide Stadien in der Entwicklung sind sprachwissenschaftlich interessant. Über die Bildung als solche hat Léon Bérard in einer Kammersitzung (nach dem "Temps" vom 25. XII. 1935) geistreich geäußert:

... *Quid* s'il s'agit d'une association qui projette de ruiner les institutions républicaines et de saccager l'unité nationale et pouvant être considérée comme ayant un caractère paramilitaire? Car on a créé, pour l'appliquer aux associations, un néologisme ingénieux à l'aide d'un préfixe hellénique déjà en honneur dans la terminologie des affections infectieuses. (Rires.) En tout cas, cette association est particulièrement dangereuse. C'est une association criminelle. Les chefs sont des factieux. Eh bien, le législateur de 1901 a-t-il prévu, pour elle, la dissolution par décret?

Es handelt sich tatsächlich um das griechische Präfix *para-* 'über hinaus,' das bisher in der pathologischen Medizin einen abnormalen oder gesundheitswidrigen Zustand bezeichnete, allerdings meist bei ebenfalls griechischen Stammwörtern: *paralyse*, *paranoïa*, *paralexie*, *paralalie*, *paraphasie*, *paraboulie*, *paresthésie*, wobei diese medizinischen Ausdrücke ihrerseits an *paralogisme*, *paradoxe* ihren Anhalt haben. Der unmittelbare Vorgänger von *paramilitaire* ist aber offenbar nicht *dieser* Gebrauch von *para-*, sondern derjenige, welcher sich in *fièvre paratyphoïde* findet, d.h. ein Fieber, das in ähnlichen Erscheinungsformen wie der Typhus auftritt und von einem dem Typhuserreger ähnlichen Bazillus erregt wird (der Ausdruck stammt von dem Franzosen Achard, 1896, wie mich Kollege Philipp Schwartz belehrt), daher es auch nach *Larousse du XX^e siècle*: *typhoïdette* genannt wird, 'kleiner Typhus,' also 'nicht richtiger' Typhus, mit jenem die Ungleichheit und dabei doch Ähnlichkeit betonendem Diminutiv wie in *flanquette* 'Art Flanell.' So hat offenbar auch Léon Bérard in obigem Ausspruch empfunden. Es handelt sich also hier um die Bedeutung 'bei,' 'neben' des griechischen Präfixes, aber nicht auszuschliessen ist die Bedeutung des Krankhaften und Regelwidrigen ('kein richtiger Typhus').² Vgl. etwa Céline, "Baga-

2. Etwas andersgeartet ist der Gebrauch von *para-* in *parapsychique*: "Terme proposé par Boirac et approuvé par Flournoy pour désigner les phénomènes de

telles pour un massacre," S. 111: "je rédigeais, super-malin, amphigourique comme un sous Proust, quart Giraudoux, para-Claudel," S. 171: "nos écrivains lancés ... dans la plus abraca-dabrante imposture de ce siècle, ... par l'accumulation des fréné-sies creuses, des simulacres para-symboliques."

Die französischen Unterhändler bei der Friedenskonferenz haben mit *paramilitaire* eine sprachlich kühne, weil hybride³ Bildung geschaffen: sie wollten die Camouflage, die 'Tarnung' von Zivilisten als Militärs, wie sie sie bei den Deutschen vermuteten, mit dem Ausdruck treffen, gewiss auch etwas Pathologisches, etwas der 'Gesundheit' in französischem Sinn (nämlich der *sécurité* Frankreichs) Zuwiderlaufendes: *ligue paramilitaire* ist dann, genau parallel dem Paratyphus, eine deutsche Vereinigung, die den Effekt des Militärs hervorruft (Gefährdung der Sicherheit Frankreichs), ohne wirklich militärischen Ursprungs zu sein — wobei nur dieser Tatbestand, nicht die Absicht der Tarnung festgestellt wird: *pseudo-militaire* hätte indiskreter diese letztere und damit schon eine böse Absicht unterstellt. Interessant ist dabei zu beobachten, wie die franzö-

prévision, télépathie, etc., ainsi que leur étude ... *Parapsychologie* a été employé dans le même sens par K. Oesterreich, *Der Okkultismus* (1921). Aug. Lemaître a désigné par *Parapsychisme* un état mental temporaire de nature intime (rêve, manie, obsession) qui traduirait une crise psychologique obscure, souvent prémonitoire d'une grave maladie ... *La vie mentale des adolescents* (1910) ..." (Claparède in Lalande, *Dict. phil.*, III, S. 95) — also *para-* 'über hinaus' (positiv gewendet). *Paramilitaire* könnte also streng sachlich genommen auch als 'was über das normale Militär hinausgeht' analysiert werden, wie *parapsychique* 'was über die normale Psychologie hinausgeht.' — Der ältest bezeugte wissenschaftliche Terminus mit *para-*, den auch Darmesteter, *Mots nouveaux* (1877), S. 245, allein anführt, ist *paramagnétisme*, 'die Eigenschaft der Körper, parallel dem Pol sich unter dem Einfluss des Magnets einzustellen', Gegensatz *diamagnétisme* ('die dem magnetischen Einfluss entgegengesetzte Eigenschaft'), hier ist *para-* nach *parallèle* gemodelt. — Phil. Schwartz teilt mir mit, dass manche dieser *para-*Bildungen (wobei die von rein lokalem *para* abzweigenden, wie *parenterische Ernährung* 'E. ausserhalb der Eingeweide', *paratyphilitis* 'Entzündung neben dem Blinddarm' ausscheiden) für den richtigen Mediziner auch *pejorativ* klingen, so das erwähnte *Parapsychologie* oder auch *Paratuberkulose* ('eine Tuberkulose, von der man nichts Richtiges weiss'). In ital. *Ente parastatale* ist ein *para* = 'neben,' ohne pejorative Nuance, zu verzeichnen. Migliorini, *Lingua contemporanea*, S. 78 datiert es ab 1923 und bezeichnet es als charakteristisch für die Zeit der staatlichen Überwachung aller früher privaten Initiative, ohne *paramilitaire* zu erwähnen.

3. Dieser Mangel des Wortes (der heutigen Tages nicht allzu schwer wiegt, vgl. *automobile*, *auto-suggestion*, *pseudo-science* etc.) wird auch noch durch die Einreihung in Nachkriegsbildungen mit Präfix + *-militaire* (*pré-*, *postmilitaire*) ausgeglichen.

sische Wortschöpfung dennoch ein *Urteil* enthält, anders als in dem Vorbild *paratyphoïde*, ein Urteil nämlich, das sich schon allein durch die Wortschöpfung bekundet — was benannt wird, ist möglich, existiert, bekommt Realität, es wird als real hypostasiert. Dies Urteil lautet ungefähr: 'es *ist* möglich, dass solche Vereinigungen sich in Deutschland bilden.' So gleitet *paramilitaire* dennoch faktisch hinüber in *pseudo-militaire* (in Fällen, wo kein 'Verdacht' vorliegt, so für das ferne Ägypten, taucht gelegentlich *semi-militaire* auf). Dass es ein Wort der Kritik deutschen Verhältnissen gegenüber ist, wird durch die Tatsache erhärtet, dass das Wort nie von deutscher Seite aufgegriffen worden ist — logischerweise, da Deutschland die Existenz solcher Pseudoformationen militärischen Charakters stets abgeleugnet hat. Es gab in der Propaganda deutscher Linksparteien Ausdrücke wie *schwarze Reichswehr*, *getarntes⁴ Militär*, *halbpolitische Wehrverbände*, *heimliche Wehrverbände*, wovon nur der erste und letzte halbwegs häufig vorkommen (so z.B. *passim* in Konrad Heidens Hitler-Biographie), der erste übrigens auf die wirklich von der *Reichswehr* vorgenommene Einstellung von Zeitfreiwilligen zielt. Aber die Zahl dieser Benennungen und die Beschränkung des Gebrauchs (in Linkskreisen) zeigt schon die Abneigung gegen die Schaffung dieses Begriffs. Begriffsprägung ist Annahme der Existenz: daher, wo die Existenz gelehnet wird, man den Begriff zurückweist. Es geht hier

4. Der Gegensatz zwischen frz. *camouflage* und dtsh. *tarnen* zeigt auch diese Macht der *Stempelung* eines Ausdrucks durch die Sprache: während in der Sprache der französischen Politik *camouflage* Heuchelei und uneingestandene Zielverschiebung andeutet, wurde "1931 . . . *tarnen* von den Kämpfern für das Dritte Reich zum vaterländischen Schlagwort erhoben" (Kluge-Götze); vielleicht war letzterer Bedeutungswandel (*positive* Fassung des Wortes) durch den *alideutschen* Klang des neuausgegrabenen Wortes, durch seine *militärisch-technische* Bedeutung ('Decken in der Stellung im Krieg', vgl. Kluge-Götze) eher möglich als in Frankreich, wo schon der heuchlerische Klang des Wortes, sein Muffelgeruch gleichsam — für *tarnen* im Parteileben ist jetzt noch *se maquiller* üblich (so R. Millet in "Le Temps" vom 10. I. 1936), was einen mehr kokett-karnevalistischen Beiklang hat —, aber auch die un-militärische Geistesart des Volkes einen solchen Aufstieg verhindert (vgl. die Wirkung der *ß*-Bezeichnungen für Heuchler bei Rabelais, wie *mitouflé*, *empantouflé*). Vergleichen kann man im Französischen und Deutschen die neuere Wiederausgrabung der alten Wörter *ligue* und *Bund* durch die Gruppen, die den Frontgeist hüben und drüben pflegen.

ähnlich zu wie bei der Erörterung über das *potentiel de guerre*: französische Militärkreise haben diesen technischen Ausdruck für die über die Kampfkraft der Reichswehr hinausgehende Wehrfähigkeit des deutschen Volkes, sein Reservoir an militärisch ausnutzbaren Menschen- und Materialwerten geschaffen, das durch den Friedensvertrag nicht richtig erfasst worden wäre. Deutsche Reichswehrkreise haben diesen Begriff als ein Mythologem, als eine Ausgeburt einer erhitzten Angstephysologie, bekämpft. Gemeinsam ist *paramilitaire* wie *potentiel de guerre* die Ausgangsvorstellung von einem unbegrenzten Wehrwillen des deutschen Volkes, eine Kritik also, die der Kritisierte nicht anerkennen will. Die geistige Zurückweisung des Begriffs spiegelt sich in der Ablehnung des Wortes.

In dem Augenblick wo das Wort nun dem Bedeutungswandel unterliegt und nicht mehr deutsche, sondern französische Vereinigungen bezeichnet, ist ihm der Zutritt in Deutschland frei. In einem Bericht über die oben erwähnte französische Kammersitzung spricht die "Frankfurter Zeitung" vom französischen Justizminister, "welcher dafür eintrat, dass die Entscheidung über den paramilitärischen Charakter der Bünde den ordentlichen Gerichten anheimgestellt werde" — es ergibt sich also der paradoxe Zustand, dass das Wort, das für deutsche Verhältnisse geprägt, aber von den Deutschen zurückgewiesen wurde, nun, wo es sich zu einem Französisches bezeichnenden Worte gewandelt hat, angenommen wird! Habent sua fata vocabula.⁵

Wie kommt nun jener innerfranzösische Bedeutungswandel zustande, wie er in dem Artikel "Autour d'un néologisme" gekennzeichnet wird? Soll man nur Irrtum der linksgerichteten Abgeordneten annehmen, wie dieser Artikel nahelegt? Ich glaube doch, dass die Anwendung von *paramilitaire* auf französische Bünde wie les Croix de feu tatsächlich deren Gleichstellung mit *deutschen* ähnlichen Formationen

5. Vgl. umgekehrt das Fortleben des Wortes *nazi* in offiziellem Französisch, während es aus offiziellem Deutsch seit dem Hitlerregime geschwunden ist (vgl. *Le franç. mod.*, II, 263).

bezwecken sollte. Das, was der Artikelschreiber als den 'Irrtum' der erwähnten Kreise bezeichnet, ist wohl ein *absichtliches* Hinwegsehen über die (auch im Sinn der Franzosen) bestehenden Unterschiede zwischen den Croix de feu einerseits, Stahlhelm, SA, SS, Republikanischer Schutzbund andererseits. Es sollte nahegelegt werden, dass diese politischen, bewaffneten Gruppen in Frankreich (a) ähnlichen *fremden* Bünden nachgebildet, daher landfremd, unfranzösisch, (b) ebenso politisch und militärisch gefährlich seien wie die deutschen, zumal die Undurchsichtigkeit der Zusammenhänge zwischen den zivilen und militärischen Bünden im selbst vorhitlerischen Deutschland für jeden Franzosen eine unumstößliche Überzeugung war. Der Ausdruck *paramilitaire*, auf Frankreich angewendet, wurde ja auch sofort vom Publikum korrigiert, als nicht auf zusätzliches, getarntes Militär zielend empfunden, — daher als eine *Metapher*. Es ist also dasselbe Phänomen wie wenn in Frankreich friedlich bürgerliche Kreise (etwa die Gruppe, die *lavalisons!* sagte) von der Linkspropaganda als *fascistes* (oder wenn französische Rechtskreise als *hitlériens français*) bezeichnet wurden. Auch dies ist blosser Metapher, die als solche verstanden wird, und wahrhaftig kein 'Irrtum': niemand fiel es *damals* ein zu glauben, dass Laval ein korporatives autoritäres Staatssystem nach italienischem Muster einrichten wollte, sondern man *gab vor* es zu glauben, man ging absichtlich über die Unterschiede eines französischen Führungszeichens "*fascisme*" und eines italienisch realen *fascismo* hinweg. Wenn E. Fournol ("Le Temps," 19. IV. 1936) meint, es sei neu in Frankreich, dass die Wahlparolen fremde seien (*fascisme, bolchévisme*) und die sprachlich-seelische Unproduktivität Frankreichs beklagt, so übersieht er diese absichtliche Vergleichung von Einheimischem mit Fremdem: die Vergleichung ist da eine *französische* Sprachschöpfung! Auch hier ist also die Wortschöpfung Hypostase einer Realität, man schafft hier willentlich, aus Ideologiegründen, eine Gleichung, die ein Urteil enthält. Die Abgeordneten, die, der Regierung folgend, *paramilitaire* in dem Gesetzentwurf gegen die Bünde fallen gelassen haben (der definitive Text enthielt nur "groupes de

combat" und "milices privées") wollten damit nicht so sehr einen sachlichen Irrtum berichtigen, als einen Gesetzestext, der ihnen ohnehin *sachliche* Genugtuung gab, von einem Propagandamittel freihalten, das genug gedient hatte.

Beide Phasen der bisherigen Geschichte des Wortes zeigen also die 'Macht des Wortes über den Gedanken.' Nennen ist ein Denken und ein Tun, ein Beherrschen — wie schon der Bericht der Genesis andeutet. Gerade bei der politisch beeinflussten Wortbildung lässt sich dies voluntative Element alles Nennens schön beobachten.⁶

MOSCOUTAIRE

EN restent fidèles à l'Italie éternelle, comme le disait M. Herriot, nous ne devenons pas davantage fascistes que nous ne deviendrons *moscouitaires* en acceptant l'amitié de Moscou," schreibt der "Temps" vom 10. XII. 1935 (Artikel von Joseph-Barthélémy). Man sieht deutlich, dass das Wort *moscouitaire*, 'Anhänger Moskaus,' 'Anhänger des in Moskau beheimateten Kommunismus' eine sprachlich glückliche Bildung ist, der für die Anhänger des italienischen Fascismus keine parallele Bildung zur Seite steht: denn offenbar müsste es bei genauem Parallelismus **fascist-iste*, **fascist-aire* heißen (*fascistisant* wäre zu schwach, da *-iser* nur die Nuance des deutschen *-eln* 'kokettieren mit ...,' 'angehaucht sein von ...' enthält, vgl. *bolchévisant*). Die Nuance 'Ausländer, der den *italienischen* Fascismus verehrt' ist bei *fasciste* nicht so offenbar wie bei *moscouitaire* die Bedeutung 'ausländischer Gefolgsmann Moskaus.' Man versteht, dass Rom mit seiner, vor den Gebildeten der ganzen Welt daliegenden Geschichte nicht zum Ansatz-

6. Allerdings kann eine Neubildung über die Gruppen, die sie selbst geschaffen haben, derartige Macht gewinnen, dass selbst vergangene Ereignisse mit den neuen Namen benannt und so geistig umgeschaffen werden, so wenn L. Blum, *Souvenirs de l'Affaire* (über die Dreyfus-Affaire) schreibt (S. 177): "Ils [les antidreyfusards] s'appliquent à discipliner les réflexes confus, mais simples, de l'instinct national, à les diriger vers une réaction *fasciste* ... la Ligue de la Patrie Française s'était organisée à peu près sur le même mode que les ligues *paramilitaires d'à présent*." Die umgekehrte Erscheinung dazu ist die Verflüchtigung des lokalen und historischen Beigeschmacks eines Wortes, so wenn etwa *Czar* in Englischen, *Pascha* im Deutschen für einen Gewaltherrscher (wo immer) angewendet werden.

punkt einer den Fascismus andeutenden Ableitung werden konnte: Rom ist für die Welt weniger das Strahlenzentrum des Fascismus (trotz der *Marcia su Roma*), der ja auch eher eine Bewegung der Zusammenfassung aller Kräfte Italiens ist, als Moskau der Herd des Kommunismus russischer Prägung. In der Kammer konnte ("Temps" vom 5. XII. 1935) ein Kommunist einem Anhänger der 'Ligue des Croix de feu' zurufen: '*Allez à Rome, ascari,*' er musste also das italienische Wort wählen, um einen französischen Fascisten zu bezeichnen, er konnte keine Ableitung des Stadtnamens bilden; ein Zuruf *Romain!* hätte an einen altrömischen Republikaner oder einen Römer Corneilles denken lassen. Eine normale Ableitung von *Rome* würde an *la prima, la seconda, la terza* und *la quarta Roma*, vor allem auch an das päpstliche Rom (mit dem die Republik sich neuerdings gut stellt; *anti-romain* heisst antiklerikal) denken lassen, wäre also wenig deutlich. Eine scherzhafte Ableitung wiederum steht im Widerspruch zu der Erhabenheit der ewigen Stadt, zu dem Glanz historischer Gebäude (*des palais romains le front audacieux*, Du Bellay). Der historische Klang des Namens verbietet sich gleichsam die Karikatur, der Togawurf das Affenschwänzchen. Das Deutsche hat durch das Suffix *-ling* eine Möglichkeit, *Römer* zu *Römling* zu entstellen, und durch den Umlaut ein Mittel, die Ableitung vom Stadtnamen ein wenig abzutrennen.

Moskau dagegen ist für das heutige europäische Gemeinbewusstsein *entweder* der Exponent des Altrussentums und Zarentums *oder* der neurussischen Sowjetherrschaft. Die Adjektivableitung *moscovite* (mit dem feierlichen Klang des *-ita, jésuite, lévite*, urspr. Bezeichnung einer *religiösen* Partei, nicht bloss einer 'Partei') zielt nun, abgesehen von der rein technischen Bedeutung 'Einwohner der Stadt Moskau,' z.B. *l'organe moscovite* 'das Moskauer Zeitungsblatt,' auch auf die Anhänger des alten Regimes (davon die familiäre Ausdrucksweise *vieux moscovite* 'alter Lump'). Wenn z.B. der rechtsstehende Abgeordnete Taittinger ("Temps" vom 7. XII. 1935) *les gestes réclamés par les hommes de Moscou* tadelt und verlangt *qu'on*

traite les Français en citoyens libres et non comme des esclaves prêts pour le knout moscovite, so identifiziert er zwar aus agitatorischen Gründen das alte und das neue Regime, aber er wagt doch nur das Wort *moscovite* im Zusammenhang mit der Knute des Zarismus zu gebrauchen; die neuen Sowjetmachthaber sind *les hommes de Moscou*, nicht *les Moscovites*: er will zwar den Gedanken nahelegen, dass in Russland sich in punkto Freiheit nichts geändert habe und die Sowjetherrschaft die Fortsetzung des Zarentums sei,⁷ aber die Sowjetleute sind doch keine 'Moskowiten.' *Moscoutaire* bedeutet nun nicht die Einwohner von Moskau, sondern nur mehr die geistigen Adepten der Lehre Moskaus: Moskau schwebt in jenem prägnanten Sinn vor, in dem moderne Städte als mythische Kraft- und Emanationszentren aufgefasst werden (wie wenn man etwa schreibt: *Sous la loi de Moscou*, Titel eines Artikels gegen den Front populaire im "Temps" vom 10. I. 1936: *les communistes français regardent vers Moscou; la démonstration était faite de la dictature révolutionnaire* (in Frankreich) *voulue par Moscou*; auch *l'amitié de Moscou* in

7. Eine ständige Gleichsetzung in den Rechtskreisen, so J. B. in "L'Action française" vom 7. XII. 1935: "Oui, la Russie, nouvellement appelée U. R. S. S., existe sur la carte ... Choyés comme des tsars, les maîtres de Moscou doivent se dire. ..." Fauxbras, *Viande à brûler*, S. 153 (ein Kommunistengegner) sagt: 'Mon Internationale n'est pas numérotée. Je rêve des États-Unis du Monde, je vomis le tsar Staline et ses larbins de la Rue La Fayette' (*moscoutaire* ist eine kurze, einprägsame Zusammenfassung dieses letzteren, mehrwortigen Ausdrucks). Interessant wie Wörter, die längst für französisches etymologisches Empfinden ihren Zusammenhang mit Russischem verloren hatten, vom Hass plötzlich rück-russifiziert werden: Fauxbras, l. c. 224: 'J'en avais soupé, de la russomanie. Et Robert voudrait qu'aujourd'hui ... j'aïlle applaudir les mêmes 'roublards'? Non merci, très peu pour moi: Quand les roublards me refileront quelques-uns de leurs roubles, il y aura peut-être moyen de s'entendre.' (*roublard* 'Pffikus,' nicht sicher zu *rouble* 'Rubel' gehörig, wird im Wortspiel 'russifiziert'). Maurras, "A. fr.," 31. I. 1936: "Si l'on s'inscrit pour la France, il devient délicat de s'afficher pour Londres et Moscou. L'alliance *moscovite* est une mauvaise affaire diplomatique condamnée par tous les esprits compétents. Nous sommes bien à l'aise, ici, pour rappeler cet avis motivé. Tous les genres d'alliances russes nous ont été suspects, et dès les temps forts anciens (vers 1396, si l'on veut un point de repère), les événements qui ont suivi ne nous ont pas donné tort. Il ne s'agit pas ici de soviétisme ni de tzarisme: c'est au tzarisme que nous étions hostiles, quant à nous, à la fin du XIX^e siècle." De Kérillil sagt in der Kammer ("Temps," 25. XI. 1936): "Le pacte franco-soviétique, nous l'accepterons lorsqu'il n'y aura plus 72 députés russes sur les bancs de la Chambre," worauf der Kammerpräsident: "De telles paroles sont absolument inadmissibles."

dem zitierten Satz von Joseph-Barthélémy). Letztlich beruht also diese Ableitung auf dem Symbolwert Moskaus, der sich heute mit dem Sowjetismus und der Dritten Internationale identifizieren lässt, während, wie gesagt, Rom keinen einheitlichen Symbolwert im Sinn des Fascismus hat. Die Ableitungsverhältnisse spiegeln also das moderne Geschichtsbewusstsein und die Symbolkraft der geistigen Zentren wieder.

Warum hat nun gerade die Bildung *moscoutaire* entstehen können? Sie lässt sich, rein grammatisch gesprochen, in die Fälle von analogischem *-t-* bei Ableitungen von Substantiven, die auf den Vokal *-u* (= *-ou*) enden, einordnen, Typus *bijou – bijoutier*, *caillou – caillouter*, *clou – clouter cloutier*, *caoutchou(c) – caoutchouté*, *velou(rs) – velouté*, analogisch nach *bout – bouter*, *tout – toute*, *égout – égoutier*, wobei manche Beispiele auch anders aufgefasst werden könnten: *caoutchouté* kann sich nach *ouaté* gerichtet haben; *froufrouter* knüpft an eine ursprüngliche Onomatopöie *frou* neben *frou-frou* an; *joujouter* klingt an die *-oter*-Verba an usw. Überhaupt ist zu sagen, dass solche Ableitungstypen durch Konkurrenz verschiedener Motive zustandekommen (Nyrop führt *clou-et-ier* > *cloutier* an). Man versteht, dass von Moskau kein **moscoutier* gebildet werden konnte: das wäre eine Berufs- oder Zugehörigkeitsbezeichnung gewesen wie *bijoutier*, *cloutier*. *-aire* eignet sich besser weil es als gelehrte Bildung *geistiger* ist. Man vergleiche *sanctions pétrolières* mit *idéologie sociéttaire*. Diese Nuance verzeichnet keine unserer Grammatiken, obwohl der Gegensatz von afrz. *aversier* 'Feind, Teufel' — nfrz. *adversaire* 'der (geistige) Gegner' doch klar ist; daher die politischen Bezeichnungen *révolutionnaire*, *réactionnaire*, *égalitaire*, *humanitaire*, *autoritaire* adjektivischer Funktion, von denen dann *-isme*- und manchmal *-iste*-Substantive abgeleitet werden (*parlementaire – parlementariste*, *-isme*, *unitaire – unitariste*, *-isme*), ebenso italienisch *-ario* neben *-iere*, vgl. das neuerdings im Konflikt mit dem Völkerbund aufgekommene ital. *societario*-Adjektiv (*cloquenza "societaria"*). Frz. *-iste*, ital. *-ista* haben neuerdings durch grammatikalische Verschiebung zum Adjektiv die *-aire*, *-ario* etwas verdrängt, besonders gestützt

durch die Betonung des politischen oder programmatischen Aktivismus, die in *-ist* liegt,⁸ daher ital. *stati sanzionisti* usw.

Moscoutaire enthält also das *geistige -aire*, das eine geistige Anhänglichkeit an eine politische Richtung (nicht die volle Aktivität des *-iste*) darstellt. Vielleicht kann man sogar nicht bloss *-t-air*, sondern auch Konkurrenz des Wortausganges *-taire* in *égalitaire*, *humanitaire*, auch *sectaire* und vielleicht *militaire* annehmen. *Moscoutaire* wird dann im Munde der Gegner der III. Internationale zur Parodie des *humanitaire* und *égalitaire*, zur Karikatur französischer Humanität und Demokratie, gleichsam zu einer Abbrüviatur von *humanitaire de Moscou*, was für feindlich Gesinnte eine *contradictio in adjecto* ist. Man beachte, dass *humanitaire* selber früher als sonderbar und ideologisch verkrampft empfunden wurde, vgl. die beiden Belege aus Musset's "Lettres de Dupuis et Cottonnet," die Darmesteter, *Mots nouveaux*, S. 196 zitiert: "*Humanitaire*, en style de préface, veut dire: homme croyant à la perfectibilité du genre humain, et travaillant de son mieux, pour sa quote-part, au perfectionnement dudit genre humain"; "Pour ce qui est du mot *humanitaire*, je le révère, et quand je l'entends, je ne manque jamais de tirer mon chapeau; puissent les dieux me le faire comprendre!" Ebenso ging es *doctrinaire*, von dem J. Lefranc im "Temps" vom 28. III. 1936 schreibt: "Toute secte, toute hérésie, toute école a au moins accouché d'un mot neuf. 'Doctrinaire,' qui nous est aujourd'hui familier, date seulement

8. In *Lbl.* 1944, Sp. 244 habe ich in Fällen wie *écriture artiste*, *propaganda fascista* von einem 'Halb-Adjektiv' gesprochen, wogegen das neuere ital. *-istico* (*speculazione borsistica*) rein sachlich ist, den Zuschuss von Menschlich-Aktivem eingebüsst hat. Hier verzeichne ich etwa aus einem Roman von Panzini, *Viaggio con una giovane ebrea* (1935), S. 405: "Troppo melanconico e anche troppo realista e brutale (allora non si diceva *realistico*)." Ein hübscher Beleg für den Sprachwandel! — In Wörtern wie *copiste* weigert sich das Volksempfinden, die blossе Ausübung einer Tätigkeit (ohne Programm sozusagen) mit *-iste* zu bezeichnen, daher die Form *copieur*, die bei Desgranges (1821) getadelt wird, vgl. Gougenheim, *La langue populaire dans le premier quart du XIX^e siècle*, S. 138. Nicht umsonst entspricht dem deutschen *Komponist* frz. *compositeur*.

Den politisch-aktiven Charakter von *-iste* zeigt eine Stelle bei Fauxbras, *Viande à brûler*, S. 111: "Moi, dit Lalou (ein Arbeitsloser), je suis pacifiste, anarchiste, bolchéviste, antimilitariste, socialiste, et tout ce que vous voudrez en "iste," à condition que ce soit contre les capitalistes." Vergl. noch über *-ismus* Huizinga, *Im Schatten von Morgen*, S. 165.

d'un siècle. Royer-Collard et Guizot le reçurent, comme un don pernicieux, de leurs dénigreur." Und ähnlich spricht Maurras in der "Action française" vom 6. XII. 1935 von Herriots *folies de covenantaire sanglant*, "der Covenant-, Völkerbundsgläubige" (vergleichbar dem ital. *illusioni societarie*), — in derselben Zeitung, die immer *le pays réel* dem *pays légal* gegenüberstellt, erscheint auch ironisches *légalitaire* (offenbar dem verabscheuten Reimwort *égalitaire* nachgebildet).⁹ So zielt denn auch *moscoutaire* auf den *Glauben*, nicht die *Aktion* der *correligionnaires de Moscou*. Die *moscoutaires* sind bloss passive Anhänger, daher keine **moscoutistes* (wozu auch die lautliche Analogie gefehlt hätte: *flûtiste!*?); es ist auch kein **soviétiste*, nach *communiste*, entstanden. Vielleicht ist auch der rein lautliche Anklang an *mousquetaire*¹⁰ massgebend

9. Dies *-aire* zur Bezeichnung eines falschen Glaubens ist schon fast an der Grenze des pejorativ-superlativischen *-ard* (im selben Artikel spricht Maurras ironisch von den *grands jours véritards et justiciards de l'Affaire*, also der Haltung der *dreyfusards*; seine Zeitung nennt die Parlamentsmitglieder *bagnards* 'ins Bagno gehörig,' die Parteiangehörigen des Kommunisten Guernut: *les guernusards*, die Hintermänner Staviskys *staviskards* etc.).

Man beachte, dass *-(t)aire* bei anderen Schriftstellern ganz andere Tönung haben kann: so betitelt Emmanuel Monnier 1935 ein Buch *Révolution personaliste et communautaire*, dessen Grundgedanke nach *Nouv. R. F.* 1935 S. 285 ist: "Refaire la renaissance ... La première Renaissance a manqué la renaissance personaliste et négligé la renaissance communautaire. Contre l'individualisme nous avons à reprendre la première. Mais nous n'y arriverons qu'avec le concours de la seconde. ... Fascisme et communisme convergent de ce point de vue. Ils sont les premiers sursauts de l'immense vague communautaire qui commence à déferler sur l'Europe." Hier ist *communautaire* deutlich Ausdruck eines Glaubens an den Wert der Gemeinschaft: der Autor hat nicht parallel *personaliste* ein **communautiste* gebildet, weil zum Abstraktum *-té* ein *-taire* besser passt. Ebenso gebraucht Grunebaum-Ballin in seiner Übersetzung der 'Utopia' des Thomas Morus, wohlgemerkt nicht im Übersetzungstext selbst, sondern in der Inhaltsangabe den Ausdruck *le régime communautaire*, also aus einem Wunsch nach moderner Parallele. E. Henriot spricht von einer "réaction individualiste et libertaire" der symbolistischen Dichterschule.

10. Es ist bezeichnend, dass dieses romanhafte und romantisch altväterische Wort von den modernen Diktaturen zu neuem Leben erweckt worden ist: *moschettieri* heissen in Italien jetzt "guardie in ispeciale bellissimo abito fascista (guanti alla mano, pugnale d'argento) addetti alla persona del Duce (Mussolini) (1923)" nach Panzini, *Diz. mod.* Auch Hitler pflegt sich ausser als *unbekannten Soldaten* als *Musketier des Weltkriegs* zu bezeichnen. — Der Film hat sein Übriges getan, um den Dumasschen Roman volkstümlich zu erhalten. In K. Heidens Hitler-Biographie S. 37 werden die deutschen Weltkriegssoldaten als "diese schimpfenden, ihre Pflicht tuenden, gegen ihre Offiziere aufässigen . . . Musketierte" bezeichnet. Zur Pseudohistorie, die die neueren Diktatoren um sich weben, gehört noch das Wort *condottiere*, auf Mussolini angewendet, das im Grunde einen gedungenen Söldnerführer bezeichnet,

gewesen, um die blinde Gefolgschaft zu bezeichnen: wie der gaskognische Kadett D'Artagnan in dem Volksroman Dumas' des Älteren 'Les trois mousquetaires' aus den Titelhelden willentlich 'les instruments de sa fortune' macht, so soll Moskau als der Ausbeuter und Nutzniesser seiner abenteuernden Anhänger erscheinen. Diese *moscoutaires* führen offenbar dasselbe "inhaltlose Leben, das nur äusserlich durch Duelle, Raufereien und Gelage bewegt und ausgeschmückt ist, und dem Dumas den falschen Schein des Romantischen verleiht" (Klemperer, *Geschichte d. frz. Lit.* 5/1 S. 179). Es hätte also der doppelte Zufall eines lautlichen Anklangs und einer literarischen Anspielung gewirkt. *Moscoutaire* ist demnach nicht einlinig, sondern durch Zusammenströmen der verschiedensten Impulse, rein sprachlicher und kultureller Art, zu verstehen. Das Wort deutet karikaturale Opposition gegen einen Mythos 'Moskau' an und stellt die Gefolgsleute dieser 'Irrlehre' als romantisch verblendetes Herdenvieh dar.

Der französische Ausdruck *moscoutaire* verzichtet auf die exotische Karikatur durch fremdsprachliche¹¹ Suffixe (wie -ki, -off, -inski, vgl. Heines Waschlappsky und Krapülinski, im Nachkriegsdeutsch Radikalinski). *Moscoutaire* gibt eine französische Ansicht der russischen Dinge, eine Beurteilung und Kritik, die willentlich den französischen Standpunkt festhält und auf nationalem Boden bleibt. *Bolcheviste* (statt russischem *bolschevik*) zeigt die Einordnung in französische Bezeichnungen der politischen Richtung, ebnet damit das 'Russische' ein in Französisches, verzichtet aber auf Kritik.¹²

nicht einen *Duce* oder Führer, wie Lancelot in einer Plauderei des "Temps" vom 16. V. 1938 richtig hervorhebt.

11. Winston Churchill in seinem Buch *Bekannte Zeitgenossen* (Amsterdam, 1938) erzählt, dass Clemenceau, als er in die Panama-Affaire verwickelt und englischer Bestechung zugänglich schien, in der französischen Kammer mit den ironischen Zurufen "Ah—oh yes!" und "Spick [*sic*] english!" empfangen wurde. Der Vorwurf der Opferung nationaler Interessen wird manchmal linguistisch verstärkt: man fingiert übertreibend, dass der und der Einheimische *so* ausländisch denkt, dass er sich nur in einer Fremdsprache äussern kann. Ähnlich genügt es, einen Abgeordneten in Amerika als einen 'Roten' (*red*) zu bezeichnen, um ihm den ironischen Rat zu geben: "Zurück nach Moskau."

12. Merkwürdig dass im Deutschen kein **Moskauling* (wie etwa das an die Los-von-Rom-Bewegung anknüpfende *Römling* im Munde der Völkischen) entstand,

Über das Datum der Entstehung jenes Wortes schreibt mir gütigerweise A. Dauzat: "*moscoutaire* a dû être créé vers 1920, au moment où se préparait la scission entre les communistes (fidèles à Moscou) et les socialistes, mais je n'ai ni fiche, ni souvenir précis à ce sujet." Es scheint sich bald der polemische Gehalt etwas abzuschwächen, da eine Juni 1936 gegründete Partei sich offiziell "*parti antimoscoutaire*" nannte, der "*Temps*" vom 18. II. 1936 in einer objektiven Aufzählung der spanischen Abgeordneten einem derselben, Joaquín Maurin, die Bezeichnung mitgab: "*communiste non-moscoutaire.*"

Mit dem Fall *moscoutaire*, bei dem der Anklang an *mousquetaire* zusammenarbeitet mit der *-aire*-Bildung, vergleicht sich das von Léon Daudet nach der Stavisky-Affaire lancierte *stavisqueux*, mit dem die Minister und Staatsbeamten getroffen wurden, die in die Sache verwickelt waren oder die in sie Verwickelten deckten (wofür auch *dédouaner* gesagt wird). Zweifellos liegt Anklang an *visqueux* 'klebrig, zähe' (Céline *Bagatelles pour un massacre*, S. 273: "*le petit Juif ... milliardaire, visqueux Messie*") vor, aber auch ohne diesen Anklang könnte *stavisqueux* an Fälle wie *violoneux* (für *violoniste*) 'schlechter Geiger,' *gâteux* 'Kranker, der Stuhl lässt' anknüpfen, die auf *-eur* zurückgehen: zweifellos ist durch das Verstummten des *-r* im 17. Jhd., das solche Beispiele hervorbrachte, der Unterschied zwischen Substantiven *agentis* und Adjektiven eingeebnet: *un gâteux* ist weniger ein 'Tätiger' als ein mit einer Eigenschaft behafteter, ebenso *un stavisqueux* weniger aktiv als *un fusilleur*, der ebenfalls in Action-française-Kreisen häufigen Bezeichnung der Minister wie Daladier und

wo doch gerade die nationalsozialistische Propaganda gern von *Jüngern, Anhängern, Söldlingen, Boten Moskaus* sprach. Das mag daran liegen, dass *Römling* nie sehr populär war (die völkischen Kreise verloren ihren Einfluss, die Sozialdemokratie musste wegen ihrer Koalition mit dem Zentrum sich Reserve auferlegen); daran dass *rotes Untermenschentum* stärkere Zugkraft hatte; endlich dass das Fremdländische und Angelernte, das in *Römling* (vgl. *Lehrling*) betont werden sollte, schon genügend durch das fremdländisch klingende *Bolschewist* und (gar) *Bolschewik* ausgedrückt ist, endlich an der geringen Handlichkeit des Stammes *Moskau* für eine Ableitung (dagegen *Römling* mit *Umlaut*). So bleibt denn als kümmerliches Äquivalent für frz. *moscoutaire* höchstens ein vereinzelt *die Moskowiter*, das gelegentlich auftaucht. (*Römling* wurde von der Gegnern der Nationalsozialisten aufgegriffen — in der Umdeutung auf Röhm und die ihm zugeschriebene sexuelle Verirrung.)

Frot, die am 6. Februar 1935 auf das Pariser Volk schiessen liessen.

Konkurrenz einer Ableitung mit einem Wortspiel erklärt auch das Schlagwort *locarnotard*, das von *Locarno* abgeleitet ist wie *piano-t-er* von *piano*, aber doch auch die Langsamkeit und Flauheit des politischen Handelns im Sinne des Vertrages von Locarno durch den Anklang an *tard* verspotten will, vgl. z.B. Cl. Vautel in "Le Journal," 15. III. 1936: "Nous boycottons les Jeux Olympiques de Berlin. Voilà la dernière idée de nos locarnotards les plus excités, et ils s'imaginent que pareil ultimatum réduira le Führer à la capitulation." Solche 'Anspielungsableitung,' die der Sprache ganz ungewohnte Verbindungen zumutet (oder sie vorspiegelt), ist durchaus im Stil des sprachlichen Blockbaus der "Action française" (vgl. Léon Daudet's Wortkonstruktion, Spiegelbild einer Ideenkonstruktion: *l'espionnenvahissement juif-allemand*).

Wenn die vorstehenden Zeilen bei unserem Jubilar Interesse finden könnten, so vielleicht wegen der Bemühung, alle in Betracht kommenden Faktoren bei einer Neubildung in statu nascendi aufzuzeigen. Politische Ausdrücke sind gerade durch die Leidenschaftlichkeit, die ihnen gewöhnlich anhaftet, besonders lebhaft Zeugen des Sprachwerdens.

ANHANG

In *stavisqueux*, *stavisquard* hat wohl der Nexus *-sk-* im Sinn einer expressiven Lautmalerei gewirkt, abgesehen von der "russischen" oder "östlich-asiatischen" Wirkung der "noms en ski," über die der 12. Band (von 1936) des J. Romains'schen Romans *Les hommes de bonne volonté* öfters spottet — ein Professor Babinski wird da zur Vergemütlichung und Entfremdung *Babinsse* genannt) —, abgesehen auch von dem Anklang an *visqueux*, das selbst durch das *-sk-* 'pittoresk' wirkt. Dieser Nexus hat wohl keine bestimmte onomatopoetische 'Bedeutung,' aber er gibt den Wörtern, die ihn enthalten, einfach Farbe (vgl. *mouscaille* 'Dreck,' *bousculer*, *basculer*, *resquiller*, *s'esquinter*, cf. *boustifaille*, *mastoc* mit *s*). Hier seien einige Neubildungen mit Infigierung eines *-s-* vor *-k-* erwähnt, die Céline in *Bagatelles pour un massacre* geschaffen hat: S. 45 "... j'adhère jamais rien ... ni aux *radiscots* ... ni aux colonels [der Partei des colonel La Roque] ... ni aux doriotants": *radiscots* = *radicaux* [socialistes]. Ferner wird zweimal (S. 248 and 269) die Pariser Weltausstellung von 1937 als jüdische Unternehmung hin-

gestellt mit dem Ausdruck *les grandes yousticades* (la gr. *yousticade*), offenbar zu *youtre* 'Jude' gehörig (das selbst deutsch *Jude, Jud*, mit Einwirkung von *foutre*, sein wird) und nach *foutriquet* und *barricades* umgebildet. Wie erklärt sich das *-s-*? Wir müssen wohl von der Bezeichnung der Deutschen im Siebzigerkrieg *Prusco* 'prussien' = *Prussicot* (wie *Arbicot* 'Araber' mit *-icot*-Suffix) ausgehen, wobei *-s-* und *-k-* durch Zufall nebeneinander zu stehen kamen. So entwickelt sich, durch den pejorativen Klang, der der Bildung als Benennung des gehassten Feindes anhaftet, ein pejorativer Klang des Nexus *-sk-*, der auf *radicaux* im Sinn der *-s-* Erweiterung einwirkt und nun auch andere *-s-* Einschaltungen mit sich bringt wie in *youstricade*. Erwähnt sei, dass *mouscaille* 'Dreck' ein *-skaj*-Suffix abzulösen oder an Substantiva mit *-s-* ein *-caille*-Suffix zu fügen gestattet: S. 291 *Toute la Franscaille*, gleichsam = 'die ganze Franzosen-Dreck-Canaille,' S. 90 *les francecailles* nunmehr schon = *les Français* (Einfluss von belgisch-französischem *fransquillon* 'belgischer Französling' ist wohl kaum wahrscheinlich). Zum Suffix *-aille* im frz. Argot vgl. Sainéan, *Le parler parisien*, S. 104 (*copaille für copain* etc.). Ebenso wird von [*franc-*]*maçon* ein zuerst kollektives *mascaille* gebildet: S. 301: "Ohé! Oyez la Juiverie! la Mascaille," dann Synonym für 'Freimaurer': "Ils sont un million de Juifs en France répartis ... deux millions peut-être, si l'on compte les enjuivés ... les "mascailles," S. 98 [die Völkerbunds-Administration] "C'est la plus grande Synagogue dans le plus grand Temple Maçon de l'univers ... Tout ce qu'est pas youpin [= Jude, cf. Sainéan, S. 108] ou "mascaille," est assez vite éliminé." Der Eindringling *-s-* findet sich auch im argotfrz. *coiçto* 'coin' (vgl. noch soldatenfrz. *cuiçtot* = *cuisinier*) und besonders im Auslaut: *clebs* neben *cléb* 'Hund'; über diesen gesprochenen Schnörkel im Argot der Ecole des Beaux Arts ("gadzarique") vgl. meinen Artikel in *Le Français moderne*, 5, 120 ff. (*profs* = *prof* 'professeur,' *froms* = *fromage* usw.): es ist dies eine Gegenbewegung gegen das Verstummenlassen des Schluss *-s* in *auroch* = *Auerochs*, *our(s)* (ein affektierter Franzose, Sprachlehrer in Deutschland, behauptete *our* wäre die normale Aussprache des Wortes für 'Bär'). — Als Selbstverständlichkeit sei erwähnt, dass in U. S. A. die Namen auf *-ski*, besonders im Musik- und Theaterleben, *meliorativen* Charakter haben (cf. *Stokowski*, etc.).

DER ZWEITE MERSEBURGER ZAUBERSPRUCH

ARNO SCHIROKAUER, *Southwestern*

1. *Phol ende Uodan*

DER UNGEAHNTE Blick in die germanische Götterwelt des zweiten Merseburger Zauberspruchs, von J. Grimm noch unbefangen getan, ist im Lauf eines Jahrhunderts zugleich tiefer und trüber geworden; wo Grimm eine ganze Göttergesellschaft leibhaftig auf den Plan treten sah, sind wir heute weder sicher, wen wir vor uns haben, noch wie viele es denn eigentlich sind. Mit fortschreitender Forschung wurde der Spruch nur immer mehr "eines der ältesten und umstrittensten, unklarsten Stücke der deutschen Literatur,"¹ dem noch dazu mit philologischen Mitteln allein nicht beizukommen ist.

Die Schwierigkeiten beginnen gleich beim ersten Wort, ja bei dessen erstem Buchstaben. Wer ist Phol, der mit *Wodan* zusammen *zi holza* fährt? Man hat etymologische Spuren verfolgt, um ihn zu identifizieren. Gering hat ihn zu Apollo, Bugge zu Paulus in lautliche Beziehung gesetzt. Slavische Ortsnamen, von Schottin beigebracht, sollten für den "Götternamen mit dem ungermanischen Anlaut" ein Alibi ergeben. Meringer zog lat. *palus* = Pflöck heran und dachte an eine kultische Säule. Th. Grienberger untersuchte den Lautbestand besonders gründlich, ohne zu andern Ergebnissen zu kommen, als daß *Phol* ein Name sei; was ja bedeutet, daß von der Etymologie kaum Resultate zu erwarten sind.² Die meisten zogen

1. G. Neckel, *Die Überlieferungen vom Gotte Balder* (Dortmund, 1920), S. 242.

2. Die Vorgänge bei der Bildung sakraler Namen entziehen sich der etymologischen Deutung; Geheimzeichen und Abkürzungen begünstigen falsche Auflösungen, und oft genug ist das Aussprechen des Gottesnamen mit einem Tabu belegt; die Wahl der Chiffer dafür hat sekrete Gründe. Vgl. K. Helm, *Altgermanische Religionsgeschichte* (Heidelberg, 1913), S. 38 und 226.

vor, *Vol* zu lesen — der Lautwert des Anlauts ist durch Alliteration gesichert —, ohne daß dadurch eine einheitliche Auffassung erzielt worden wäre. Die dabei verharren, *Vol* als Namen zu erklären, sahen in ihm entweder einen Bruder der *Volla* oder ein Synonym für *Balder* oder eine weibliche Gottheit *Vol*, während andere *Vol* als Eigennamen ablehnten und *vol(o)* = das Fohlen lasen.³ Die Kritik dagegen konnte mit dem guten Argument arbeiten, das schon R. M. Meyer in *Anz.f.d.A.*, XIX, 210 gegen die Annahme der Göttin *Vol* gebraucht hatte, "daß für einen altgermanischen Dichter die Nennung einer Göttin vor einem Gott einfach eine stilistische Ungeheuerlichkeit wäre." Der Verstoß gegen die Rangordnung wäre noch viel böser, wäre *Vol* nur ein Tier. Mithin sah sich jeder Versuch einer Deutung in dieser Richtung vor die Aufgabe gestellt, die kultische Stellung des "Fohlens" in Übereinstimmung zu bringen mit seiner Stellung am Versanfang unter dem schweren Hauptton des ersten Stabes.⁴ Wer freilich nach dem Vorangang Bugges den nordischen Parallelen so großes Gewicht beilegte, daß er auch hier in Wodan nur ein Substitut für Jesus, in *Balderes volo* "das Roß des Herrn," im Ganzen eine christliche Legende sah, war damit der Mühe enthoben, die Stellung des Fohlens vor dem Götternamen zu rechtfertigen; innerhalb eines christlichen Motivkreises kam ihr keine erhebliche Wichtigkeit mehr zu. Aber selbst Preusler, für den *Vol* = Wodans Fohlen ist und Wodan nur der

3. So Steinmeyer, Scherer, Kauffmann, Mannhardt, Philippon, auch Heyck, der ohne Not in unserm Text eine Umschrift aus dem Nd sieht, wobei die Götternamen geändert wurden (*Wächter*, XII, 118 ff.). Mit Mannhardt, *Q.F.*, LI (1884), 27, stellen Brate und Philippon, *Vol* zu *Volla*, "die beiden gehören zusammen wie *Freyr* und *Freya*" (Brate, *Arkiv f. nord. fil.*, XXXV, 287 ff. — Über einen weiblichen Nominativ *Vol*, zu dem der Genitiv *Volla* lautete, vgl. Kauffmann, *Beitr.*, XV, 207. *Vol* = Das Fohlen, vor allem bei Preusler, *Siebs-Festschrift* (1922), S. 39 ff. und Steller, *Zs. f. Volkskunde*, NF II (1930), S. 61 ff.

4. Durch seine eigene Beweisführung wurde R. M. Meyer dazu gebracht, für *Balderes volo* der zweiten Spruchzeile eine kultische Stellung in Vorschlag zu bringen. Ohne daß er in *Phol* selbst etwas anderes gesehen hätte als "einen dem Wodan an Bedeutung nahestehenden Gott," notierte er als erster die merkwürdige Undichte der Grenzen zwischen *Balder* und seinem Reittier, "das Schicksale erfährt, die ursprünglich dem Lichtgott eigen waren" und wagte den Satz: "An dem Reittier des Gottes haftet der mythische Charakter fester als an ihm selbst" (a.a.O. 212). Nur daß ihm auf Grund der nordischen Quellen wahrscheinlich ist, daß des Lichtgottes eigentliches Tier kein Pferd war sondern ein Hirsch.

alte Name für den neuen HERRN,⁵ stellte sich die Frage, ob nicht hinter der Voranstellung des Fohlens das alte Märchenmotiv vom dreibeinigen Reittier spuke. Was doch nur heißen konnte, daß er die auffallende Stellung von *Vol* auf germanische Pferde-Kult-Vorstellungen zurückzuführen wüßte. Und das eben ist die Frage. In aller Schärfe erkannte dann Steller als seine Aufgabe, die Stellung des Fohlens vor Wodan aus einer mythologischen Rangordnung abzuleiten. Für ihn wie schon für Preusler war ausgemacht, daß nicht nur *Balderes volo* sondern auch *Vol(o)* selbst auf *Wodan* zu beziehen sei.⁶ Nur als Wodans Roß hatte es legitime kultische Ansprüche. So daß es sich darum handelte, den Vorrang des Gottes, der als Pferd erschien, vor seinem anthropomorphen Double zu erklären. Muchs Balder-Aufsatz⁷ leistete nicht genug mit dem Hinweis auf Zusammenhänge zwischen dem Aufstieg eines berittenen Kriegeradels, dessen höchster Gott Wodan war, und der steigenden Wertung des Pferdes; er erklärte, warum beide zugleich im kultischen Rang stiegen, Wodan *und* das Pferd, konnte aber für die Präponderanz des Pferdes nichts Stichhaltiges beibringen. Steller rechtfertigte sie "mit der mythischen Priorität des dämonischen Rosses gegenüber der anthropomorphen Erscheinungsform des Totengottes Wodan. . . . Wodan ist erst eine spätere (menschlich geschene) Umgestaltung eines alten tierischen Dämons in Pferdegestalt; das Roß bleibt sein Attribut." Das war nicht neu. Schon Helm hatte in Wodan die menschliche Hypostase eines pferdegestaltigen Dämon erkannt und die mythische Priorität des Rosses in dem Satz festgestellt: "Die Ablösung einer pferdegestaltigen Gottheit durch Wodan ist sicher."⁸ So war es nicht einmal

5. a.a.O. §15 und §16, wo er auf die norwegische Parallele verweist: *Jesus rei sin jole*.

6. "Die Rückbeziehung von *Balderes* auf *Wodan* halte ich mit Bugge und Kauffmann für sicher. Es wäre ja auch mehr als seltsam, wenn in der die Situation schildernden ersten Zeile erzählt wird, daß zwei in den Wald reiten, und in der nächsten Zeile, daß das Pferd eines dritten, bisher noch Ungenannten sich den Fuß verrenkte" (Preusler, §15). Dagegen schon Niedner, *Zs.f.d.A.*, XLIII, 101 ff.: "Der *volo* ist Balders und nicht Wodans! Das ist seit Grienbergers Ausführungen sicher." Und heute wohl allgemein zugegeben.

7. *Zs.f.d.A.*, LXI, 123.

8. a.a.O. 208, 263.

nötig, zur Festigung dieser Anschauung auf die griechische Mythologie zu verweisen, wo Poseidon in Pferdegestalt emporfährt, die Toten in sein Reich zu holen, und wo "in der Verbindung von Gott und Pferd der Akzent auf dem Pferd gelegen habe."⁹ Der Tierdämon, auf dem die Toten zum Hades reiten, mag in dieser Funktion vor Poseidon den Vortritt haben, für die Verbindung *Vol* und *Wodan* kann das kaum etwas entscheiden.

Nach Steller tritt der Tierdämon Wodan in Gesellschaft des anthropomorphen Wodan auf. Neben Wodan als Pferd steht Wodan als Wodan, neben dem mythischen Fohlen der Gott mit seinem Namen. Soll aber das Anonym seinen Platz haben dürfen vor dem Namhaften und ausdrücklich Benannten? Der göttliche Name soll dem niederen Partner bewilligt sein, während der stark artikulierte Tierdämon überhaupt keinen hat? Denn darauf baut die ganze Konstruktion, daß *Vol* kein Name ist. — Noch schwerer wiegt die andere Tatsache, daß der Tierdämon mit dem Privileg der Zauberkraft jedenfalls nicht begabt ist. Die Gottheit, die durch Vorantritt und Stabreim ihre mythische Priorität zweifach betont, bemüht sinn- und nutzlos ein weitläufiges Helferpersonal, bevor sie sich in die Behandlung ihres anthropomorphen zweiten Ich begibt, womit sie allerdings ihrer Abhängigkeit entscheidenden Ausdruck gibt. Mag immerhin eine mythische Priorität bestehen, hier handelt es sich um die magische Autorität, und die liegt nicht beim schwer akzentuierten sondern beim minder gewerteten Teil. Der von Steller zum Vergleich herangezogene Pferdefuß, der den Teufel in seiner sonst meist anthropomorphen Form kennzeichnet, vertritt wohl einmal den Teufel, hat aber nur die Bedeutungsschwäche eines Attributs, sobald der Teufel selbst erscheint. Steller ist nahe daran, das rechte Verhältnis zu sehen, wenn er feststellt, daß in Sagen und Märchen das hinkende oder dreibeinige Reittier als Begleiter des Teufels auftritt, der auch selbst diese Gestalt annehmen kann. Das heißt, daß die Verkörperung des Teufels sowohl im Menschen- als im Tierbild stattfinden kann, daß aber im

9. Bei Steller, a.a.O. 65, als Zitat aus L. Malten, *Griechische Mythologie*.

Fall anthropomorphen Auftretens das Tier den menschlich Gebildeten nur illustriert. Eben das ist im Merseburger Spruch anders. Hier steht Wodan im rhythmischen Schatten hinter seinem Attribut; er ist stablos und nebentonig, er rangiert in der hierarchischen Ordnung hinter dem Tierdämon, dem er gleichwohl mit seiner Zauberkraft magisch überlegen ist. Das ist unmöglich. So verdienstlich es war, wieder darauf verwiesen zu haben, daß im Gestaltenwandel auch der germanischen Götter die menschliche Figuration die jüngste ist,¹⁰ deren Umrisse noch dazu ganz unsauber gegen die totemistischen Ahnen abgesetzt sind, so fehlerhaft war es, in *Vol* und *Wodan* ein und dieselbe Figur zu sehen. Schon Niedner hat mit der simplen Frage, warum *Wodan* denn nicht gleich *sein* Fohlen heilt, Spekulationen dieser Art ein Ende gemacht; jede Beziehung zwischen *Vol* und *Wodan* gibt mehr Fragen auf, als sie löst. So scheint denn auch diese Auffassung allgemein aufgegeben zu sein, *Vol* ist wieder *Phol*, ein dem *Wodan* an Bedeutung nahestehender Gott, über den man nichts Genaues weiß. J. de Vries fixiert den heutigen Stand des Problems so: "Phols Stellung am Anfang scheint ihm eine größere Rolle als die eines Statisten zu geben, aber wenn er der Besitzer des Pferdes ist, so müßte er mit Balder gleichgesetzt werden, was auch wenig glaubhaft ist." Und resigniert schließlich völlig, "man müsse die Stellung von Phol als unerklärt beiseite lassen."¹¹

Bevor alle Möglichkeiten einer Erklärung erschöpft sind, ist ein solcher Verzicht voreilig. Ist keine volle Sicherheit zu gewinnen, wird man sich mit dem Wahrscheinlichen begnügen, wobei freilich zu bedenken ist, daß das Wahrscheinliche nicht immer auch das Wahre sein muß.

Möglicherweise war Steller auf der rechten Fährte. Es hat manches für sich, in *Phol* den Gott als Tier zu sehen. Nur hat er natürlich nichts mit *Wodan* zu tun sondern mit *Balder*. Nicht daß zwischen *Phol* und *Balder* eine Identität bestünde,

10. Diese dem mythologischen Denken so geläufige Deszendenz ist dem modernen Menschen auf naturwissenschaftlichem Wege wieder ins Bewußtsein zurückgerufen worden.

11. *Altgermanische Religionsgeschichte* (Leipzig, 1935), I, 231.

die in der Tat wenig glaubhaft ist. Identisch sind nicht *Phol* und *Balder* sondern *Phol* und *Balderes volo*. *Phol* ist das tierdämonische Attribut einer Gottheit, deren anthropomorpher Teil uns unter dem Namen *Balder* bekannt ist. Gibt es überhaupt einen Tierdämon in diesem kultischen Komplex des Lichts, so ist seine mythische Funktion selbstverständlich bedeutend genug, ihm einen eigenen Namen zu geben. Dieser Name ist *Phol*.

Daß noch lange nach der Menschwerdung einer Gottheit ihr Totem ein unabtrennbarer Teil von ihr ist, ist uns geläufig. Vielleicht gibt es einen *Balder* ohne sein Totem-Tier überhaupt nicht. Doch gibt es seinen Namen, d.h. die Bezeichnung der menschlichen Bildung der Lichtgottheit. Für den tierdämonischen Part, den wir nicht namenlos denken dürfen, bietet sich *Phol* als Name an, für den im 2. Vers synonym *Balderes volo* gebraucht wird.¹²

12. Demnach hängt die Gestalt *Phols* von der Bedeutung ab, die wir *volo* geben. Die Wortbedeutung "Streitroß" und allgemeiner "Reittier" ist im Mhd gut belegt, am reichsten im Heldenepos, aber auch bei Wolfram und von da beim Pleier. Jenseits der bayrisch-österreich. Einflußzone findet sie sich nicht, das Mnd bevorzugt das Wort in der vageren Bedeutung eines jungen Tiers. (vgl. engl. *foal*.) In der von M. Beheim, einem in Oesterreich niedergelassenen Schwaben, gebrauchten Phrase "auf seiner Mutter Fohlen reiten" ist Fohlen genau so viel und so wenig ein Pferd wie Schusters Rappen ein Rappen. Es muß unentschieden bleiben, welche Bedeutung für *volo* hier zutrifft. Natürlich sollte ein ahd Wort aus dem ahd Sprachgebrauch erklärt werden. Gerings Einspruch dagegen, daß ein Wort, weil es im mhd Volksepos "Streitroß" bedeutet, schon im Ahd lediglich diese Bedeutung gehabt haben müsse, war sicherlich berechtigt. Ist daher durchaus nicht sicher, daß dem Baldertier die Gestalt eines Pferdes zugeschrieben werden muß, so spricht doch auch nichts für die Auffassung, es sei ein Hirsch. Es ist recht unerheblich, ob wir unter *volo* ein junges Tier verstehen oder speziell ein Pferd, weil aus der letzteren Bedeutung noch nicht folgern würde, daß die Tiergestalt Balders kein Hirsch sondern eben ein Roß gewesen ist. Die Zeichen und Bildungen der Götter sind flüchtig und auswechselbar, mit ungeheurer Leichtigkeit schießen sie in- und durcheinander. So heißt auf ägyptischen Denkmälern der Hauptgott von Theben oft Amon-Rê, Kontamination des Widdergottes von Theben mit dem Spbergott von On.

Der Streit, ob *Balderes* als Eigenname oder als Appellativum zu fassen sei, dauert seit Müllenhoff. "Das Roß des Herrn" zu übersetzen, auf Wodan zu blicken, der es reitet, aber zugleich auf Christus anzudeuten, den Heilands-Mythos einzuschmuggeln, dafür besteht nicht die leiseste Notwendigkeit. Man hat ja nach Bugges Vorangehen den ganzen Spruch in die christliche Einflußsphäre gerückt und ihn nur Schritt für Schritt dem heidnischen Götterkult wiedergewonnen. Wer mit christlichen Parallelen aus dem Nordischen aufwartet, in denen aber Jesus ohne Begleitung ist, wenn sein Reitpferd sich vertritt, wer also *Balderes volo* zum Christus-

Die naheliegende Frage, ob denn eine Zwillings-Lichtgottheit, deren einer Teil ein Pferd sei, belegt sei, irgendwie gesichert oder wenigstens erschließbar, setzt mich in Verlegenheit. Das Lamm Gottes und Gott als Lamm, das Erscheinen der Evangelisten in Gemeinschaft mit ihren Tieren bietet sich für die Tatsache an, daß die Ablösung des Totems von der menschlichen Gestalt noch in sehr späten Zeiten nicht vollzogen ist; nur sagt sie über den Balderkult ebenso wenig aus wie die bekannte Tacitus-Stelle Kap. 10 Abs. 3, wie die Motiv-Hufeisen in niederdeutschen Kirchen, wie die Aversion gegen Pferdefleisch, in der ein altes Tabu nachklingen mag. Das alles kann dem "Totenroß" gegolten haben und gelten. Auch der *Judiculus superstitionum et paganiarum* (*Monum. Germ. Hist. Leg.*, II, 1, 223) ist in seinem Bericht über das Wahrsagen aus dem Rosseschnauben ein Beleg für den kultischen Rang des Pferdes überhaupt, redet aber kräftiger einem Wodankult das Wort als dem des Sonnenpferdes. Anders ist es aber mit dem *Sonnenwagen von Trundholm*, den bisher niemand für unser Problem ausgewertet zu haben scheint. DeVries beschreibt ihn als ein sechsräderiges Untergestell, auf dem eine Scheibe steht, die von einem Pferd gezogen wird. In *einem* Punkt ist seine Beschreibung ungenau: das Pferd zieht die Scheibe nicht. Bing sieht genauer, daß das Pferd mit der Scheibe so verbunden ist, daß es die Scheibe überhaupt nicht ziehen *kann*.¹³ Pferd und Scheibe sind durch eine Achse verbunden, *beide* werden, auf dem Wagen stehend, bei Prozessionen umgefahren. Scheibe und Pferd zusammen symbolisieren den Kult des Lichts. Das Pferd ist weder dem Wagen vorgespannt noch der Scheibe, es hat im Komplex der Sonnenverehrung den tierdämonischen Part übernommen. DeVries ist von dem Phänomen beeindruckt genug, um nach anfänglichem Widerstreben ("Das Pferd braucht nicht mythologisch

Mythos in Beziehung bringt, übernehme damit die Verpflichtung, für fünf weitere Namen die christlichen Modelle namhaft zu machen. *Wodan, Friia, Volla* sind als germanische Gottheiten belegt, so werden *Sinthgunt* und *Sunna* es wohl auch sein. Wen sie aus dem Personal der Christuslegende vertreten sollen, ist jedenfalls nicht zu ersehen.

13. *Der Sonnenwagen von Trundholm* (Halle, 1934), S. 7 ff.

gedeutet zu werden. Die Sonnenpferde der späteren altnordischen Mythologie können an sich nicht das Gegenteil beweisen, weil sie aus derartigen Kultbildern entstanden sein könnten") fortzufahren: "Immerhin ist zu beachten, daß auch in andern Teilen Europas das Pferd mit dem Sonnenkult verbunden erscheint, und daß dieses Tier bei den indogermanischen Völkern besonders verehrt wurde."

Es scheint mir erlaubt, in *Phol* dieses Sonnenpferd wiederzuerkennen, obwohl zwischen dem Alter der Bronze und dem des Spruches eine Lücke von Jahrhunderten klafft und ein Fund in Südschweden für die Verhältnisse in Mitteldeutschland wenig beweist.¹⁴ Eine Wissenschaft, die den Zusammenklang germanischer Wortstämme mit altindischen als die natürlichste Sache von der Welt behandelt, für deutsche Märchen altperssische Motive sucht, über einige Dutzend Meridiane und Jahrhunderte hinweg Abhängigkeiten erwägt und Einflüssen nachgeht, wird die Möglichkeit in Erwägung ziehen dürfen, daß hier eine indogermanisch bekannte Tiergott-Gestalt in ihrer germanischen Figuration vorliege. — Der Eigenname dieses *Balderes volo* ist *Phol*.

Aber wahrscheinlich ist *Phol* noch etwas anderes. Es erschöpft sein Wesen nicht ganz, Synonym für *Balderes volo* zu sein. Es kann nicht befriedigen, in ihm nichts weiter zu sehen als das mythische Roß. Es könnte sein, der Begriff *Phol* deckte nicht ganz das tierdämonische Attribut, das sich mit seinem Namen bezeichnet; er könnte umfassender sein; er könnte *Balder* und *Balderes volo* in sich enthalten, das eine *und* das andere, die ganze komplexe Lichtgottheit, beides in einem, d.h. das Dritte, in dem Tier und Mensch summarisch enthalten ist; für ein kentauresches Gottesbild dieser Art, in dem die Grenzen zwischen Tier und Mensch offen sind, bietet jede

14. Nur für die Formel, nicht für die Einleitungsgeschichte haben wir die 2000 Jahre ältere Parallele des Atharvaveda. Doch läßt die epische Einleitung sich bis um die Wende zum 5. Jh. zurückverfolgen und konserviert sicherlich Kultgestalten aus ebenfalls weit zurückliegender Zeit. Außerdem hat ja wohl niemand dagegen Einspruch erhoben, wenn die Inschrift "*gutaniowihailag*" im Goldring von Pietroassa, Überbleibsel der Gotenwanderung von der Weichsel nach Süden, zu tausend Jahre späteren Zauberschriften "*Thebal gut gutani*" in Verbindung gesetzt wurde.

Mythologie Beispiele genug. Es ist mit den Gesetzen der mythologischen Logik vereinbar, in *Phol* den Gott als Tier zu sehen und zugleich den Gott als schizophrene Einheit von Tier und Mensch. *Phol* als anthropomorphen *Balder* in ungelöster Vereinigung mit seinem Tier zu deuten, gewährt nicht nur den Vorteil, in einem Begriff vereinigt zu haben, was jene trüben Zeiten gewiß nicht als säuberlich geschiedene Zweiheit zu denken gelernt hatten, es erklärt auch die Stellung *Phols*. So nämlich ist es möglich, daß er den Spruch eröffnet und dem Namen Wodans so schwertonig vorangeht. Er ist ja nicht *Wodan* als Pferd und nicht einmal *Balder* als Pferd, er ist die Zwei-Einheit der Licht-Gottheit: der Tierdämon, vertieft und verbreitert um seinen anthropomorphen Teil. Und so, in seiner umfassenden Ganzheit, ist er dem Menschenbild *Wodan* hierarchisch überlegen.

Freilich ist es seine Geschichte, die da erzählt wird. Um seinen Unfall handelt es sich und um seine Heilung. Dem Träger der Handlung gebührt vielleicht auch dann der erste Platz, wenn sein kultischer Rang ihn eigentlich nicht rechtfertigt. Es ist vielleicht nicht so sehr eine Rang- wie eine Akzentfrage, daß *Phol* zuerst auftritt, auch dann die Hauptperson, wenn er nichts anderes wäre als nur der Tierpart des Mythos. In diesem Fall hätte man das Recht, nach dem Namen der Gesamtgottheit zu fragen, von der nur die beiden Teil-Namen bekannt sind. Wir haben dafür zur Auswahl nur *Balder* und *Phol*. Da wir *Balder* mit der anthropomorphen Rolle besetzt wissen, wäre die vernünftigere Antwort: *Phol*. In ihm den dreieinigen Gott sehen — Tierdämon, Menschenbild und den kentaurischen Summanden —, das hieße, ein erstes Mal auf jene magische Drei stoßen, die in dem Spruch verschiedentlich waltet.

Doch besteht keine Nötigung, in diesem Augenblick davon zu reden, noch überhaupt *Phols* Figur oder Charakter genau zu bestimmen. Wir dürfen damit zufrieden sein, die Bedeutung von *Balderes volo* einigermaßen sicherzustellen: es ist das Sonnenpferd, wie es uns die Bronze von Trundholm

zeigt, und sein Name ist *Phol*. Ob auch seine Natur, ist unerwiesen.

Für das Bewußtsein der Menschen, die den Spruch brauchten, mag *Phol* und *Balderes volo* etwa das Gleiche gewesen sein, eine Parallelforn, wie sie dem germanischen Vers so gewohnt ist, eine zweite, variierende Bezeichnung für ein und dieselbe Figur, wie es die Mythologie liebt. Aber nur für die Figur. Denn für jedes mythologische Synonym gilt, daß es keine Synonyme gibt. Zwei Worte für einen Gott besagen, daß dieser eine Gott allenfalls eine Gestalt hat aber zwei verschiedene Funktionen, und daß er in der einen oder in der andern zu denken ist.

Balderes volo (das ich am liebsten als Kompositum fasse: das Baldertier) ist natürlich kein Reittier, so wenig es auf dem Sonnenwagen ein Zugtier ist. Indem es sich verletzt, ist die Lichtgottheit selbst verletzt. Zauber muß walten, den verkehrten Gott in seiner Gesamtheit wiederherzustellen.¹⁵

2. *zi holza varan*

Kaum einem der Vielen, die uns die Eingangsgeschichte nacherzählten, war es zweifelhaft erschienen, daß *Phol* und *Wodan* in den Wald ritten. Stünde fest, daß sie zu Pferde waren, so wäre die Gestalt, die wir *Phol* gegeben haben, unmöglich und unsere Deutung hinfällig. Mit seltener Einstimmigkeit entschieden sich die Kommentatoren dafür, beide Götter auf Pferde zu setzen, ja auf Schlachtrosse; sie ließen das Reitpferd des einen verunglücken, blieben uns aber die Erklärung schuldig, warum denn nicht einfach an die Stelle des verletzten ein anderes Pferd trat, oder beide Reiter zusam-

15. In letzter Stunde werde ich eines in Uppsala erschienenen Aufsatzes von Elis Wadstein: Zum zweiten Merseb. Zauberspr., *Studia Neophilologica*, XII (1930/40), S. 205 ff. habhaft. Heycks Meinung (vgl. oben S. 118, Anm. 3) von der nd. Vorlage unseres Spruchs wird aufgewärmt, *Phol* wird radikal beseitigt. Unter Hinweis auf bekannte Parallelen, die den mythischen Reiter beim Unfall allein sein lassen, wird *Vol ende* zusammengezogen, *vuorum zi holza* (nd: *vuor unte holta*) auseinandergerissen: Zu Roß Wodan fuhr bis zum Walde. — Unwahrscheinlich, daß die Konjekturen jemanden überzeugen werden. Der "Instrumentalis" ist als Stabträger unmöglich; *bis zum* gibt einen gezwungenen Sinn; und mit *Balderes* statt *Wodanes volo* im 2. Vers werden alle die alten Einwände wieder laut.

men das heile Roß bestiegen, was uns sonst oft genug berichtet wird. Vielleicht weil es sich um ein besonderes Pferd handelte? War aber dieses Pferd ungewöhnlich, nämlich unauswechselbar und unersetzlich, so brauchte man es vielleicht gar nicht zum Reiten? Tatsächlich ist nirgends gesagt, daß *Phol* und *Wodan* beritten waren. Bei *Wodan* soll es "mit seiner Erscheinung als wilder Jäger zusammenstimmen,"¹⁶ aber es stimmt zu seiner Erscheinung als Wanderer, daß er zu Fuß geht, und "der ritterliche Gott" *Balder* bedarf keines Reitpferdes, um es zu sein. Unerfindlich endlich, woher Neckel wissen will, daß "die ganze Götterschar beritten ist; nicht bloß *Phol*, *Wodan* und *Balder* sondern offenbar auch *Sinthgunt* — *Balders* Gattin? — und die andern Göttinnen." Im Spruch selbst steht davon keine Silbe. *Varan* wird zur Bezeichnung jeder Art von Fortbewegung verwendet; so ist es in der Bedeutung von "reiten" — wofür es aber an eigenem Wort natürlich nicht fehlte — denkbar; doch wäre sie ganz einmalig und recht entlegen. Wem gar die Wendung *zi holza varan* ein altgermanisches Jagdstück vor Augen zaubert, die kläffende Meute, des Hifthorns frohen Ruf, die Sau-Hatz mit dem dummen Jagdunfall zuguterletzt, der hat seine Nibelungen nicht umsonst gelesen, läßt aber seiner Einbildung — um auch meinerseits dem Kavallerismus zu huldigen — die Zügel schiessen, denn gesagt ist nichts weiter, als daß *Phol* und *Wodan* sich in das Holz begaben. Und so haben wir zu lesen. Auch ist das Buchstäbliche grade genug.

Auffallend ist die Wendung wegen der Wahl des Wortes *holz*. Der Lautbestand des Verses bot sicherlich zunächst *zi walde* an. Wurde die phonetisch legitimere Wendung verworfen, so geschah es nicht ohne Absicht. Es könnte sein, die Wahl des ferner liegenden *holz* deute auf eine Bedeutungs-differenz zwischen den beiden Worten, groß genug, die Verwendung von *wald* zu verbieten. Gab es wirklich eine, so nahm sie aller Wahrscheinlichkeit nach *wald* für das wilde Dickicht, den dunklen Forst in Anspruch und bezeichnete mit

16. R. M. Meyer, *Zs.f.d.A.*, LII, 392.

holz die lichtere Art von Gehölz, die zugänglichere, dünn bestandene, vielleicht gar kultivierte, etwa im Sinne von Hain.¹⁷

Wer in einem Hain zu Fall kommt, darf nicht aufstehen. Er muß sich hinauswälzen. Denn der Gott dieses Haines selbst hat ihn geworfen. Der Unfall des Gottes in einem Bezirk, der einem andern Gotte geweiht ist, wäre verständlich. Nach germanischem Glauben ist jedes Fußausgleiten das Werk des Feindes, der sein Opfer tot sehen will. — Damit würde manches klar, besonders das Eingreifen *Wodans*, der allein den Zauber des Hain-Gottes lösen kann.

Doch lege ich dieser Erklärung schon deshalb kein Gewicht bei, weil die Stelle keiner bedarf. Die mythologische Szenerie, die Krohn¹⁸ vermißte, weshalb er den einleitenden Versen Alter und Ursprünglichkeit absprach, haben wir in jedem Fall. Die Dämonen des Waldes hassen die Gottheit des Lichts.¹⁹ Wir verstärken nur die mythenhaften Elemente der Szenerie, wenn wir unter Hinweis auf den Unterschied zwischen Wald und Hain vorschlagen, unter *holz* ein mit Magie besetztes Waldstück zu verstehen, seine Bedeutung so der von Hain zu nähern.

3. Das Mittelstück

Mit den ersten beiden Zeilen ist die Eingangsgeschichte beschlossen: Phol und Wodan begaben sich ins Gehölz; da wurde dem Baldertier (Phol) der Fuß verletzt. — Das ist das Faktum und nichts weiter. Mit *birenkit* schließt der epische Teil. Die Fabel ist erzählt. Was mit dem dritten Vers einsetzt, ist nicht mehr Erzählung, auch wenn es noch an der erzählenden Verbalform festhält. Es steht unter anderem Zeichen, gehört schon selbst zu dem Bezirk der Beschwörung. Dreimal erscheint das Wort *bigalan*, das man nicht nennen und wieder-

17. Vgl. H. Wesches Diss. über *Das Heidentum i. d. ahd. Sprache* (Göttingen, 1932): *harug* steht sowohl für latein. *lucus* = Lichtung als für *nemus* = Trift, Baumgruppe; meint also im Gegensatz zum wilden Wald ein gehegtes Waldstück. — Das ist hier "*holz*." Wesches neues Buch über den Gegenstand, mir von W. Kurrelmeyer gültig nachgewiesen, *Der ahd Wortschatz im Gebiete d. Zaubers u. d. Weissagung* (Halle, 1940) war mir nicht zugänglich.

18. K. Kohn, *Gött. Gelehrt. A.* (1912), 217 ff.

19. Vgl. Ehrismann, *Lit. Gesch.*, I², 106 u. Anm.

holen kann, ohne suggestive Kräfte heraufzubeschwören. Die Göttinnen stehen unvermittelt (telepathisch gerufen) auf der Bühne, ein Zauberchor, ein magisches Personal, deren Namen, nach einem glücklichen Wort deBoors, "von solcher Kraft strotzen, daß sie das Werk der magischen Technik treiben helfen."²⁰ Es ist nicht erzählt, wie sie kommen, noch woher. Sie sind da und wirken ihren Zauber. Unerfindlich, wie man sie in die Einleitungsgeschichte hat einbeziehen können. Denn was mit dem dreimal wiederholten, jedesmal dringlicher und mächtiger artikulierten *thu biguol* einsetzt, steht in klarem Gegensatz zu der Reportage des Unfalls. Auch ist die Nennung der Götternamen zugleich Anruf; von ihnen sagen, sie singen den Zaubergesang, ist schon, ihn selber singen, anhand der magischen Modelle den Schritt aus der realen in die mythische Welt machen, in drei Stufen die epische Szene in eine magische transponieren.

Es heißt den Charakter des ganzen Stücks verkennen, wenn man erzählt: "Wodan war mit Frija und deren *drótt* aufgebrochen, um bei Holden und Unholden im Walde irgend ein Anliegen zu erledigen. Vol und Wodan hatten sich von den übrigen getrennt und unterwegs stieß dem Schlachtroß des Gottes ein Unglück zu, wie bei anderer Gelegenheit den Böcken des Thórr oder dem Streitroß des Hartmuot."²¹ Von alledem findet sich auch nicht ein Wort im Text. Auch zu Neckels farbenfroher Schäferidylle, deren Mittelstück der Unfall ist, "der dem Balder zustieß, als er in Gesellschaft anderer Götter und Göttinnen zu Holze ritt" bietet der Text nicht die geringsten Handhaben. Die Fußverletzung des Himmelsfohlens bewirkt automatisch den Eingriff der göttlichen Helfer. Sie sind nicht in Wodans Gefolge, sie werden nicht herbeizitiert. Sondern: In der Fermate hinter *birenkit* beginnt das magische Triebwerk zu laufen. In der Fermate hinter *birenkit* wird umgeschaltet. Mit Vers 3 treten wir in die Welt des *galdar* ein. Die Behandlung von Wunden, Brüchen, Verren-

20. De Boor, *Reallexikon d. dt. Lit.*, III (1928/29), 512.

21. So Kauffmann, *Zs.f.d.Ph.*, XXVI, 456.

kungen ist Frauenwerk;²² paarweise wie die Engel treten sie heran, doppelt arbeiten sie wie die Formeln der Urkunden und Rechtssprüche, wie Stabreim und Parallelismus, so daß die Frage nicht müßig ist, ob nicht vielleicht *Sinthgunt* auch *Sunna* ist und *Friia* auch *Volla*, in ihre Alliteration zerlegt, in dem gleichen Sinn wie "Kind und Kegel," was eben nur meint: Kind in jedem Sinn, oder "Null und nichtig," was nur bedeutet: nichtig in jedem Sinn, oder "Bausch und Bogen," was so viel ist wie Bogen nach innen und nach außen, oder "Wun und Weid," das Weiderecht im weitesten Sinn. Es ist nicht ausgemacht, daß die Göttinnenpaare wirklich immer je zwei verschiedene Personifizierungen ähnlicher Kultbezirke bezeichnen, was auch darum unwahrscheinlich ist, als die Tätigkeit an *Phol* eine Ein-stimmigkeit und Über-ein-stimmung voraussetzt, die es nicht gestattet, in den Göttinnen vier Individualitäten zu sehen. Ehrismann ist sicher im Recht, wenn er von *Sinthgunt* als einer Teilbezeichnung für das Wesen der *Sunna* spricht, oder von *Volla* sagt, sie bezeichne noch prägnanter die Fülle der Fruchtbarkeit, also das Wesen der *Friia*, sie sei, was *Friia* sei, nur spezifiziert auf einen Teil der komplexen Fruchtbarkeits-Gottheit. Man könnte noch weiter gehen, so daß man *Volla* anspricht als eine Akzentuation der *Frija*, als eine *Frija* im Sperrdruck, betont und unterstrichen und feierlich berufen, wofür ja nur der alliterierende Zuname zur Verfügung stand. Man könnte sagen, *Sinthgunt* verhalte sich zu *Sunna* und *Volla* zu *Friia*, wie *Balderes volo* zu *Phol*. Ich gehe nicht so weit wie Preusler, der radikal entscheidet: "In den andern Göttinnen [ausser *Friia*, die er aus Maria ableitet] sehe ich mit Kauffmann die *drótt* der Freya,"²³ stimme aber dem Gedanken zu, das zweimalige Bezeichnen ein und desselben, die alliterierende Variation verstärke, vermehre und verdringliche die Beschwörung in einer dem Zauber

22. Wenn auch gewöhnlich nicht an Pferden!

23. Kauffmann, der wegen der nicht vorhandenen Konjunktion lesen will: "Da besprach ihn *Sinthgunt*, der *Sun* ihre Schwester; da besprach ihn *Frija*, der *Vol* ihre Schwester"; ist von Erdmann schon mit grammatischen Argumenten abgewiesen worden. Hinzukommt, daß *Friia* gerade in Kauffmanns Deutung weit mehr ist als nur "der *Vol* ihre Schwester." Das Umgekehrte wäre möglich.

höchst nützlichen Weise. Nennen heißt schon zitieren und herbeizitieren, doppelt nennen ist zwingen, in den magischen Dienst pressen.

Ich glaube nicht, daß die allgemeine Auffassung richtig ist, daß nach den unwirksamen Beschwörungen der Göttinnen erst *Wodan*, der Zauberkundige, erfolgreich ist. "Du mußt es dreimal sagen" lautet die bekannte Vorschrift, die da bannt und löst.²⁴ *Wodan*, der dritte *Galdr*, wirkt nicht nur, weil er der kräftigste ist, sondern er ist auch deshalb der kräftigste, weil er der dritte ist. Die Göttinnen sind innerhalb dessen, was ihnen aufgegeben ist zu tun, ebenso erfolgreich; sie bereiten den dritten, den letzten, den gewichtigen Zauberspruch vor, den nun *Wodan* spricht, *so he uuola conda*.

Der gleiche, formelhafte Vers steht bei Otfrid I, 27, 31. Ehrismann übersetzt ihn: "Der es aufs beste verstand," Fraenkel korrigiert: "So wie er es (als *Galdr*) verstand."

Diese Schlußfigur, ein Schnörkel, der den Namen des Magiers der Rune begleitet, darf so und so übersetzt werden. Immerhin trägt *wola* den schwächeren Stab, stützt den Hauptton, der auf *Wodan* liegt, ist eine bejahende, Vertrauen und Zuversicht weckende Form, die Fraenkel doch nicht ganz unterdrücken sollte. Natürlich ist die Halbzeile nur dazu da, nach der Hochspannung der Namensanrufung, nach der anwachsenden Wucht und Wichtigkeit des dreimaligen Zaubersingens die notwendige Entspannung zu bringen, die tief-tonige Senkung, das artikulatorische Halbdunkel, in dem sich das Entscheidende vorbereitet: die Beschwörung selbst. Die Beobachtung Fraenkels über das Vokalspiel in den beiden Halbzeilen des fünften Verses ist sicherlich richtig und hat

24. Der Segen *Pro Nessia* befiehlt *Ter pater noster*; das Rezept des Straßburger Wundsegens lautet: *Singula ter dicat*; von Abschwörungsformeln und Taufgelöbnissen wissen wir, daß sie dreimal gesprochen werden mussten; dreimal täglich einen Eßlöffel verschreibt der Arzt noch heute; und der Startschuß zum Beginn des Rennens wird erst nach zwei vorbereitenden Signalen gelöst. Nach dreimaligem Anruf schießt die Wache. In Th. Mann's *Josephsroman* wird über Joseph der Segen dreimal gesprochen: "Denn zweimal sagte ich's schon, und was man dreimal sagt, ist kräftig" (*Joseph in Ägypten*, S. 195). Ernst Philippson: *Germanisches Heidentum b. d. Angelsachsen* (Leipzig, 1929) stellt S. 221 das Gleiche fürs Altenglische fest (*Neunkräutersegen*), bringt mit dem "*Segen aus Lincolnshire*" S. 153 auch ein schlagendes modernes Beispiel. Hierher gehört auch: *Vater, Sohn und Heiliger Geist*.

ihren musikalischen Sinn. Es gibt dem Zauber *Wodans* nicht nur den zusätzlichen Akzent, indem es zum Stabreim noch die Assonanz hinzufügt, es addiert nicht nur zu dem schon vorhanden Gewicht ein weiteres vokalisches; zugleich leitet es unter bedeutender Beibehaltung des Lautmaterials, aus dem *Wodan* gebildet ist, den zweiten Teil musikalisch zu Ende.

Denn nach Vers fünf ist eine Fermate von der gleichen Tiefe wie hinter der epischen Einleitung. Der zweite Satz und Absatz des Spruchs ist zu Ende, und Stille herrscht, bevor der dritte einsetzt. Es ist einige Male bemerkt worden, daß die ersten beiden Verse die epische Einleitung geben, aber es ist nicht bemerkt worden, daß die nächsten drei Verse eine selbständige Funktion haben. Sie sind nicht mehr Einleitung und noch nicht die Zauberformel. In der Form der anfänglichen Erzählung teilen sie den Zauber selbst als Faktum mit. In ihnen wird erzählt, daß gezaubert wird, zugleich wird gezaubert, indirekt, mit Götternamen, mit dreimaligem *biguol*, mit anwachsend dringlichem Anruf; vor dem Wortlaut des Zaubers selbst gibt es im Gemurmelpfeifen die Vokale ein letztes Atemholen, ein Ausholen vor der schwersten Arbeit.

4. Die Zauberformel

Die eigentliche Zauberformel gilt als indogermanisches Gemeingut, seit Kuhn 1864 im Atharvaveda eine verblüffende Entsprechung gefunden hatte und von Ungarn bis Schottland, in slavischen wie in germanischen Bezirken, Sprüche zu Tage kamen, die über Alter und Verbreitung des Zaubers reichen Aufschluß gaben. Was aber den Merseburger Spruch vom altindischen trennt und ebenso vom schottischen, das ist, daß er statt der vier Partien der Heilung nur drei kennt.

Atharvaveda, IV, 12:

Zusammen werde dir Mark mit Mark,	und auch zusammen Glied an Glied;
Was dir an Fleisch vergangen ist, Mark mit Marke sei vereinigt,	und auch der Knochen wachse dir; Haut mit Haut erhebe sich;
Blut erhebe sich dir am Knochen, Haar mit Haar füg es zusammen	Fleisch erhebe sich am Fleisch;

Schottischer Spruch (Koegel, 63):

Unser Herr ritt,	seines Fohlens Fuß glitt;
ab stieg er,	seines Fohlens Fuß renkt er ein:
Bein zu Beine,	Sehne zu Sehne
Blut zu Blute,	Fleisch zu Fleische.

Das Gesetz, nach dem diese Formeln gebildet sind, ist das des parallelistischen bzw antithetischen Verdoppelns; Mark und Glied, Fleisch und Knochen, Bein und Sehne sind ebenso variierend wie kontrastierend. Immer handelt es sich um Begriffspaare, um das Prinzip der Zwei.

De Boor, der außerordentlich deutlich sieht, daß jeder Zauber auf eine sehr feste und unzerstörbare Wortform dringen muß, erkennt als oberste magische Regel aller germanischen Zauberformeln "die Dreigliederung mit Achtergewicht." Für sie gibt er nordische Beispiele, deren Analyse seine Terminologie sehr gut illustriert.²⁵ Die Nachdrucksteigerung im dritten Glied, so wichtig für den germanischen *galdrar*, vermißt er im zweiten Merseburger Spruch. Statt der Stufung der drei Zeilen in der Form, daß die letzte nicht nur metrisch ausgeweitet ist sondern zugleich inhaltlich die nachdrücklichste, findet er in den drei mit *sose* beginnenden Sätzen einen vollen Parallelismus mit klarem Gleichgewicht von Anfang bis Ende.

Das verlangte Achtergewicht, durch das in der Tat die Dreigliederung erst ihren vollen Sinn erhält, scheint mir überall, auch in der Zauberformel selbst, deutlich vorhanden: Zuerst wird der Knochen besprochen, *ben zi bena*, dann das Blut, *bluot zi bluoda*, drittens und letztens das "Glied." Aber das ist kein drittes *neben* den beiden andern, das ist das Ganze und Gesamte. Was vorher nur Teil war, Knochen und Blut, heißt als Summe: Glied! Birlinger zitiert *Germania*, XVII, 75 den alten Vers: "*Ich hab verrenckt und brochen mein*

25. Die Findung der Rune "Sie schuf er; sie schnitt er; sie ersann Siegvater." Der dritte Teil ist nicht nur schwerer durch das substantivische Subjekt anstelle des nur pronominalen, "ersinnen" ist auch der eigentlich erfinderische Prozeß, der schaffen und schneiden zusammenfasst. "Sie wirkt' er; sie webt' er; sie alle setzt' zusammen er," zeigt das Gleiche noch besser.

fleisch, mein blüt, mein bain,“ wobei *bain* nicht etwa nur Mark ist sondern *fleisch + blüt + knochen*: das Bein als Ganzes. Das ist die Bedeutung von ahd *lid*. Im ersten und zweiten Schub fügt der Zauber nur Teile zusammen, erst im dritten, nachdrücklichsten Teil leistet er ganze, entscheidende Arbeit: Das Glied ist heil. Dreimal wird der Beinbruch besprochen, von einer Götterdreiheit, deren Achtergewicht durch *Wodan* verbürgt ist. Dreimal erscheint das Wort *biguol*, und das dritte Mal in einem Vers, der durch seine Assonanzen schwerer und ornamental verziert ist. Und endlich trägt die Beschwörung selbst Achtergewicht, wenn sie zuerst nur Knochen und Blut heilt, endlich aber das ganze, gesamte, in allen seinen Teilen geeinte Glied.

Dazu erscheint der Halbvers *sose gelimida sin* in der gleichen (beschwerenden und zugleich dämpfenden) Funktion wie der Halbvers, der den mittleren Teil abschließt. Er hat nur nebenbei den Sinn, von dem Resultat der Besprechung zu berichten, er ist ein Schnörkel und eine Schlußkoda wie seine Entsprechung in Vers fünf. Auf den Höhepunkt *geliden*, den dritten magischen Schritt, das stärkste und umfassendste Wort kann nicht einfach nichts folgen.

Schroeders Einspruch gegen das “Leimen” des Beins (*Zs.f.d.A.*, LXIII, 175: nur mit “geleimt” soll mir niemand mehr kommen) dürfte seit Naumanns Antwort erledigt sein, wobei ich wieder wie beim zweiten Halbvers fünf hinzufüge, daß Gehalt und Wortgestalt recht unwichtig und somit stärkerer Verderbnis ausgesetzt war. Der Halbvers steht in der Tonsonke, die beschwörende Stimme klingt ab, sinkt ins Murmeln, wenn irgendwo dann hier haben wir eine Art von Abrakadabra, in der nur lautliche Assonanzen noch wichtig sind, ein Nach- und Abklingen der Lautfolge *l-i-d* in *gelimida sin*.²⁶

Dem Einspruch Vogts, dessen rhythmisches Gefühl durch den nachschleppenden Halbvers verletzt ist, kann ich nicht beipflichten.²⁷ Der höchsten und hellsten Artikulation die

26. Vokal- und Konsonanten-Verschränkung *geliden* — *gelimida* ist hier so wenig unabsichtlich wie im fünften Vers, wo *guol Wodan* in *wola conda* höchst kunstvoll wieder aufklingen. Fraenkel hat jedes Recht, von Schlagreimen zu sprechen.

27. *Zs.f.d.A.*, LXV, 97-130, besonders 112 f. Aber mit dem primitiven “*Hokus-*

Koda folgen zu lassen, das suggestive Werk mit einem halblauten Singsang zum Schluß zu bringen, ist gute alte Zauber-technik. Der Zauber lebt davon, daß er nicht dauert, er ist die Magie des Augenblicks und der Augenblick der Magie, die gewohnte Ebene muß wieder gewonnen werden; *sose gelimida sin* ist in der Zauberwelt das *quod erat demonstrandum* der Mathematik; es entspricht der formelhaften Geste, mit der der Parterre-Akrobat nach dem sensationellen Kunststück dem applaudierenden Publikum zu danken hat und anzudeuten, es sei so schwer nicht gewesen; indem er dankt, beruhigt er. Der letzte Halbvers ist das magische Amen.

5. Die Dreigliederung

De Boor verwendet viel Mühe auf den Nachweis, daß die "magische Dreigliederung" sich sogar in den viergliedrigen metrischen Gebilden, die aus je zwei Langzeilen bestehen, deutlich erhält. Unsere Zauberformel ist ihm gradezu ein Beispiel für die "Einstilisierung der Dreigliederung in ein viergliedriges metrisches Schema, wobei 3 + 4 zusammengefaßt das dritte Glied aufnimmt und Raum für dessen breitere Entfaltung gewährt." Das wäre ein höchst ungewöhnlicher Vorgang. In unserm altindischen wie im schottischen Beispiel bietet sich die metrische Viergliedrigkeit von selber an, sie ist der metrische Ausdruck dessen, was syntaktisch Parallelismus heißt. Aber hier, im altdeutschen Spruch, bestünde eine gewaltige Diskrepanz zwischen dem Prinzip der magischen Drei und dem Vierer-Metrum. — Sie besteht nicht.

Nicht einmal im metrischen Sinn kann man von Viergliedrigkeit der in Frage stehenden beiden Langzeilen:

ben zi bena bluot zi bluoda
lid zi geliden, sose gelimida sin

sprechen. Sie ist ja auch in den korrespondierenden Zeilen nicht vorhanden:

Pokus" ist der ganze Hokuspokus nie zu Ende, das ist nur erst die vorbereitende Doppelformel. Der eigentliche Zauber wird in meiner Heimat begleitet mit der Schlußkoda: *Fidibus!*, deren Achtergewicht nicht nur in der Dreisilbigkeit liegt! Aber Vogt a.a.O. 115 geht ja so weit, den ersten beiden Versen jede Originalität abzuspochen, sie seien "Verfallsschöpfung." Darüber später.

sose benrenki sose bluo^trenki
sose lidirenki

wo das "vierte Glied" doch nicht zufällig fehlt. Und so wird sie auch nicht in den *biguol*-Zeilen zu finden sein, und nicht im Zauber selbst. Sievers hat die Heilungsformel ganz richtig gelesen:²⁸

ben zi bena bluot zi bluode lid zi geliden
sose gelimida sin

Der magischen Dreigliederung entspricht die metrische, statt der zwei Langzeilen ist es richtiger, von einer Dreierzeile mit Achtergewicht zu sprechen, deren letztes Glied durch eine Koda assonantisch verstärkt und zu Ende geführt wird. Nur so wird verständlich, warum die Koda hinter *lidirenki* fehlen muß! Weil nämlich die Dreierzeile hier nicht gegen die nächste abgesetzt ist.

Es ist außerordentlich interessant, daß de Boor, der das Prinzip der magischen Drei bis in das eingebildete Vierermetrum hinein verfolgt, keinen Moment versucht, die Dreigliederung im Aufbau des ganzen Spruchs wiederzufinden. Er bleibt in der allgemeinen Meinung befangen, der Spruch lasse sich in zwei Teile zerlegen. In der gesamten Literatur findet sich in unermüdlicher Wiederholung die Feststellung, die zuletzt Baesecke so formulierte: "Hier ist der klare zweiteilige Aufbau beispielhaft erhalten: erst die Erzählung des Falls, dann der Spruch. . ." ²⁹ Auch de Boor spricht von dem hier vorliegenden Typ der "zweigliedrigen Sprüche," für deren beide Teile er die Quellen namhaft macht. An einer einzigen Stelle entfährt ihm die Bezeichnung "das Mittelstück," von dem er sagt, daß es die Dreigliederung besonders schön zeige.

Die Auffassung, daß der ganze Spruch in zwei Teile zerfalle, deren Alter, Herkunft und Ursprünglichkeit verschieden sei, daß nur die Zauberformel selbst, durch uralte Parallele gedeckt, ins Gemeingermanische zurückreiche, nicht aber die

²⁸. Sievers, *Metrische Studien*, IV, *Abh. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss.*, XXXV (1918), 73.

²⁹. Baesecke, *Realexikon d. dt. Lit.*, I (1925/26), 30.

epische Einleitung, daß die zweigliedrige Form des Spruchs seinen Charakter bestimme, halte ich für irrig. Die Scheidung des Ganzen in die indogermanisch belegte Mahnformel und in die Rahmenerzählung, für die einige Gelehrte "das große Sammelbecken spätantiker Magic," andere den orientalischen Einfluß frühchristlicher Jahrhunderte heranziehen, ist nicht länger wahrscheinlich.

Die Eingangsgeschichte ist klar gegen die Mahnformel abgesetzt; das ist richtig. Aber was dazwischen erscheint, gehört weder zum einen noch zum andern. Der Auftritt der Götter, ihre Nennung, ihr *bigalan*, wieder mit dem klaren Achtergewicht auf der dritten Phase, das alles ist Zeugnis sowohl für das Faktum, daß das "Mittelstück" als eignes Stück betrachtet werden muß, als auch dafür, daß es keine Interpolation ist. Wäre nun in dem Aufbau des Spruchs auch wieder die gleiche Dreigliederung (mit dem Achtergewicht der Mahnformel) nachweisbar, so folgte zu oberst daraus, daß der Spruch in allen Teilen gleich alt und gleich ursprünglich ist.

Die meisten Zweifel richteten sich von je gegen die beiden Eingangszeilen. Schon Niedner hat sie für einen späteren Zusatz gehalten und neuerdings hat Vogt recht autoritativ verfügt, ihr "Prosacharakter" d.h. ihre "wirklich erzählte Exposition" dokumentiere sie als "Verfallsschöpfung." Da wäre denn doch zu fragen, wo eigentlich erzählt wird. Was Erzählung ist, kann man ja an den entsprechenden ags Produkten sehen. Der Charakterisierung als Prosa stimme ich zu. Daß die "Exposition" sich prosaischer gibt als die Formel, liegt in der magischen Technik, die sich von der realen Welt abstößt und in drei Schwüngen ins Zauberreich hinübersetzt. Zwei Glieder bereiten den entscheidenden magischen Akt vor, einer noch in dieser, der andere schon in jener Sphäre. Der Spruch, der selbst in Dreiergliederung erscheint, wird dreimal und von einer Götterdreiheit gesungen. Nicht unwahrscheinlich, daß Sievers recht hat, auch die Einleitungsverse in drei Absätzen zu lesen, so daß jeder der drei Teile, aus denen der ganze Spruch besteht, metrische Dreigliedrigkeit aufweist. —

Die Frage, die sich dem Kritiker stellt, ist also nicht, was

ist alt und was weniger, sondern: woher kommt die Magie der Drei? Sie gibt dem Spruch so stark das Gepräge, daß es kaum mehr korrekt ist, auf den Atharvaveda als Muster hinzuweisen. Die Technik, mit der ein ähnlicher Unfall hier und dort beschworen wird, ist eine grundsätzlich andere. Woher also die Magie der Drei, wie sie in der Hinzufügung einer Einleitung und eines Mittelstücks, wie sie in der Formel selbst durch die Umformung der Parallelismen in die achterbeschweren Dreier-Glieder deutlich wird? Es ist ein anderer Ritus, der Paare gegenüberstellt, ein anderer, der drei Glieder addiert; weshalb entwertet ist, was man als Vorbild unseres Spruchtyps im Rezeptbuch *De medicamentis empiricis* des Marcellus von Bordeaux gefunden zu haben glaubte.

Die Magie der Drei ist sowohl Eigentum des Orients als der germanischen Urzeit. Sie ist im Stabreim lebendig, aber auch in der pythagoreischen Weltdeutung. Sie kam mit dem drei-einigen Gott der christlichen Lehre noch einmal, aber nicht zum erstenmal, aus dem Orient in das Abendland. Germanischer Zusatz scheint, daß Drei nicht nur ein Drittes ist neben eins und zwei, sondern die Summe aus eins und zwei.³⁰ Die Überordnung des Heiligen Geistes (mit klarem Achtergewicht!) über den Vater und den Sohn ist auf antikem

30. Das Häufen, Sammeln und Summieren von Ton und Schwere zum dynamischen Höhepunkt des Achterglieds sollte jene bedenklich stimmen, die im Orient die Heimat dieser Magie der Drei suchen. Es ist richtig, daß die Zahlenmagie, die wahre Mathematik des Novalis, im Morgenland zu Hause ist. Es ist unmöglich, Formen wie die spanische Glosse mit ihrer Dreizahl von Reimen, oder gar das Ghazel zu betrachten und das nicht zu erkennen. Das Ghazel, eine Dreierform, die dadurch entsteht, daß zwischen ein Reimpaar ein neuer, fremder Klang tritt, wäre von Schlegel etwa so gedeutet worden, daß die Einheit, in sich selbst entzweit, als Zwei zu neuer Lautgeburt fähig werde. Grade das Dazwischentreten des Dritten zwischen eins und zwei verhindert die Summierung von Tönen und Akzenten und hält so das Ganze unendlich in der Schwebel.

Auch Dantes Terzinen, von Schelling und A. W. Schlegel als die Form des prophetischen Geistes gefeiert, gehören in die Nachbarschaft arabischer Formenspiele und entscheiden nichts für die *akkumulative* Dreierform. Eine solche, sogar mit dem Achtergewicht des doppelten Dreizeilers am Ende, scheint im Sonett vorzuliegen, das aber in seiner reinen Form den Lautstand des Schlußsatzes ohne jede Beziehung zu den beiden Vorstrophen läßt, eine koordinierende, keine multiplikative Drei-Einheit. Diese kann ich im außergermanischen Bereich nicht finden, so daß die orientalische Magie kaum für die Form des Spruches heranzuziehen ist.

Kulturboden nicht eindeutig belegt. Das führt aber schon zur nächsten Frage weiter, der nach dem christlichen Einfluß auf die magische Welt, wie sie hier gestaltet ist.

Es ist bekannt, daß das Verhältnis von Heiden- und Christentum kein einander ausschliessendes gewesen ist; es muß nicht eines verschwinden, damit das andere erscheine; oft genug scheint eines durch das andere durch. Ein sehr schöner Beweis dafür ist neuerdings die Katzenreiterin im Dom zu Schleswig, Freya mit dem Horn (ein Fresco aus dem 14. Jahrhundert, das erst 1935/36 freigelegt wurde), die den Namen einer hohen christlichen Heiligen, vielleicht den der Mutter Gottes trägt. In dieser Kirche ist Petrus zu sehen, dessen Doppelbart noch die Abstammung von dem Hammer erkennen läßt, den der Heilige trug, als man ihn noch als Donar verehrte. Man hat ja nicht nur die Heiden getauft sondern dazu gleich noch ihre Götter. Auf den Grundmauern alter Tempel baute man die neuen Kirchen auf; Boethius, dessen Trostwerk keine Spur christlicher Lehre enthielt, wurde doch maßgebend für das Denken des christlichen Mittelalters, und die antike Götterwelt des Marcianus Capella hat keinen Scholasten gehindert, *De nuptiis* zu studieren. Es ist nichts dabei, daß eine Mönchshand des 10. Jh. den heidnischen Zauberspruch in die Predigtenhandschrift einträgt; mit Recht weist Vogt darauf hin, daß sich bis in die Reformationszeit hinein kirchlich verpönte Beschwörungsformeln zwischen kirchlichen Texten finden. So brauchen wir zwischen heidnischem und christlichem Gut die Scheidung und Entscheidung nicht zu treffen.

In letzter Zeit nimmt aber die Volkskunde unsern Spruch für eine dritte Religion in Anspruch, für eine unter den jeweils regierenden Hochreligionen stagnierende dunkle Kultstimmung, die ihren Ausdruck gerade im Zauberesen finde. Überdeckt von Christentum und Heidentum vegetiere die Primitiv-Religion, für deren Fortexistenz der Volksaberglaube Beweise genug biete.³¹ In recht bestechenden Formulierungen

31. R. Kriss, "Grundsätzliche Betrachtungen z. 2. Merseb. Zauberspr.," *Oberdt. Zs. f. Vlk.*, VI, 114-119.

nimmt Kriss den zweiten Merseburger Spruch für eine religiöse Untergrund-Bewegung in Anspruch. Aber der Volksglaube, den er hier dichten sieht, erinnert uns heftig an die Volkskehle, aus der das Volkslied zu dringen pflegt. Die hohe Kunst der Dreierfügung mit der Verteilung der Gewichte an den rechten Platz, die genau plazierten Steigerungen und Decrescendi, die Pausen und die multiplikativen Momente, das doppelte Assonanzenspiel an zwei deutlich korrespondierenden Punkten, das alles als *Kunst* erkennen, heißt zugleich ablehnen, hier seien anonyme Gefühlsströme beteiligt.

Hoch-Kulte sind zur Religion sublimierte mythische Stimmungen; da ist kein Gegensatz, sondern Identität, nur auf verschiedenen Stufen der Entwicklung.³² Der Zauberspruch ist ein Endprodukt wie die Hochreligion und gehört mit zu ihr. Er repräsentiert keine dritte Religion des niederen Mannes, der seinem Fühlen keinen andern Ausdruck findet als den dumpfen der Magie; er ist selbst ein Stück Religion, das keiner Religion fehlt. Daß man Gott zwingen kann, binden und in den eignen Dienst stellen, daß man zu den überirdischen Mächten in ein vertrauterer Verhältnis treten kann, weiß man nur die geheime Spur, die von dieser Welt in die magische führt, das ist die Überzeugung des Zauberspruchs. Es gibt keinen Glauben an eine göttliche Allmacht ohne den zusätzlichen Glauben an ihre Beeinflussung.

Der Zauber ist so alt wie der Gottesglaube, von dem er eine Form ist; für diese Form *eine* Geburtsstätte annehmen, wäre so, als wollte man alle Götter aller Zeiten auf einen Ur-Gott zurückführen.

Im bestrittenen Gebiet zwischen Religionsgeschichte, Philologie und Volkskunde, von keiner der drei Wissenschaften ganz ihr zugerechnet, standen die Zaubersprüche, und zumal

32. So sieht G. Mensching in seinem Buch *Volksreligion und Weltreligion* (1938) religiöse Bildungen unter einem historischen Aspekt. Für ihn sind Volksreligionen Frühzustände religiöser Empfänglichkeit und Erregtheit, die Weltreligionen späte Abstraktionen. Demgegenüber hat die Auffassung von Kriss einen soziologischen Beigeschmack: Primitiv-Religion ist die Kultstimmung der geschichtslosen Unterschichten. Früher nannte man es: Niedere Mythologie.

unser, unter einer Art von Ausnahmegesetz; sie galten nur als Zeugnisse zersungener und gesunkener Bader-Dämonologie — wissenschaftliches Niemandsland, innerhalb dessen eine andere Verantwortung galt als sonstwo. Männer, deren Beruf es ist, buchstäblich zu verfahren und den Boden der Tatsachen nie zu verlassen, erlaubten ihrer Einbildungskraft die erstaunlichsten Ausschweifungen, um die Dunkelheiten des Textes zu erhellen. So ist die Beinverrenkung des Fohlens und seine Heilung durch Wodan für Th. Grienberger das Zeichen dafür, “daß allein der Kriegsgott dem Unfall des Friedensgottes Remedur schaffen kann; der Krieg weiß die Schäden des Friedens zu heilen.” Für Niedner ist es ein alter Tagesmythos, der sich hier niedergeschlagen hat. “Der Gott des Zwielichts und sein Vater, der Tagesgott, reiten auf lichten Rossen am Morgenhimmel empor. . . . Dem Dioskuren als Vorläufer gebührt die erste Stelle. Sinthgunt, Sunna, Volla, Fria entsprechen der Morgenröte, der aufsteigenden, der sinkenden Sonne, der Abendröte.” Losch fabelt vom “täglichen Ritt des Lichtgotts zur Unterwelt, seinem Fall und neuen Aufgang,” wozu R. M. Meyer zustimmend bemerkt: “Die Göttinnen sind begreiflich. So umgeben ja noch bei Guido Reni Aurora und ihre Schwestern das Gespann Apollos.” Es liegt nicht in der Linie dieser Arbeit, die Liste merkwürdiger Deutungen zu vervollständigen, für die G. Roethe entschuldigend anführt: “Der zweite Merseburger Zauberspruch, einzige westgermanische Quelle eines Göttinnenkreises, fordert den mythologischen Spürsinn geradezu heraus. Sein Reichtum an Götternamen verführt, mehr hinter ihm zu suchen.”

Diese Entschuldigung nehme ich auch für mich in Anspruch.

ON THE DEVELOPMENT OF THE TYPE OF SCHOLAR IN EARLY ISLAM

GUSTAVE VON GRUNEBaum, *The Iranian Institute, New York*

THE DEVELOPMENT of scientific activities in the Islamic world during the eighth and ninth centuries A.D. necessarily brought about a change in the basic conception of the scholar. Independent of, but parallel to, the formation of critical methods and the slight decrease in credulity among the educated classes, the expectations focused on a learned authority came to be transformed, at least to a certain extent. The omniscient scholar tended to be superseded by the conscientious one. In those days and even later Muslim writers paid little attention to the psychological aspect of the events which they recorded, so the process, although perhaps the decisive step towards the establishment of the "modern" type of scholarship, hardly shows in the few scraps of contemporary information. The real import of these scattered materials would remain unnoted had not as-Suyûti (+ 1505 A.D.) incorporated a small collection of them into his admirable encyclopaedia of philological sciences, *al-Muzhir fî 'Ulûm al-Lugha* (ed. Cairo, 1282, II, 162 ff.).

The scholar of what may be called the old school is well typified by the traditionist Wahb b. Munabbih (+ 728). Like similar self-constituted authorities, he had to cater to an unquestioning audience which was never concerned about either the source or the probability of the answer that they solicited to fill any uncomfortable vacuum of knowledge. The faster the reply came forth and the closer it kept within the range of common experience and expectation, the more readily was it accepted. The scholar was supposed to know everything. So,

naturally, he knew everything. To shelve temporarily a question would have entailed the same loss of prestige as would the acknowledgment of one's incapacity to solve a problem altogether.

There is no explicit discussion of this attitude extant, and probably never was. Its general trend, however, can easily be deduced from the numerous reports on scientific procedure which have been included in various books. A classic in this respect is the description inserted by al-Mas'ûdî (+ 956 A.D.) in his *Murûj ad-Dahab* (ed. Paris, 1861-77, V, 361 f.) concerning a stone tablet found when the Mosque of Damascus was rebuilt in 87/706, under the reign of al-Walîd I. The tablet was declared to bear a Greek inscription. Several Christians and Jews tried their hand at deciphering it and failed. So it was sent to Wahb b. Munabbih, who previously had made a great reputation for himself by elucidating the stories of the early Prophets and adding interesting details to the biographies of Adam and his spiritual successors.¹ Here he had sometimes paused to indicate his sources in laconical declarations such as: "I have read all the books revealed to all the Prophets" (Huart 334), or with more exactitude: "I have read more than seventy-two books revealed to Prophets" (Huart 336). A more modest computation is given in Yâqût's *Irshâd* (ed. Margoliouth, VII, 232) when Wahb states: "I have read twenty-seven from amongst the Books of Allâh." On the strength of his firmly established authority Wahb announced that the Greek inscription dated from the days of Solomon, son of David, and gave a pleasant translation of its contents, beginning with the formula: In the name of Allâh, the Merciful, the Compassionate, and ending with the date.²

Unfortunately, we have no means of controlling the historical authenticity of this account. However, it does not really

1. On his literary work see Huart, *JAs*, sér. 10, IV, 331-350; moreover, the article by Horovitz in the *EI*, *s.v.*, where a bibliography is given. Additions, Brockelmann, *GAL*, I, 64 f. and *Suppl.*, I, 101.

2. The story has been retold several times. Ibn 'Asâkir, ed. Badrûn, I, 197, has it, the text of the inscription being slightly lengthened. His text has been copied by Ibn Kaṭîr, *al-Bidâya*, MS Vienna 813, Vol. V, fol. 52^{rv}.

matter whether Wahb actually tried to solve the enigma of the tablet. The point is that his method was practiced in all such cases and that it worked to the satisfaction of the lay public. And this is proven by the considerable number of similar reports, such as Yâqût's narrative of the reading of another Greek inscription (Mu'jam 2, 592), or the immediate recognition by one of the bystanders of a corpse as the body of the King Tâlût (Saul), when a tomb on the area of the old Damascus Cathedral was demolished (al-Maqrîzî, *Histoire des Sultans Mamlouks*, trans. Quatremère, II, 268).

It stands to reason that the newly developing sciences, in the first place the 'ilm al-hadîth (Tradition) and with it philology,³ had to be based on different standards of respectability. The importance of their findings, both religious and practical, fundamentally depended on the reliability of their sources. So conscientious caution, promoted, too, by the religious background of part of the studies, gradually became the advisable attitude. The material illustrating that change has been grouped by as-Suyûtî under several headings that can be roughly summarized as follows:

1. Scholars who answered a question with "I don't know (lâ adrî)" (in the enumeration I have left as-Suyûtî's order in favor of a chronological arrangement, this being more instructive).

- a. ash-Sha'bî, + between 720 and 728 A.D., famous traditionist
- b. al-Aşma'î, 739-831⁴
- c. al-Akhfash, + about 830
- d. Ibn al-A'râbî, 767-844
- e. Abû 'Utmân (al-Mâzinî), + 850 or 863
- f. Abû Hâtim as-Sijistânî, + about 864
- g. Tâ'lab, 815-904
- h. Ibn Duraid, 837-934 (b.-h. are grammarians)

In addition, as-Suyûtî has the name of the poet Nuşayb.

3. Cf. as-Suyûtî's opinion, Muzhir, II, 162: "The sciences of tradition and grammar are brothers, flowing from one valley."

4. Al-Aşma'î gives the same reply in al-Bâqillânî, I'jâz al-Qur'ân, ed. Cairo 1349, p. 170. Here, however, he pretends ignorance of the meaning of three words in Imru'ulqais (ed. Ahlwardt) 35, 22 in order to criticize the poet's alleged predilection for rare words.

Here, however, some doubt remains whether the reference concerns the more famous poet of this name who flourished at about 720 A.D., or a less known namesake, Nuṣaib al-Aṣghar, living some fifty years later (Brockelmann, *GAL Suppl.*, I, 99). Finally, as-Suyūṭī mentions one Abū 'd-Duqaish who confesses to ignorance as to the meaning of his kunya.⁵

It cannot be denied that in a sense this first outburst of intellectual honesty marks the beginning of "modern" science. It is equally plain, though, that it took some time before the new attitude became appreciated by the public. Ta'lab (Muzhir 2, 162) had to ward off the reproach that people were coming to him from everywhere, and he allowed himself to answer: "I don't know." Ash-Sha'bī was told by one of his students that they felt ashamed at their master's repeatedly saying: "I don't know." But ash-Sha'bī silenced him by quoting the verse of the Koran (II, 30) where the angels, asked by the Lord about the names of the things created, confess to their incompetence and explain: "We have no knowledge but what Thou hast taught us" (trans. Bell, I, 61). Here also belongs the saying of 'Abdallāh b. 'Abbās (+ between 68-73/687-692/3; quoted Naqd an-Natr, ed. Cairo, 1933, p. 53) when he failed to know the meaning of the so-called mystical letters at the beginning of some of the Sūras: "In every book God has sent down there is a secret. And this—the mystical letters—is the secret of the Koran."⁶

2. A question that cannot be solved is referred to another scholar (*ibid.*, II, 164 f.). The only example here given commemorates Ta'lab asking his teacher Ibn al-A'rābī about a problem he is unable to answer.

5. This Abū 'd-Duqaish, mentioned by Freytag, *Arabum Proverbia*, vol. 3/II. p. 200, as a Bedouin, reappears in the LA 8, 191 when he is given the nisba al-A'rābī and is shown a contemporary to both Yūnus b. Ḥabīb (+ 798 A.D.) and Abū Zaid al-Anṣārī (+ 830). TA 2, 370²⁷ he is mentioned as quoting two verses of Abū Du'ād al-Iyādī. Freytag l.c. 3/II. p. 227 introduces him as an authority on word explanation.

6. Another pertinent saying of his: Ibn Qutaiba (+ 889), 'Uyūn, ed. Cairo, II, 125. *Ibid.* 130 Ibn 'Umar (609-693) is quoted for a similar viewpoint. *Ibid.* 126 Khalīl b. Aḥmad (717-791), the creator of the Arabic metrical system, is credited with a lengthy paraphrase of Socrates' famous acknowledgment of his ignorance.

3. A scholar changes his opinion after prolonged investigation (*ibid.*, II, 166). The authorities recorded are in chronological sequence:

- a. Abû 'Amr b. al-'Alâ', about 689-770
- b. Abû 'Ubaida, about 728-825
- c. Abû Zaid al-Anşârî, + 829-30
- d. al-Aşma'î, 739-831

Under the same heading as-Suyûtî, not quite appositely, lists the answers of Abû 'Amr when he declined to explain verses on the ground that those who knew had died.⁷ Somewhat later al-Mubarrad (+ 898) gives a general justification of scholarly self-correction, declaring that going back on one's mistakes erases the sin involved in making them, and thus establishes the honesty of scientific fallibility (*ibid.*, II, 165).

It need hardly be said that long before the epoch under consideration expressions of skepticism towards scholarly statements have been recorded. It may suffice to recall the verses of 'Alî b. Muḥammad b. Ja'far (Mas'ûdî, *ibid.*, IV, 421) probably dating from 37/657/8, in which he opposes to mendacious genealogical claims the word of (the caliph) 'Alî (*metre mutaḡârib*):

When you are asked and do not know what to say, say: Our Lord knows best (rabbu-nâ a'lamu).

The point is, however, that the attitude of reserve is not advocated for the scholar but for the layman who has been confronted with politically motivated forgeries.

Naturally, the time-honored system of scholarly interpretation as represented by Wahb did not die out when some illustrious grammarians set forth another approach to truth. Nor did the new principles to any considerable extent encroach upon the general credulity,⁸ nor, in consequence thereof, improve the inadequate criteria of verification.

This is well illustrated by the influence of the Qâşş, the popular traditionist, and the fight against him of the spiritual

7. One of the two examples given is Imru'ulqais (ed. Ahlwardt) 51, 6.

8. Cf. the account of the superstition of the Baghdadians given by Miskawaihi, Eclipse 1, 39 (trans. 4, 44). The report refers to the year 307/916/7.

authorities (as it has been told by Goldziher, *Muh. Stud.*, II, 161 ff.). And as long as there was a demand for omniscient authorities it was readily met. As late as 344/955 the Secretary (kâtib) 'Alî b. as-Sarî al-Karkhî read (and translated, we may assume) the cuneiform inscriptions of Persepolis to his prince, the Bûyid 'Aḍud ad-Daula (949-983), as has been recorded by the two oldest Arabic inscriptions so far recovered on Persian soil.⁹

The curious passage in as-Suyûṭî's encyclopaedia gives the impression of being one more attempt to win the age-old battle for the scientific spirit rather than the enumeration of the accepted rules of scholarly work. Be that as it may, as-Suyûṭî's statements enable us to date the beginning of the process, the end of which is marked by the establishment of the modern scholar. The rationalization of the scientist can be said to have started among the traditionists at about 700 A.D. The philologists followed suit in a rather odd development (as demonstrated by the chronological discrepancy between the different categories treated by as-Suyûṭî) until during the ninth century the new standard was generally accepted among the leading scholars.

9. Wiet, *Répertoire chronologique d'épigraphie Arabe* (Cairo, 1931), Vol. IV, Nos. 1475-1476.—The very existence of these inscriptions is a noteworthy documentation of the interest archaeological remains commanded in 'Aḍud ad-Daula's days. It is well known that the clue to the Persian cuneiform alphabet was not discovered until the nineteenth century.

DIE BLUMENBESCHREIBUNGEN DER
SPANISCH-ARABISCHEN
HOFDICHTER

LAWRENCE ECKER, *Los Angeles*

MIT der Herrschaft des Ibn Abî 'Âmir Al-Manşûr (978-1002) und seines Sohnes 'Abd-al-Malik Al-Muzaffar (1002-1008) erreichte das Córdobaer Chalifat, wie hinsichtlich der politischen, wirtschaftlichen und militärischen Macht, so auch mit Bezug auf die amtliche Unterstützung der Dichter, seinen Höhepunkt. Diese beiden grossen Gestalten der maurischen Geschichte versahen dem Namen nach nur das Amt eines *hâğib*, das heisst, eines Kammerherrn oder — gemäß der im Arabischen wie in den europäischen Sprachen stattgefundenen Bedeutungsentwicklung dieser Bezeichnung — eines Reichskanzlers oder ersten Ministers des Chalifen. In Wirklichkeit aber hatte sich Al-Manşûr unter diesem Decktitel zum wahren Oberhaupt des Reiches erhoben und den rechtmässigen Chalifen völlig in den Hintergrund geschoben. Das Auftreten seines Sohnes Al-Muzaffar war ebenfalls in jeder Hinsicht das eines Chalifen *de facto*.

Beide "Regenten" waren nicht weniger wegen ihrer grosszügigen Unterstützung der Dichtkunst als wegen ihrer Kriegserfolge berühmt. Die Ehrennamen Al-Manşûr, "Der (von Gott) Unterstützte," und Al-Muzaffar "Der (von Gott) Siegreich Gemachte," die sie sich vom sogenannten Chalifen verleihen liessen, hätten zahlreiche Dichter unter stillschweigender Ersetzung von "Gott" durch den Namen ihres Gönners auf sich selbst beziehen können, und zwar ohne jene schwulstige Übertreibung, die so viele ihrer Lobgedichte kennzeichnet.

Unter Al-Manşûr wurde ein besonderes Amt der öffent-

lichen Verwaltung geschaffen, das damit beauftragt war, die Dichter zu klassifizieren und sie je nach dem Verdienste ihrer Erzeugnisse zu bezahlen. Dieses Büro stand unter der Leitung eines grossen Literarkritikers. Auf einigen Kriegszügen wurde Al-Manşûr von vierzig Dichtern jeder Art begleitet, welche die Aufgabe hatten, seine Heldentaten zu besingen.¹

Wegen der merkwürdigen Dürftigkeit der auf die Regierungszeit Al-Muzaffars bezüglichen Quellen musste Dozy in seiner *Geschichte der Mauren in Spanien*, wie er in einer Anmerkung auf Seite 160 des 2. Bandes hervorhebt, seine Ausführungen darüber auf ein paar Sätze beschränken, welche mit den Worten schliessen: "Al-Muzaffar regierte den Staat wie sein Vater; er gewann viele Siege über die Christen und während seiner Regierung wuchs der Wohlstand des Landes beständig an. Es war, wie man später sagte, ein goldenes Zeitalter."

Dieser Zustand ist ganz wesentlich verändert worden durch die erst vor einem Jahrzehnt geschehene Entdeckung eines dritten Teiles der sehr wichtigen Chronik des Ibn 'Idârî, deren zwei erste Teile 1848 von Dozy herausgegeben und für seine Darstellung der vorangehenden Periode weitgehend benützt wurden. Dank diesem glücklichen Funde, dessen arabischer Text 1930 von Lévi-Provençal in Paris herausgegeben wurde, weiss man nun unter vielem anderen, dass Al-Muzaffar auch hinsichtlich seiner Einstellung zur höfischen Dichtung ganz in den Fusstapfen seines Vaters folgte. Nach allgemeiner Sitte der arabischen Geschichtsschreiber schaltet auch Ibn 'Idârî hier und da Verse zwischen seine historischen Angaben ein.

Ein guter Teil der Verse, die in den Abschnitten über Al-Muzaffar mitgeteilt sind, besteht aus Blumenbeschreibungen. Die mehr oder weniger schwärmerische Schilderung irgendeines lobenswerten Gegenstandes war von jeher eine ausgeprägte Gedichtsgattung, die kurz als *al-waşf*, "die Beschreibung," bezeichnet wurde. Besonders beliebt waren die Blumenbeschreibungen: man findet solche an zahlreichen Stellen der

1. González Palencia, *Historia de la Literatura Árabe-Española* (Barcelona, 1928), S. 49, nach Ribera.

“Dîwâne” der Hofdichter von Damaskus und Aleppo, und selbst in den Gedichtsammlungen, die heutzutage im Osten herausgegeben werden, sind sie als besondere Gattung vertreten — was ein weiteres Zeugnis für die Unveränderlichkeit des arabischen Geschmacks ablegt.

Aber um die Wende des zehnten Jahrhunderts scheinen diese “Blumengedichte” ganz besonders Mode gewesen zu sein.² Prachtvolle Gartenanlagen wie der einzigartige Generalife zu Granada und die “Jardines del Alcázar” zu Sevilla waren damals nach Aussage vieler zeitgenössischen Schriftsteller in Andalusien keine Seltenheit. Sie spielen in der maurischen Literatur eine entschieden hervorragende Rolle. Die Stelle aus den Seiten 18-21 des oben erwähnten dritten Teils des Geschichtswerks Al-Bajân Al-Muğrib, welche ich — meines Wissens als erster — in Übersetzung hier wiedergebe, enthält acht durchaus typische Blumengedichtchen, die daselbst mit dem terminus technicus *quṭa' nûwârîja*, “Blumenstücke,” belegt sind und die dem allgemeinen Gebrauch gemäss mit höchstens zwei Ausnahmen in einen panegyrischen Vers auf den Gönner ausklingen:

“Ḥaijân Ibn Halaf³ erzählt (folgendes): Al-Muzaffar ‘Abd-al-Malik Ibn ‘Abî ‘Âmir forderte seine Dichter in einigen Frühlingszeiten seiner Herrschaft auf, ‘Blumenstücke’ [*quṭa' nûwârîja*] über den Goldlack [*al-mantûr*],⁴ das ist, die Levkoje

2. So meint, z. B., Lévi-Provençal, *L'Espagne Musulmane au Xème Siècle* (Paris, 1932), S. 174.

3. Ibn Ḥaijân Ibn Ḥalaf (987-1070), einer der grössten arabischen Historiker aller Zeiten. Die Teile seiner Werke, die sich auf die betreffende Periode beziehen, sind nur in solchen mehr oder weniger umfangreichen Auszügen bei späteren Chronisten erhalten. Der häufigen direkten Zitierung derselben verdankt die Chronik des Ibn ‘Idârî einen grossen Teil ihres Wertes.

4. Weiter unten, wo *al-mantûr* in einem Gedicht vorkommt, übersetze ich es auch durch “Levkoje,” um ein Durcheinander der grammatischen Geschlechter zu vermeiden. Die Blumennamen in der Übersetzung nach Möglichkeit im Femininum zu halten, ist auch deswegen wünschenswert, weil sie in einigen Fällen vermutlich, in anderen offenbar mit einer wirklichen oder fiktiven Geliebten des Dichters identifiziert werden. Alle hier vorkommenden arabischen Blumennamen, wie überhaupt die meisten, gehören dem männlichen Geschlechte an. Dies verursacht jedoch im Arabischen keine Verwirrung oder Inkonsequenz, weil die Dichter schon lange vor dieser Zeit den allgemeinen Gebrauch eingeführt hatten, ihre weiblichen Geliebten mit männlichen Formen der Substantive, Adjektive und Fürwörter zu bezeichnen, wie das auch hier einige Male geschieht.

[*al-hîri*³⁴], und über die Orangenblüte [*az-zahr*³⁴] und andere Blumenarten zu improvisieren. Er hatte grosse Bewunderung dafür⁵ und forschte häufig nach ihren Arten in ihren Kennzeichen.⁶ Und er liebte es, dass seine Sängerinnen sie⁷ in ihre Lieder einschlossen. Auch liess er die Leute zu seiner Zeit vieles davon aufschreiben wegen seiner Schönheit und der Originalität seines Inhalts. Unter dem, was er als schön betrachtete, waren die Worte des 'Abû-l- 'Alâ Şâ'id Ibn Husain von Bagdad, des Trinkbruders (An-Nadîm) — Gott erbarme sich seiner! — über die Myrte [*al-'âs*³⁴]:

Wer auch in seiner Liebe zur Myrte verdächtig ist, bei mir ist eine Liebe ohne Verdacht!

Welch eine wunderbar treue Freundin!⁸ Man befürchtet nicht ihre Wankelmütigkeit bei der Abwechslung der Morgen und der Schatten [= Nächte].

Ihre Blätter sind gleich den Ohren der edlen Rosse, wenn sie die Mutigen auf der Rennbahn des Spiessens [= Kampfplatz] erblicken.

Als 'Abû Marwân⁹ sie [= die Myrte] sah, erinnerte sie ihn an das Übereinanderstürzen der Reiterschar auf den Ebenen und den Hügeln.

10

5. Hiermit versuche ich, die typische Zweideutigkeit des arabischen Textes wiederzugeben, der nicht klar zu erkennen gibt, ob der Gegenstand seiner Bewunderung die Improvisation oder die Blumen waren. Wahrscheinlich ist beides gemeint.

6. *ḵān . . . ḵaṭīr aṭ-ṭalab li-anwā'i-h ḵi maẓānni-h* kann bedeuten: "er gab sich viel mit der Botanik ab," eventuell aber auch: "er beschäftigte sich häufig mit der Analyse solcher Blumengedichte." Wie sonst oft, lässt sich nicht mit absoluter Sicherheit ausmachen, ob das mask. Possessivpronomen *-h* sich auf *nūwār* (Sing. mask.) "Blumen" oder auf das weiter oben stehende *bi-dāliḵa* bezieht, welches ich mit "dafür" übersetzt habe. Siehe Anm. 5.

7. Obwohl das Pronomen *-hā* "sie" (Sing. fem., das sich auf gebrochene Plurale bezieht) dem gebrochenen Plural *maẓānni-h* "Kennzeichen, Merkmale" am nächsten steht, verlangt der Sinn vielmehr, dass es auf den viel weiter oben stehenden gebrochenen Plural *ḵuṭā nūwārīja* Bezug nehme. Hier aber könnte vielleicht auch eine Art Wortspiel vorliegen, da *maẓānn* auch "Gedanken, Ideen, Vorstellungen" bedeuten kann.

8. *aṣ-ṣadiq* "der treue Freund," eine männliche Form, die sich auf das männliche Wort *al-'âs* "die Myrte" und gleichzeitig wohl auf die Geliebte bezieht. S. Anm. 4.

9. Der Zuname (*al-ḵunja* > span. *alcurnia*) des Al-Muzāffar, wie Ibn 'Idārî weiter oben, S. 16, Z. 2, mitteilt.

10. Anmerkung des Textherausgebers: "Wegen der Lücke am Anfang und Ende ist dieser Vers im Ms. nahezu unleserlich."

“Über die Melisse [*turunġân*³⁴] dichtete er:

Ich wusste nicht, ehe ich eine Melisse (sah), aber ich erfuhr durch sie,¹¹ dass der Smaragd (aus) Ruten und Blättern (besteht)!

Von ihrem Wohlgeruch hat die Zitrone (*al'utruġġ*³⁴) ihre Schwächlichkeit gestohlen: Oh Ihr Leute! Selbst unter den Gewächsen (gibt es) Diebe!

Sie gesellt sich zum Wein im Vertreiben der Sorgen, wenn sie von einem (durch die Ermordung seiner Verwandten) Vereinsamen,¹² der sich in der Entfernung sehnt, gerochen wird.

Es ist, als hätte sie der beglückte Kammerherr [*al-hāġib*, d. h. Al-Muzaffar] die huldvolle Handlung gelehrt, und daher ist (ihr) Wesen (so) angenehm.

“Über die Narzisse [*an-narġis*³⁴] dichtete er:

Der ganze Vorzug des Pfeffer(busche)s (liegt) darin, dass er (alles andere an Glanz) überholt, und es ist (schon) lange (her), dass die Narzisse den Pfeffer (in meiner Liebe) ersetzt hat:¹³

11. Anmerkung des Textherausgebers: “Diese (erste) im Ms. fast völlig verwischte Vershälfte wurde vermitteltst Konjekturen wiederhergestellt.”

12. Ich lese *mútarun*, Partizip Passivi von *autara* “durch Ermordung der Verwandten verwaisen, vereinsamen,” da ich mit dem *mútarun* der Ausgabe nichts anzufangen weiss. Durch diese geringe Veränderung (zwei Punkte statt drei!) ergibt sich ein ganz geläufiges Bild. Lévi-Provençal hat im Vorwort zur Textausgabe ein zweites Heft mit Berichtigungen in Aussicht gestellt, aber dieses ist mir leider noch nicht in die Hände gekommen.

13. Dieser Vers enthält zwei merkwürdig miteinander verschränkte Wortspiele. Die erste Vershälfte, *ġumalu-l-faġġilati li-l-bahâri bi-sabġi-hi*, heisst wörtlich: “die Gesamtheiten des Vorzugs vom Pfeffer/Vortrefflichkeit (sind) in seinem/i ihrem Überholen”: *bahâr*, der Name des Pfeffers, ist gleichlautend mit *bahâr* “Glanz, hervorragende Schönheit,” zu *bahara* “an Glanz, Verdienst, Tapferkeit, usw. übertreffen.” Die zweite Vershälfte, *wa ħâla-mâ ħalafa l-bahâra n-narġisu* kann mit Hinblick auf das *sabġi* “Überholen” des ersten Halbverses auch die Bedeutung haben: “und es ist weit, dass die Narzisse an Glanz (oder Schönheit) zurückbleibt (= *ħalafa*),” “die Narzisse bleibt an Glanz weit (hinter dem Pfeffer) zurück.” *ħalafa* mit Objekt bedeutet “Nachfolger (Chalife!) sein von,” “ersetzen”; ohne Objekt bedeutet es “zurückbleiben,” wobei der Akkusativ (der Beziehung) *bahâra* die Hinsicht, worin man zurückbleibt, bezeichnen kann. Auf jeden Fall handelt es sich höchstwahrscheinlich um Decknamen für Geliebte, deren eine als durch die andere ersetzt dargestellt wird.

Folgender Vers, der möglicherweise zum Vorbild des oben zitierten diente, zeigt ebenfalls die Narzisse und die Pfefferpflanze als Nebenbuhlerinnen. Er stammt aus dem *Diwân* des 'Abû-l-Faraġ Al-Wa'wâ' von Damaskus (vor 1000 gestorben), herausgegeben von I. Yu. Kračkovski, Petrograd, 1914:

bahârun bahîrun: bi-hi ġairatun 'alâ narġisin; wa šaġiqun šaġiqu (No. 210, V. 8),

wörtlich: “(Der) Pfeffer(busch) (ist) erstickt [sc. vor Eifersucht]: in ihm ist Eifersucht auf (die) Narzisse; und (die) Anemone (ist) zerspalten.” Ausser den beiden Wortspielen *bahârun/bahîrun* und *šaġiqun/šaġiqu* liegt höchstwahrscheinlich in *bahîrun* und *šaġiqu* ein Doppelsinn (*double entendre*) vor: der Pfefferbusch

Ihr Wohlgeruch übertrifft ihn [d.h. den Pfeffer bzw. seinen Glanz],
aber dieser (kommt) vom Duft, den sie ausatmet:

Wie der beglückte Kammerherr [d.h. Al-Muḏaffar], der mit seinem
Vater an Erhabenheit verglichen wird, aber dessen Handlung(en)
(noch) schätzbarer¹⁴ (sind).

“Über das Veilchen [*al-banaḏsaġ*] dichtete er:

Bewässerung [Segen] (sei) den Tagen des Veilchens!

Fürwahr, wenn sie nach Billigkeit verführen, so würden sie sich
mit keinem gleichen verbinden!

Lange dauere seine Herrschaft und angenehm sei sein Duft; und
möge es wachsen im schwierigen und im leichten (Boden, oder
Verhältnissen)!

Wenn die Nasen¹⁵ seinen Geruch einschlürfen, verschmähen sie den
Duft der *ġālija*¹⁶ und das ‘abīr-Parfüm.¹⁷

Seine Hautfarbe ähnelt dem Gewande³⁴ der Morgendämmerung und
der (Verzierungs)scheibe an der Wange der schwarzäugigen¹⁸
Schönen.

Fürwahr, ich danke ihm [d.h. dem Veilchen] für seine Standhaftig-
keit und seine Treue, wie ich dem Saif-ad-Daula Al-Manṣūr¹⁹
danke.

“Über die Levkoje [*al-ḥiri*]³⁴ dichtete er:

Wir sind unter der Herrschaft der Levkoje [*al-mantūr*] gediehen und
wir haben unser Kleines mit dem Grossen verbunden.²⁰

Wir fragten sie: ‘Warum schüttetest du nachts (deinen) Duft aus?’
Sie sagte: ‘Die Unbesonnenheit der Tapferen im Staube (des
Gefechtes bewegt mich dazu).’²¹

erstickt sich mit seinem eigenen Erzeugnis und die Anemone spaltet sich beim
Aufblühen.

14. Die Reimwörter *jatanaffasu* “atmet aus” und ‘*anfasu* “wertvoller” bilden
ein Wortspiel.

15. *al-mā’āḏisu*, wörtlich “die Nieser,” Plural zu *al-mā’āṣu*, Nomen Loci
(oder Instrumenti) zu ‘*aṭasa* “niesen.”

16. Ein aus Moschus, Ambra und anderen aromatischen Stoffen zusammen-
gestelltes, schwarzfarbiges Haarparfüm.

17. Auch ein gemischtes Parfüm.

18. *al-ḥūr(i)*, Pl. mask. und fem., daher “Huri.”

19. Nach Ibn ‘Idārī III, 18, zeichnete sich Al-Muḏaffar mit dem vollen Titel
(= ‘*unwān*) Al-Ḥāġib Al-Muḏaffar Saif-ad-Daula ‘Abū Marwān ‘Abd-al-Malik
Ibn-al-Manṣūr, d.h. “Der Kammerherr, der Siegreiche, das Schwert des Reiches,
der Vater Marwāns, der Diener des Königs (sc. Gottes), der Sohn des Al-Manṣūr.”

20. d.h. wie wenigstens ich es auffasse: “wir haben in bescheidenem Masse am
grossen Glück des Herrschers teilgenommen,” oder “wir haben unser Schärfein
dazu beigetragen,” oder beides. Vermutlich ist *al-mantūr* eine Anspielung auf
Al-Manṣūr.

21. d.h.: “Ich zeige darin dieselbe Unbesonnenheit wie die Tapferen beim
Kämpfen. Der arabische Satz bedarf keines Zeitworts, da *fatḩu* “Unbesonnenheit”

Wir stellten ihre Röte mit (der) Gelbe zusammen und wunderten uns über die Zierlichkeit des Werks des (All)mächtigen.

Wir hatten den Rubin nie durch das Riechen gemerkt, bis die Gerüche der Levkoje [*al-mantúr*] uns anwehten.

Kammerherr des Reiches! Keiner, der frohe Nachrichten von Siegen meldet²² oder (sonst) eine Freude bringt, geht an dir vorüber!

“Über die Rose [*al-ward*³⁴] dichtete er:

Der Führer der Levkojen [*al-mantúr*] wird sein Heer gewiss abwenden und sich flüchten, denn die Armee der Rose ist herangerückt²³

In einem Prunkkleid,²⁴ das der liebliche Garten fussfällig anbetet; und wenn der gemahlene Moschus zu ihm [d.h. dem Garten] käme, so würde er (diesen) nicht fussfällig anbeten.

Ich verglich sie [d.h. die Rose], als die Winde die gefallene Nässe [= Regen oder Tau] von ihr herabtropfen liessen — denn sie hatten eine Hand nach ihr ausgestreckt —,

Mit der Wange eines schamhaft Errötenden, den seine Scham weinen macht, bis sich seine Tränen darauf zerstreuen.

Ausser seinen Tagen²⁵ sei der Morgentrunk (mir) verhasst, und (auch) in seinen Tagen; die Irrfahrt der Liebe aber möge der gerade Weg²⁶ sein!

“Über die Rose [*al-ward*³⁴] dichtete auch Ibn Darrâğ:

Das Wetter lächelt uns zu: nimm denn und gib (sie) her! Oder hast du nicht die Rose an ihrem Strauch gesehen?

auf *m(â)* “was?” von *li-m(â)* “warum,” wörtl. “für-was?” antwortet, so dass man einfach “wegen der . . .” zu ergänzen braucht.

22. *bašîrun* “Überbringer guter Nachrichten,” zu *bašara* “durch Überbringung einer guten Nachricht erfreuen.” *Al-bišâra* “die frohe Nachricht,” dann “das Geschenk, womit man den Melder einer frohen Nachricht belohnt,” hat im Spanischen *albricias*, im Portugiesischen *alviçaras* “Geschenk für eine gute Nachricht” ergeben. Als Ausruf bewahrt es im Spanischen immer noch die ursprüngliche Bedeutung.

23. *wardâ* “ist herangerückt” bildet ein Wortspiel mit *ward(un)* “Rose.”

24. *mî'rađin* “Kleid, in dem ein junges Mädchen (etwa als Debütantin) vorgeführt oder eine Sklavin zum Verkauf ausgestellt wird,” Nomen Instrumenti zu *'arađa* “ausstellen.”

25. d.h. der Zeit, in der dem Mohammedaner das Trinken erlaubt ist. Im Fastmonat Ramađân darf nämlich der Muslim zwischen Sonnenauf- und Untergang keinerlei Speise oder Getränk zu sich nehmen.

26. *rašadâ* (häufiger *rušd(an)*), Verbalsubstantivum zu *rašada* “den geraden oder richtigen Weg verfolgen, eine gute Leitung haben, so dass man nicht auf Abwege gerät,” ist vornehmlich ein Religionsausdruck: “der religiös richtige Weg, Rechtgläubigkeit, Orthodoxie,” dann auch “Vernunft, gesunder Menschenverstand.” Das hier enthaltene Oxymoron ist ein bei den arabischen Dichtern äusserst häufiger Gedanke, wie denn überhaupt alles, was die Liebe betrifft, gern den Religionsbegriffen gleichgestellt wird.

Sie bringt die Apfelsinen(farbe) (*an-nârang*²⁷) von ihren Zweigen²⁷ und die Schamröte des Liebhabers von ihren Wangen.

Unser Schutzherr²⁸ hat sie mit Gewändern aus feinem Seidenbrokat bekleidet an einem Tage, da er sie (gleichsam) mit dem Blute seiner Feinde bemäntelte.

“Über die Lilie [*as-sûsan*³⁴] dichtete Ibn Darrâğ:

Wenn das Gesicht des Frühlings lächelt dann entschleiert die Lilie ihre Wunder.²⁹

Wie schön sind die Zähne einer duftenden Lacherin [mask.!]!³² Ihr Geruch parfümiert den Geruch der Busentasche.³⁰

Ihr Liebhaber befürchtet ihretwegen den Neidling, . . .³¹

Wenn der leidenschaftlich Verliebte sie beriecht, dann lässt sie ihr Zeichen an seiner Nase,

Wie die Geliebte [mask.!]!³² *ğâlija*-Parfüm¹⁶ an den beiden Wangen ihres [mask.!]!³² Gesellschafters zum Andenken an sie [mask.!]!³² lässt.

Oh Kammerherr! Seitdem ihr Schöpfer sie erschuf, hat er sie (immer) mit Erhabenheit gekrönt und versüsst!”

Gleich anschliessend an diese Zitate bringt Ibn ‘Idârî das folgende anonyme Lobgedicht auf Al-Muzaffar, das die oben aus Dozy angeführte Zusammenfassung seiner Regierungszeit vollauf bestätigt:

“Eine neue Zeit, ein neues Werk, eine Welt, die ungetrübt ist, und ein Wohlstand, der (beständig) anwächst!

Ein reichlicher Regenfall, und ein angenehmes Leben, ein Ruhm, der dauert, und ein Fest, das wiederkehrt!

Und ein Zeitalter, das durch ‘Abd-al-Malik glänzt wie die Mittagssonne, die das Glück begünstigt!”

27. Da auch die Taille der Geliebten oft mit einem Zweige (*ğuşn*, Pl. *ağşân*) verglichen wird, vermute ich hier irgendeine Anspielung auf ein Mädchen.

28. *maulâ* “Schutzherr, Patron,” der zum freigelassenen Klienten (auch *maulâ* genannt) im selben Verhältnis stand wie im alten Rom. Gemeint ist natürlich Al-Muzaffar.

29. *tanâjâ*, Pl. zu *tanîja* “Lob,” dann “lobenswerte Tat oder Eigenschaft.”

30. *al-ğâib*, zu *ğâba* “spalten,” ist zunächst die Öffnung an der Vorderseite eines gegürteten Hemdes oder Rockes, durch die man Gegenstände zur Aufbewahrung in die durch den Gürtel gebildete Busentasche steckt, dann diese Tasche selbst, und schliesslich auch “Sinus” (lat. “Busen”) als trigonometrischer Terminus. Davon abgeleitet ist das portugiesische Wort *algibeira* “Tasche.”

31. Der zweite Halbvers scheint eine jener bei den Arabern sehr beliebten volkstymologischen Spekulationen über die Ableitung des Namens der Lilie zu enthalten, aber ich vermag ihn vermittle der mir hier (in Los Angeles) zu Gebote stehenden Nachschlagewerke nicht mit Sicherheit auszudeuten.

32. Vgl. den Schluss der Anmerkung 4.

Als Verfasser der ersten sechs oben zitierten "Blumengedichte" wird Šâ'id Ibn Ḥusain von Bagdad angegeben. Dieser kam um 990 aus dem Orient nach Córdoba und wurde zu einem der gefeiertesten Dichter am Hofe Al-Manšûrs. Wie wir hier sehen, blieb er auch bei dessen Sohn und Nachfolger als Hofpanegyriker angestellt.

Die beiden übrigen Gedichte werden dem Ibn Darrâğ zugeschrieben, welcher auf Seite 9 des dritten Teils derselben Chronik "der Kastilier" (Al-Qaṣṭillî) genannt wird. Dieser einheimische Dichter, der jedoch nach Ibn-Ḥazm berberischer Abstammung war, galt neben dem soeben erwähnten Šâ'id als einer der führenden poetischen Geister im Dienste des Chalifenhofs und überhaupt als einer der typischsten Vertreter der Córdobaer literarischen Kreise jener Zeit. Nach Palencia³³ "entfernt er sich etwas von den klassischen Vorbildern." In den beiden zitierten Gedichtchen bleibt er jedoch ganz in den Bahnen der morgenländischen Blumendichtung.

Es dürfte nicht schwer fallen, für fast jeden Vers beider Dichter eine mehr oder weniger treffende Parallele bei verschiedenen Dichtern des arabischen Orients zu finden, wie ich das

33. *Historia de la Literatura Árabe-Española*, S. 50.

Für die Beurteilung des Umfangs der kulturellen Beziehungen zwischen mohammedanischen und christlichen Spaniern dürfte es von beträchtlichem Interesse sein, hervorzuheben, wie viele der Blumen-, Pflanzen- und Fruchtamen, die in diesem kurzen Abschnitte der Chronik von Ibn 'Idârî vorkommen, ins Spanische (und grösstenteils auch ins Portugiesische) übergegangen sind. Ich stelle sie also hier zusammen:

al-ḥirî "Levkoje" > *alhelî*

an-nârang "Orange" > *naranja*

as-sûsan (auch *as-sûsân*) "Lilie" > *azucena* "weisse Lilie"

at-turunġân "Melisse" > *toronġina*, *toronġil*

al-'utruġġ (auch *'utru(n)ġ(a)*, *turu(n)ġ(a)*) "Zitrone" > *toronja* "Zitrone, Pampelmuse." Das Wortspiel *turunġân*/*'utruġġ* geht wohl auf den gewissermassen faden ("schmächtigen") Geschmack der Pampelmuse und den delikaten Duft ihrer Schale und ihrer Blüten.

al-ward "Rose" > altportugiesisch *guedre*.

az-zahr "Orangenblüte(n)" > *azahar*

Statt *al-'âs* "Myrte" hat das Spanische *ar-raiḥân* als *arrayán*, ursprünglich "jede duftende Pflanze," dann, in Spanien, "Myrte," übernommen. Bei *an-narġis* "Narzisse" hat die spanisch-lateinische Form *narciso* gesiegt. Aus anderen Gebieten sei noch hinzugefügt: *qamiṣ* "langes wollenes oder baumwollenes Kleid ohne Gürtel," "Hemd" > sp. *camisa*, und die in den Anmerkungen 9, 22 und 30 angeführten Wörter.

nur beiläufig in der Anmerkung 13 für eine Stelle getan habe. Der hohe Grad von Konventionalität und Stereotypie im Gedankenkreise, in den poetischen Redewendungen, in der Regelung der streng quantitātsmessenden Versmasse und Reime und in der Festhaltung an der Aussprache der kurzen Endvokale trotz des schon längst erfolgten Verlustes derselben in der gewöhnlichen Sprache ist wohl das auffallendste Merkmal der überwältigenden Masse aller arabischen Dichtung, gleichviel ob sie in Spanien oder im Osten verfasst wurde, abgesehen, natürlich, von den ältesten oder klassischen Vorbildern, die anscheinend ein für allemal die Grenzen für die ganze Nachwelt festlegten.

HOHE MINNE BEI REINMAR VON HAGENAU:
MINNESANGS FRÜHLING 176, 5

HENRY W. NORDMEYER, *University of Michigan*

Den ez niht nâ ze herzen gât
noch in diu Minne nie gebôt.

— REINMAR, 188, 9 f.

ES HANDELT sich um Echtheit oder Unechtheit, Wert oder Unwert eines an sich nicht schlecht beglaubigten, gut überlieferten, gleichwohl neuerdings Reinmar entschieden abgesprochenen Liedes, *MF*, 176, 5, zugleich aber um Grundsätzliches zur Methodenfrage und zu unsrer Auffassung von Reinmars *kunst* und dem Wesen seiner Dichtung überhaupt.¹ Meine Stellung zu dem Liede danke ich im wesentlichen Samuel Singer. Seine Bemerkung S. 451 über die Strophenordnung öffnete mir vor Jahr und Tag Augen, Ohren und Sinn wie für die äussere, so für die innere Form des

1. Abkürzungen, besonders für häufiger angeführte Arbeiten:

Bulst: Walther Bulst, *Wörterbuch zu den Liedern Reimars des Alten* (Göttingen, 1934).

Burdach: Konrad Burdach, *Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide* (2. Aufl.; Halle, 1928).

Halbach: Kurt Halbach, *Walther vdv. und die Dichter von Minnesangs Frühling* (Stuttgart, 1927).

Haupt: Marlene Haupt, *Reinmar der Alte und Walther vdv.* (Giessen, 1938).

Hornig: August Hornig, *Glossarium zu den Gedichten Walthers vdv.* (Quedlinburg, 1844).

Kluckhohn (1910): Paul Kluckhohn, "Ministerialität und Ritterdichtung," *Zeitschr. für deutsches Altertum*, LII (1910), 135 ff.

Kluckhohn (1914): Derselbe, "Minnesang als Standesdichtung," *Archiv für Kulturgeschichte*, XI (1913-14), 389 ff.

Korn: Karl Korn, *Studien über 'Freude und Trüben' bei mhd. Dichtern* (Leipzig, 1932).

Kotzenberg: Walther Kotzenberg, *man, frouwe, juncfrouwe: Drei Kapitel aus der mhd. Wortgeschichte*, Kap. I (Berlin, 1906; vollständig Berlin, 1907).

Gedichts, die sich im Aufbau spiegelt. Abweichend von Carl von Kraus und Marlene Haupt halte ich es aus dieser Erkenntnis nicht nur für echt, sondern für einen der Gipfelpunkte Reinmarschen Schaffens. Dass vor 1919 kein einziger Kritiker ernstlich daran Anstoss genommen, ist immerhin erwähnenswert. Es scheint an der Zeit, gegen Kraus' Verwerfung erneut Einspruch zu erheben, damit diese nicht kanonisch werde, nunmehr jedoch mit den nötigen Belegen, denn inzwischen hat mein kurzer Vermerk N 31, 368¹⁸ zur Präzisierung der gegenteiligen Meinung geführt. Wenn ich dabei dem hochverdienten Münchner Gelehrten im ganzen und in vielen Einzelheiten widersprechen muss, so will ich nur gleich betonen, dass meine Arbeit ohne die seine nicht möglich wäre, und das dürften viele andre von sich sagen müssen.

A

I. Das Lied steht in bC unter Reinmar, ausserdem Str. 1 in A unter Reinmar dem Fiedler. Über die Singersche Strophenordnung, also 176, 5. 38. 27. 16 wird nach Zustimmung von Marlene Haupt S. 20 und Kraus, *MFU*, S. 375, kein Streit bestehen. Auch die Textgestalt ist durch Moriz Haupt und Karl Vogt

Lüderitz: Anna Lüderitz, *Die Liebestheorie der Provenzalen bei den Minnesingern der Stauferzeit* (Berlin, 1904).

MF: *Des Minnesangs Frühling*. Neu bearbeitet von Friedrich Vogt. (3. Aufl.; Leipzig, 1920).

MFU: Carl von Kraus, *Des Minnesangs Frühling: Untersuchungen* (Leipzig, 1939).

N. 28, 29, 31: H. W. Nordmeyer, *Journal of English and Germanic Philology*, XXVIII (1929), 203 ff.; XXIX (1930), 18 ff.; XXXI (1932), 360 ff.

N. 45: Derselbe, *Publications of the Modern Language Association of America*, XLV (1930), 629 ff.

RU: Carl von Kraus, *Die Lieder Reimars des Alten*, Teil I, II und III (München, 1919).

Scharmann: Th. Scharmann, *Studien über die Saelde in der ritterlichen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts* (Würzburg, 1935).

Schmidt: Erich Schmidt, *Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge* (Strassburg, 1874).

Schneider: Hermann Schneider, "Die Lieder Reimars des Alten," *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, XVII (1939), 312 ff.

Singer: S. Singer, "Studien zu den Minnesängern," *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, XLIV (1920), 426 ff.

Strümpell: Regine Strümpell, *Über Gebrauch und Bedeutung von saelde, saelic und Verwandtem bei mhd. Dichtern* (Leipzig, 1911).

WU: Carl von Kraus, *Walther vDV: Untersuchungen* (Berlin u. Leipzig, 1935).

so ziemlich gesichert. Jedoch ist mit Kraus, *RU*, I, 73 f., *MFU*, S. 373, gegen Singer in 176, 27 gewiss *nicht* zu lesen statt *noch* (bC). Ein weiterer Vorschlag von Kraus betrifft 176, 12, wo er mit Jellineks Beistand *Beitr.* XLIII, 14 f. *frouwe* statt *fröide* lesen will. Auch mir scheint dies eine wesentliche Besserung. Seine Interpunktion verlangt Punkt statt Komma nach 177, 4 und Kolon nach 177, 8. Das Komma wäre wohl besser durch ein Kolon zu ersetzen, auf das zweite Kolon zu verzichten. Begründung für dies alles an geeigneter Stelle später.

2. Zuerst die philologischen Einzeleinwände, die gegen Reinmars Verfasserschaft gemacht worden sind. Diese finden sich jetzt bequem bei Kraus, *MFU*, S. 373 f., doch sind seine Bemerkungen *RU*, I u. II, stets nachzublättern. Kraus beleuchtet, dass der Sprachgebrauch des Dichters mit dem Reinmars und gelegentlich Walthers enge Verwandtschaft zeigt, findet anderseits "so manches, was bei Reimar fehlt." Grundsätzlich habe ich mich zu diesem *argumentum ex silentio* N 45, 660 u. 670 geäußert. Sehen wir zu, ob es hier annehmbare Ergebnisse fördert.

3. Kraus beanstandet im ganzen acht Ausdrücke. Dass diese sonst im Kraus'schen Reinmartext nicht vorkommen, lässt sich jetzt in Bulsts Konkordanz mit Leichtigkeit feststellen, doch sei bemerkt, dass keiner dabei ist, der *nicht des hoves sî*, und auch keiner, der *prima facie* unreinmarisch anmutete. Es sind die folgenden: (1) *dienest* (von der Person gesagt), (2) *geschehen lâzen*, (3) *nern*, (4) *wern*, (5) *sich bewarn*, (6) *verlân* ('unterlassen'), (7) *merkaere* und (8) *gân stân* mit Ortsbestimmung der Richtung. Bei weniger als 1400 echten Reinmarversen (nach Kraus gerechnet) ist es kaum billig, für jedes dieser Wörter einen zweiten Beleg zu verlangen. Dutzende von Wörtern gleichen Schlages und gleicher Seltenheit lassen sich in kürzester Frist aus Bulst zusammenstellen. Der Einwand, auf die Häufung komme es an, verfängt nicht. Die neunzeilige Falkenstrophe 180, 10, mit das Echteste, was wir von dem Dichter haben, liefert fünf: *erzogen*, *wilde* (zweimal), *muoten*,² *kûme*, *ungewin*, und dazu *schuldic*, das nur in un-

2. Ton 201, 33 scheidet aus, s. die Nachweise bei Kraus, *MFU*, S. 408.

serm Liede noch einmal erscheint. Man vergleiche ferner Ton 171, 32, wo sich in Str. II (sechs Zeilen) allein vier solcher Unika finden: *hús, beroubet, berede, lougen*, oder Str. 165, 1 mit mindestens vier. Ähnlich ist es in der Witwenklage 167, 31, und so auch bei dem Liedchen 156, 10, das Kraus jetzt wenigstens aus dem "Zyklus" entfernt. Gewiss liegen hier überall besondere Bilder oder Situationen vor, doch warum sollte das nicht von unserm Tone gelten? Wieso ist jeder Einzelfall nach dem Durchschnitt zu beurteilen? Schauen wir die acht "fehlenden" Wörter und Wendungen einzeln an, indem wir mit den einfachsten Fällen beginnen.

4. Bei (2) finden wir Kraus im Irrtum. Der Ausdruck begegnet zwar nach Hornigs *Glossarium* bei Walther unter 47 Verwendungen von *geschehen* nicht ein einziges Mal, wohl aber ein zweites Mal bei Reinmar, 187, 24: *got lâze im wol geschehen*, also in dem Frauenliede, was vielleicht kein Zufall ist (s.u. §20). Was dem *an dir* Ungewöhnliches anhaften soll, vermag ich nicht zu erkennen, vgl. *Parz.* 506, 2: *lât iuwern trôst an mir geschehen*. (Über Kraus' stilistische Bedenken s.u. §8.) — (3) und (4): Dass Reinmar *nern* und *wern* bewusst oder unbewusst gemieden hätte, ist doch kaum glaubhaft, denn um etwa das Frauenlied 199, 25 als unecht zu erkennen (*erwert* 201, 3), haben wir noch andere Kriterien. Jedenfalls findet sich das Nomen *wër* 172, 9, was Kraus seinerseits hätte anmerken dürfen. *nern* (*er-, ge-*) erscheint, von den Epikern zu schweigen, z.B. im Ruge-Corpus, bei Morungen, in Hartmanns Lyrik, bei Walther, im II. *Büchlein*, und zwar im Sinne von 'retten,' 'schützen,' 'am Leben halten.' Wenn freilich gerade dies Vorkommen bei andern Dichtern als Beweis gegen Reinmar gebucht werden soll, so steht die sonst ehrenwerte Methode Kopf. Übrigens verwendet dieser *genesen* 164, 33; 186, 22. — Ähnliches gilt für (5), *bewarn*, wofür Hornig 14 Walther-Stellen verzeichnet, darunter drei reflexive Konstruktionen. — (6) findet sich nach Sinn und Konstruktion ebenso bei Hiltpolt XVIII, 2 f.: *sô enkan sî niemer verlân, sîn lâze mich des geniezen gein ir, daz ich* usw. Hiltpolt war bekanntlich

sehr stark von Reinmar beeinflusst.³ Auch Hartmann braucht die Wendung, *Iwein*, 1700 ff., 4510 f., und die Wörterbücher liefern noch mehr. Überhaupt erscheint *verlân* nach Bulst nur zweimal im Reinmartext, und zwar in zweierlei Sinn: 154, 10 f. 'hingeben,' 174, 30 'verlassen'; dazu kommt noch *unverlân* 'nicht verlassen' 155, 20. Bei solchen Zahlenverhältnissen brechen die Gesetze der Statistik zusammen.

5. Zu besprechen sind noch (1), (7) und (8). Die methodische Frage ist hier nur die: Wovon haben wir auszugehen, von dem belegten Wortschatz eines Dichters wie Reinmar, oder von der motivlichen Situation, die offenbar im Liede gestaltet ist und demgemäss die Wortwahl bestimmen musste? Also zu (1). Jellineks oben genannter Vorschlag zu 176, 12 war in der Tat zu begrüßen, denn er klärt den Sinn nicht nur der Strophe, sondern des ganzen Liedes. Worauf es dem Dichter hier ankommt, ist offenbar die Herausarbeitung des Dienstverhältnisses zwischen der *frouwe* und dem, *der ir dienen sol*, wie es in der schlagenden Morungen-Parallele 140, 30 heisst. Einerlei, ob man mit Kraus, *MFU*, S. 322, alle drei Morungen-Strophen für echt hält, so dürfte in der eben zitierten Zeile Reinmar genau so Pate gestanden haben wie 140, 16 bei *österlicher tac*, anderer Parallelen wie 140, 21: 179, 21; 140, 27 f.: 168, 22 f. nicht zu gedenken. Und warum hätte er statt *dienest* lieber eine Auflösung wählen sollen wie sein Nachahmer oder einen anderen Terminus, der gleichfalls nicht wieder bei ihm auftreten würde? In Gegenüberstellung mit *frouwe* war zu seiner Zeit *dienest* ein durchaus geeignetes Wort, das wir aus dem *Erek*, dem *Tristan* und andern Texten kennen.⁴ Dasselbe charakteristische Begriffspaar begegnet bei

3. Sonstige Parallelen bei Erich Juete, *Der Minnesänger Hiltbolt von Schwangan* (Breslau, 1913), S. 40 f., 43-45.

4. S. Lexer und *Mhd Wb.* Kluckhohn (1910) meint S. 145 Anm. 1, *der dienest* für Diener sei in Deutschland selten und verweist auf Kotzenberg S. 16, der keine Belege bringt. Ich finde diese Stellen: Vorauer *Alexander* 1121 (Strassb. 1549), wozu Kinzel bemerkt "im 12. Jahrhundert nur hier"; ferner *Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwig*, Mon. Germ. Hist. IV, 2, "Deutsche Chroniken," 22 und 2551; Berthold von Holle, *Crane*, 4627. Bei den Lyrikern noch *MF* S. 435, Str. 362 e; Reinmar von Zweter, Str. 26 (s.u. Anm. 8 u. 14); Marnier (Strauch) VII, 32; *HMS* I, 327 b. [= *MS* I, 178b] (7). Ausser bei Ulrich v. L. *F.D.* 105, 10; 143, 4, der aber 176, 11

einem kaum viel jüngeren Anonymus in Str. 362 e, *MF*,³ S. 435, 1S. 421, zu Eingang und Ende, und noch ausgeprägter bei Reinmar von Zweter, Str. 26. Bei Reinmar taucht dabei hier schon die Idee des *lônes* auf, die die letzten Strophenzeilen erfüllt (s. Bulst, s.v.). — Zu (7) *merkaere* sei jetzt nur dies gesagt: Reinmar braucht das Wort sonst nicht, weil er sonst die Situation nicht wieder braucht. Immerhin treffen wir es im Minneliede noch bei Walther 98, 16 ff., und andererseits arbeitet Reinmar bekanntlich mit dem engverwandten Motiv der *huote*, 164, 23 und zumal im Ton 179, 3. Zum Fehlen der Senkung vgl. 159, 22; 172, 2 (Vogt und Kraus), auch 166, 32 (Vogt). — Auf (8), also *gân* mit finalem *stân* als Bewegungsverbum, finden die Beobachtungen zu (3), (4), (5), (6) sowie die zu (7) Anwendung. Kraus' Einwand kann nur bedeuten, dass Reinmar eine bekannte epische Formel⁵ stets meide, ähnlich wie Hartmann, aus dessen Sprachgebrauch sie nach dem *Ereke*⁶ verschwindet. Aber das wäre bei einem Lyriker eine ganz willkürliche Annahme. Die Strophe, fast ganz im Präteritum gehalten, verweilt bei Erinnerungen, der Stil muss also ins Epische gehen, und da war die alte Formel — aber nur hier — gerade recht. Doch wird das eigentlich Formelhafte gebrochen dadurch, dass sowohl *gie* wie *stân* in den Reim tritt. (Über Stilistisches zu diesem Thema s.u. §9.)

6. So bleibt von Kraus' Beanstandungen des Wortschatzes schlechterdings nichts übrig. Aber er hat auch sprachlich-stilistische Bedenken, wozu noch solche der Interpretation kommen, und Marlene Haupt ist ihm darin auf Grund seiner früheren Studien in einigen Punkten voraufgegangen. Er geht von der Anschauung aus,⁷ für den Verfasser sei die Form das

kopiert, handelt es sich jedesmal um je eine Stelle. Man kann bei Reinmar nicht mehr erwarten.

5. Vgl. z.B. Vorauer *Alexander* 394 (Strassb. 461), *Eneit* 4151, *Nibelungenlied* (Bartsch) 845, 1; 1705, 2; 1832, 3 (alle mit *für*). Im übrigen s. *Mhd. Wörterb.* I, 464a und II, 570a, und ausführlich E. Wiessner, "Über Ruhe- und Richtungskonstruktionen mhd. Verba," *Beitr. z. Gesch. d. dt. Spr. u. Lit.*, XXVI (1901), besonders 447 ff.

6. V. 6832, 7625, 8967 (hier mit *für st* und im Reim auf *verlân* 'unterlassen!'), 8987. Vgl. S. von Monsterberg-Münckenau, *Der Infinitiv in den Epen Hartmanns von Aue* (Breslau, 1885), S. 26 f.

7. *RU*, I, 73 f., 84; II, 65 f.; *MFU*, S. 374 Anm. 2, 404 f.

Wesentliche, Inhalt sei ihm, anders als Reinmar, weniger wichtig. Und so glaubt er in ihm wegen der grammatischen Bindung 176, 16. 18 in der Tat den Urheber der grammatischen Reimspielerei 198, 4 wiederfinden zu sollen. Aber "grammatische Bindung," "Bindung mit grammatischer Abwandlung" (Vogt, *ZfdA*, LVIII, 210), die gerade Kraus als Reinmarisches Kunstprinzip wiederholt herausstellt (so *RU*, I, 18, 33, 39, 48 f.), ist etwas ganz anderes, als was dort geschieht, wo alles Raffinement dieser Reimkunst rein zu Formzwecken geübt wird. Aber wenn man zur Datierung schon Gottfried von Neifen heranziehen muss — und das gibt Kraus zu —, so kommt man mindestens in die Zeit um 1235. Andererseits setzt er *RU*, II, 60, unter Hinblick auf Ulrich von Liechtensteins wörtliche Zitate im *Frauendienst* 105, 10 (143, 4); 383, 15 unser Lied 176, 5 als "keinesfalls viel jünger" als Reinmars Lyrik an. Das lässt sich schwer vereinigen. Man muss sich wohl von dem Formeindruck losmachen und den Inhalt ernstnehmen, nur so kann man zu einer Würdigung des Ethos vorstossen. Jedoch Kraus glaubt, dem Reimzwang an "allerlei wenig geschickten Wendungen" schuld geben zu müssen, und moniert in diesem Sinne Vers um Vers. Nicht vermerkt hat er die Lockerung, die gerade durch diese scheinbaren Füllsel in den Aufbau kommt: wie gerade dadurch, dass man hie und da dem Sinne nach ein wenig verweilen kann, dem Liede etwas Schwebendes, Schwingendes verliehen wird, was seine innere Form wesentlich mitbestimmt. Nicht vermerkt hat er ferner die Spannung, die dieses wiederholte Umbiegen und Abbiegen auslöst, und auch nicht die stete Steigerung der Anteilnahme der Zuhörer, die durch diese Mittel erzielt wird. So wird klar, wie aufschliessend, ja entscheidend die Neuordnung der Strophen ist, die wir Singer verdanken, deren Richtigkeit Kraus zwar anerkennt, aber bei seiner Auswertung des Gedichts im einzelnen und im ganzen nicht berücksichtigt. Ich werde nun versuchen, seiner Kritik Punkt für Punkt gerecht zu werden, indem ich, so misslich das vielfach auch ist, meine eigene Analyse zugleich vorlege.

7. Es überrascht, *MFU*, S. 374, zu lesen, "kein einziger

frappanter, selbstgewachsener" Ausdruck fände sich in dem Liede. Mir war stets die Eingangszeile aufgefallen, deren eigentümliche Verbindung von *saelde* und *saelic* im Minnesang vor Reinmar nicht auftritt, wohl aber, wie erwähnt, später bei Ulrich von Liechtenstein.⁸ Es handelt sich dabei um mehr, als dem geläufigen *saelic wîp* "stärkeren Nachdruck" zu verleihen,⁹ und der Ausdruck wird uns noch mehr beschäftigen. Im einzelnen folgendes. Zu 176, 6 f.: Der Dichter meint, "Gib mir Grund zu *hōhem muote*," mit alledem, was das bekanntlich in der Minne einschliesst. Aber er spricht es nicht aus, er zögert, deutet an: *tuo mir sô . . .*, vgl. etwa 165, 35 f.; 175, 13 f.; 180, 1 f. Vers 8 f. hält Kraus für "zu unbestimmt-allgemein," man könnte darunter "sehr verschiedenes . . . bis zur erfolgten Hingabe" verstehen, und Marlene Haupt S. 22 meint sogar, nach diesen Zeilen habe die vorausgesetzte Dame "Liebesgunst gewährt," sie passten also nicht zu diesem Reinmar. Sie scheint *lîp* mit 'Körper' übersetzt zu haben. Normal und höfisch heisst *dur dinen lîp* einfach 'durch dich,' und so auch bei Reinmar, vgl. die schlecht gruppierten Stellen bei Bulst *s.v. lîp*. Dem Hörer hier eine andere Auffassung zumuten, heisst Vers 6 f. ignorieren, heisst überdies alle Minne-Etikette vergessen, die das *sich rüemen* streng verpönte — denn darauf liefe "Liebesgunst" hinaus — und dies noch dazu in direkter Anrede an die gefeierte Dame. Und so hat man auch bei *frô* an nichts Beglückenderes zu denken als etwa den *ôsterlîchen tac* von damals 170, 19 und die sonstigen Hyperbeln, die dann den Waltherschen Gegenschlag brachten. Um aber ja nicht zu keck zu erscheinen, setzt der Dichter das Ganze in einen *obe*-Satz. Gesamteindruck: "Die Liebe zu dir hat mich lange beseligt, nun lass meine Hoffnungen nicht zu schanden werden," zusammengefasst in Vers 11 f. in knappster Form unter quasi rechtlicher Begründung des Anspruchs. Und dann, nachdem er mindestens doppelt unterbaut ist: der Wunsch, zu dessen Formulierung (*lieben tac*) 158, 38; 165, 27; 187, 38 und

8. Reinmar von Zweter schreibt unsern Vers zu mindestens drei Zeilen um in Str. 26.

9. Strümpell, S. 76, vgl. S. 74 ff.; sonst jetzt Scharmann, S. 76 ff.

188, 38 zu vergleichen sind. Doch wohl zu beachten: das Letzte wird hier, in der persönlichen Anrede, nur mit einer Silbe ausgesprochen — *naht* — in einer Zeile, die in ihrer Kürze parenthetisch, d.h. mit Stimmumlegung gesprochen wirkt und dadurch den Reiz des Intimen gewinnt. (Ähnliches gilt zumal von 177, 8 und 176, 25, doch auch von den meisten Zweitaktern.) Der Schlussvers dann im Imperativ, in direktem Anruf der *frouwe*, der 'Herrin,' so dramatisch wie die Strophe eingesetzt hat.

8. Gerade gegen diese Zeile bringt Kraus ernste syntaktische und stilistische Bedenken vor. Nach oben (§4) Gesagtem kann nur noch die Verwendung von *lá* statt *muoz* zur Diskussion stehen. Wie Vogt erwähnt, hat sich "das an sich näher liegende *muoz*" schon dem C-Kopisten aufgedrängt, der seine Vorlage unter Streichung von *la* korrigierte; b hat *la*, A *laz*. Dass der Dichter, einerlei welcher (und auch Kraus hält ihn für keinen Stümper), *lá* gewollt hat, ist also nicht zu bezweifeln. Man sollte lieber seinen Absichten nachspüren. Freilich ist die Verbindung von Vorder- und Nachsatz "unlogisch," aber sie hat die psychologische Wahrheit für sich, die schon seit Schmidt als Reinmars Eigenstes gilt.¹⁰ Kraus selber erwägt wohl *müeze*, denn er findet (wie vielleicht der Dichter selbst getan) auch *muoz* "wenig passend." Aber die Logik der Situation verlangt, wenn keine Aussage, so auch keinen blossen Wunsch, sondern ein Begehren, Verlangen, das, so gebündelt es ist, unzweideutig ausspricht, um was es sich im Sang von hoher Minne immer dreht und gemäss seinem innersten Wesen, d.h. bei der bekannten Polarität, drehen muss. Gewiss, auch *geschehen* ist "unlogisch," aber nicht "unbehilflich" oder "wenig passend," eher das Gegenteil. Es ist passivisch, und gerade dies Abbiegen an entscheidender Stelle vom Männlichen ins Weibliche ist Reinmarisch. Man braucht noch lange nicht so weit zu gehen wie Karl Korn, der dem "zweispältigen, widerspruchsvollen, seelisch gebrochenen" Dichter "Unfähigkeit zu echter männlich begehrender Leidenschaft," "perverse

10. S. 54. Vgl. zuletzt H. Schneider zu diesem Thema, a.a.O.

Wollust" u.a. nachsagt,¹¹ um das Hingebende, Empfangende seiner Dichtung zu empfinden, solange man sie rein als Minnedichtung nimmt. Aber nur durch dieses Abbiegen in *geschehen* war der Übergang zu finden zu Str. II, 176, 38, wo die Entwicklung des Motivs durchaus zarte Töne erheischt.

9. Aus dem Gebändig-Pathetischen geht jetzt der Dichter ins Elegisch-Erinnerungsvolle über, aus dramatischem Stil in einen mehr epischen, was durch die Verknüpfung *dienest: verdiente* beleuchtet wird. Zugleich wird das Grundmotiv des ganzen Liedes angeschlagen, das "unverdiente Leid," das so oder so abgewandelt, seit Walthers Angriff Reinmars hohes Dichten charakterisiert. Dass, wie in den drei anderen Strophen, Aufgesang und Abgesang syntaktisch zu trennen sind, dürfte einleuchten. Doch sollte ihr inneres Verhältnis durch Kolon bezeichnet werden, denn das Leben der Strophe ist ja die Spannung, mit der man den Unschuldsbeweis erwartet, erst recht nach der Einräumung 177, 1 *wan sô vil . . .*, und der erfolgt erst im Abgesang. Das Erinnerungsbild, das motivlich ihn auch jetzt noch beherrscht, wie er dort scheinbar unbefangen stand und sich doch nicht losreißen konnte vom Anblick der Geliebten: das stellt die Schuld dar, die er eingesteht — und eigentlich ist es ihre Schuld, die Schuld ihrer höfischen Vollkommenheit. Aber das sagt er nicht. Er biegt ab: *frouwe, nam des iemen war?*, setzt also ein ganz neues Motiv ein, dem ein Punkt voraufgehen sollte. Durch die unvermutete Frage, die so oder so eine Rückäusserung auslösen muss, bringt er die Dame quasi auf seine Seite, lässt sie teilnehmen an seiner unschuldigen Schuld — denn böse kann sie ihm nun nicht sein.¹² Aber er sagt auch das nicht. Es gibt manches, was man

11. S. 70 ff. Der Grundfehler bei ihm scheint mir, dass er Reinmar zu modern sieht, indem er das aus Motiven gebaute Gedichtwerk gar zu eng mit dem Menschen identifiziert, etwa als hätte der Dichter 700 Jahre später gelebt. Das könnte man "psychologische Realinterpretation" nennen, vgl. N 31, 391 ff. Auch Korns Deutung Reinmars als "Aufklärer und Rationalist" (S. 69 ff.) ist bei manchen feinen und treffenden Beobachtungen sehr mit Vorsicht aufzunehmen. Als Didaktik war der ganze Minnesang "aufklärerisch," was sein eigentliches Ethos doch kaum erschöpfend bezeichnet.

12. Vgl. etwa MF. 148, 17 f. Um zu sehen, wie Reinmar mit dem wechselnden Schuld-begriff spielt, vgl. Kraus, *RU*, II, 28, und einschlägige Stellen bei Bulst.

verswigen sol. Scheinbar wird nur das *merkaere*-Motiv von Str. III vorbereitet. Auf diesen ganzen beseelten Komplex des Erinnerten, Suggestierten, heimlich Gehofften, angeblich Befürchteten steuert die Strophe vom ersten Verse ab los, erst etwas zögernd, dann immer beschwingter und wärmer, sodass das 'Schuldbekentnis,' man weiss nicht wie, zu einer Schelmerie wird, wie wir sie etwa in der Strophe vom Kussdiebstahl haben (159, 37). Alle Ausdrücke und deren Verwendung, die Kraus moniert, dienen diesem Zweck der Spannungssteigerung, die sogleich eine anmutige Lösung bringt: *geschach* > *gie* > *stân* > *sach*, und dann erst der eigentliche gesellschaftliche Verstoß. Ein ähnlicher syntaktischer Aufbau zu ähnlichem Zweck findet sich 178, 19-21: drei Nebensätze hintereinander, dann endlich zwei knappe Silben, ein Imperativ. Und wenn dort eine Dame spricht, deren Unsicherheit der Dichter köstlich zu malen weiss, so hier er selbst, der — immer motivlich gesprochen — das bangende Verlangen des eignen Herzens zu schildern hat.

10. Str. III, also 176, 27, nimmt das drängende, werbende *frouwe* sofort wieder auf, die Stellung der Responion wird aus inneren Gründen geändert. Dies begründet auch Kraus' Emendierung von *noch* zu *nicht*. Reinmar will doch, wie im Voraufgehenden (*wan só vil*), nicht so sehr seinen Fehler als geringfügig bezeichnen, als der Dame die wahre Schuld daran geben: ihre Vollkommenheit wird dargestellt durch ihre Wirkung auf den Dichter. Der psychische Nachdruck liegt auf *liebe*, 'Herzensfreude,' nicht auf irgend einem Verdienst seines *ich*, das ein *noch* rechtfertigen würde. Aber gerade darum ist Kraus' Einwand gegen *ich hân getân*, wonach man "ein bewusstes Handeln und nicht ein unwillkürliches Erröten" erwarte, abzulehnen. Es ist wieder das Abbiegen ins Weibliche. Der Dichter sucht bei sich, motivlich gesprochen, nach irgend einer Tat, wonach er den *kumber verdient* haben könnte. Ihm fällt nichts ein, als was ihm selber geschehen ist, sein unzeitiges Erröten, welches, wie er später wörtlich zugibt (180, 4), die Dame dem Gerede der Leute ausgesetzt hat. Das Gelöbnis von 173, 25: *daz ichz gerne hil* (vgl. 159, 40!) hatte er dadurch

gebrochen, doch (wie weiblich, d.h. auf weibliches Empfinden eingestellt) — *sol ich dâ von schuldic sîn?* Zugleich ist interessant, wie kühn er hier das Motiv des Verbots der Namensnennung einsetzt,¹³ und wie er es abwandelt, denn dies und nicht einfach das des Rotwerdens liegt hier vor, von dem noch zu sprechen sein wird (§18). Für die Bewegung der Strophe im ganzen gilt ähnliches wie bei Strophe 11: sie setzt ein, indem sie des Dichters Unschuld bekundet, und doch wieder mit einer Einräumung, durch die erneut die Erwartung erregt wird. Die Steigerung besteht darin, dass diesmal der Anlass geringer, die verräterische Wirkung noch stärker ist: blosse Namensnennung kontrastiert mit dem vollen Anblick der Geliebten; die bestimmte Aussage *der sach herzeliebe wol* mit der scheinbar schüchternen Frage *nam des iemen war?* Die Zusammengehörigkeit der beiden Strophen in dieser Reihung wird unterstrichen durch die summierende Schlussfrage in beiden, wie sie auch 165, 27. 36; 187, 30 vorkommt.

11. Nun aber zu der Verwendung der *merkaere*. Kraus' Bemängelung von 176, 33 f. verstehe ich nicht. Der Satz *sô die merkaere tuont* bedeutet allerdings "wie z.B. die Aufpasser, die mir auf Schritt und Tritt folgen," also eine gut Reinmarsche Übertreibung, zu der der Minner vollauf berechtigt ist. Warum nicht? Was sich mit 177, 5 in Frageform ankündigte, das entfaltet sich hier positiv und unzweideutig, nämlich die Absicht, um die Dame zu schonen, den eigentlichen Grund seines Unglücks diesen Bösewichtern, Zwischenträgern und Wortverdrehern zuzuweisen, deren unanständiges Benehmen ihm in Str. 175, 36 den Wunsch nahelegt zu wissen, *wer bî mir sî*, "wer anwesend sei" (RU, I, 39), dem unsre Stelle *swer dô nâhe bî mir stuont* usw. nach Sinn und Situation wohl beweiskräftig ähnelt, unabhängig von der Zeitfolge. Umgekehrt kennzeichnet der Dichter *die friunt* als solche *die mir dô sanfte wâren bî*, 164, 30. *Ich wil immer gerner umbe sehen: ich was mîner fröide ein teil ze frî*, 175, 36 f., so konnte auch der Dichter sprechen, dem motivlich die *herzeliebe* das verräterische Rot in die Wange treibt. Reinmar denkt natürlich nicht an wirk-

13. Vgl. Lawrence Ecker, *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang* (Bern u. Leipzig, 1934), S. 99 ff.

liche *merkaere*, aber die spielten nun mal in den überkommenen Motiven die Rolle der Widersacher des Liebenden, und so war es für ihn vollkommen naturgemäss, sie hier einzuführen.

12. Und so war die Brücke zur letzten Strophe geschlagen, 176, 16. Wer in dem Ton "ein ganz allerliebstes Gedicht" erblickt (Kraus), ein "Tändeln, dem eine heiter-liebenswürdige Oberflächlichkeit genügt" (Marlene Haupt), kann das nur aus Str. II u. III begründen. Hier dagegen haben wir einen verhüllten Ernst, auf den schon zu Eingang vorbereitet wurde: . . . *daz des iht an mir zergê*. Die erste Zeile entspricht der von Str. III, ist aber rein passivisch gewandt: *Frouwe, ich hân niht mê getân* klingt kontrastierend an, wenn man nun hört: *Frouwe, ich hân durch dich erliten* (nicht nur *frouwe* respondiert). Wiederum Steigerung, aus einer Entschuldigung wird eine Klage, die fast einer Anklage auch gegen die Herrin gleichkommt. Die grammatische Bindung *erliten* — *erleit* ist nicht Formspielerei, sondern dient der Verstärkung des *leit*-Motivs, das samt der Gegenüberstellung mit *liep* aus Reinmars Werk sattsam bekannt ist (s. Bulst an einschlägigen Orten). Kraus findet 176, 19 f. ohne Angabe des erbetenen Objekts "wieder recht nebelhaft, da viele [*sic*] Möglichkeiten offen bleiben." Dass aber gerade dessen Stil "sich gern in leisen Andeutungen bewegt," hat Marlene Haupt S. 21 zu Trotz schon Erich Schmidt empfunden (S. 46), und viele nach ihm, und dass es eine bewusste Stilgebärde war, erhellt aus 160, 22 ff.: *dazs êrste frâget des waz genâden sî der ich dâ ger*. Doch davon abgesehen sind Kraus natürlich Stellen geläufig wie 171, 10 f.: *in ist liep daz man sî staeteclichen bite*, oder die beiden in dem Frauenliede 186, 19, wo sogar das persönliche Objekt weggefallen ist, 186, 36: *done bat er niht mêre*, und 187, 9 f.: *mir ist lieber daz er bite* . . . Um was es bei diesem *biten* letzten Endes geht, ist hier genau so klar wie dort: im Gegenteil, durch diesen Gebrauch des Verbums wird die ganze Frage auf die breiteste Grundlage gestellt, die der Werbung überhaupt. Eine siebenfache Abwandlung des Begriffs des *werbens*, mit *biten* an zweiter Stelle, findet sich in Ton 179, 3 (s. N 31,

378³⁷). Die *bete* 176, 24 ist freilich ganz anderer Art, wie wir bald sehen werden. Damit erklärt sich auch das folgende *tuoz*, das den Eingang wieder aufnimmt: *tu mir sô daz mîn herze hôhe stê*, worauf auch *saelekeit* zurückdeutet, ebenso wie *dur dînen lîp* sich spiegelt in *durch dich* und nochmals in *durch sîn liep*. Der Dichter hatte eben neuerdings jeden Grund, über Mangel an *hôhem muote* zu klagen, und das Verhalten seiner Herrin war im Sinne des Minneliedes daran schuld. Er muss schon an ihre *saelekeit* appellieren, mit deren Preis er feinfühlig anhub.

13. Diese mannigfachen Rückbeziehungen auf Str. I geben uns den Schlüssel zum Verständnis des Liedschlusses. Wie oben gezeigt (§5), ist Str. I beherrscht von dem Begriffspaar *frouwe* (nicht *fröide!*) — *dienst*. D.h. wir sollten in diesem Liede *frouwe* stets mit 'Herrin' übersetzen, einem Begriff, der durch die vierfache Responion immer wieder hervorgewölbt wird und dadurch auch Str. II und III einbezieht. Es wird also nach bekannter Fiktion in der Sphäre der Minnewerbung die der mittelalterlichen Ständeordnung vorausgesetzt. So wird nun auch an *dienst* wieder angeknüpft, denn das prägnante *ich bin dîn* soll nicht 'schlicht' oder volksliedhaft anmuten: sondern wie das ausladende *ich was ie der dienst dîn*, das es aus Str. I wiederholt, bezeichnet es hier, allerdings mit Beimischung eines starken Gefühlstons, das 'ministeriale' Verhältnis des Minnenden zu der Dame, in deren 'Schutz' er sich begeben hat.¹⁴ In diese Beleuchtung tritt der ganze Abgesang. Es handelt sich um ein Bild, das Reinmar aus dem Landläufigen übernommen hatte, aber in dieser Ausgestaltung nicht ein zweites Mal verwerten konnte. Daher hier die Häufung von Ausdrücken, die Kraus und auch Marlene Haupt beanstandet haben, und die nun zur Kontrolle unsres Ergebnisses überprüft werden müssen.

14. S. Anm. 4 und vgl. für Reinmar die Stellen bei Bulst unter *dienen, dienst, genâde, gewalt, holt, hulde*, und zumal 159, 30; *sô gar bin ich ir undertân*. Weiteres bei Kluckhohn (1910), S. 135 ff., bes. 143-148, mit ausgebreitetem Material, auch bei demselben (1914), S. 397 ff. und Kotzenberg, bes. S. 45. Parallelen gibt es für eine solche potenzierende Zusammenziehung natürlich nicht, denn auf Tannhäuser, III. Leich, 56 f. (Singer), 54 f. (Siebert) verzichtet man lieber, obwohl *frouwe* dabei steht. Die Reinmarsche Gestaltung ist einmalig.

14. Der wichtigste davon ist *gewaltes allen wern*, dessen Beziehung Kraus nicht klar ist. Er zieht zweifelnd die *huote* in Betracht, womit er die *merkaere* meint, und erwägt, vermutlich in Hinblick auf Walter 98, 15-18, ob diese "der Geliebten Zwang antun." Dass an die *merkaere* gedacht ist, geht aus dem hier dargelegten Zusammenhang von Str. III u. IV ohne weiteres hervor, aber wer kann von denen *gewalt* erfahren haben (*erliten* 176, 16), wenn nicht der Minner? Wörtlich übersetzt heisst 176, 22 f.: "du bist verpflichtet, mich zu schützen und von niemand Zwang ausüben zu lassen." Gegen wen, die Frage kann wer will offen lassen, solange die Beziehung auf die gewalttätigen Widersacher des Dichters klar ist. Ein beabsichtigter Doppelsinn wäre möglich, um motivlich ein gemeinsames Interesse der beiden anzudeuten. Trotzallem: Man lese Str. III u. IV in ihrem innern Zusammenhange, was bisher kaum geschehen. — Sich von *allen* verfolgt zu glauben, ist eine Hyperbel des notorischen Überbieters Reinmar (Walter, III, 22). Mit andern Worten, er erinnert die 'Herrin' an ihre Pflichten ihrem *dienst(man)* gegenüber, dem sie von Rechts wegen *holt* zu sein hat. Somit hat sie ihn zu schützen vor *gewalt* von jeder Seite, auch von Seiten der Aufpasser, denn die sind verantwortlich für sein *leit*, das im Rahmen des Minneliedes als ebenso wirklich gelten muss wie sie selber. (Und freilich war es nicht das einzige Leid, das er hatte, sonst wäre das Ganze fast ein kasuistischer Scherz.) — Marlene Haupt hält die Schlusszeile des Ganzen, 176, 26 für unpassend, denn in *baz* liege "ein Vorwurf, zu dem Reimars Herrin keinen Anlass gegeben." Allerdings liegt darin ein Vorwurf, und wenn die Herrin ihre Lehnspflicht vernachlässigte, so war er vollkommen verdient. Genau das will Reinmar sagen. Wie sich ihm, dem Minner, die Lage darstellt, erhellt z.B. aus 161, 3 f. (mehr bei Bulst *s.v. leit*). — Bleibt Kraus' Einwand gegen die zwifache Bitte, nachdem nur eine *bete* angekündigt war, die freilich mit *ich getar dich niht gebiten* nichts zu tun hat. Es sei nochmals an das "Parenthetische" der vorletzten Zeile jeder Strophe erinnert (s.o. §7). Die Beobachtung bewährt sich hier, insofern *daz du wol gevarst* als geläufiger frommer Wunsch

nicht denselben psychischen Nachdruck haben kann wie die kulminierende Schlusszeile, denn *sich bewarn an einem* übersetzen die Wörterbücher mit "seine Pflicht gegen ihn erfüllen" (Lexer, I, 253; *Mhd. Wb.*, III, 509a). Diese Mahnung verquickt er mit einem höflichen Wunsch für ihr Wohlergehen. Ähnlich ist es 178, 12, wo *ist er frô* in Hinblick auf 177, 14 f. u. a. gewiss sinnerfüllter ist als das vorgeschobene *vert er wol*. Die starke Ausprägung des *dienst*-Motivs mag zunächst etwas befremden, aber nicht mehr als das Bild aus der Rechtspflege 171, 38 ff. oder ein Bild wie 161, 31-37.

B

15. Weitere Bemerkungen beschäftigen sich mit dem Lied als künstlerischer und historischer Einheit. Man mache sich klar: Reinmar tritt von der ersten Zeile ab vor seine Herrin, um Klage zu erheben, aber er brüskiert sie natürlich nicht, sondern appelliert zunächst an sie als das Urbild weiblich-höfischer Vollkommenheit, noch ganz im Sinne von Ton 159, 1 und ähnlichem, wodurch die Walther-Fehde ursprünglich entfacht worden. Schon mit *dienst* und *vrouwe* gleitet er unmerklich in die Rechtssphäre hinüber, unmerklich, weil diese Termini durch ständigen Gebrauch im Minnesang längst ambivalent geworden waren. Die Anklage gegen seine Feinde, die ihm seine Liebe verleiden wollen, erfolgt in rascher Steigerung in Str. II, III, u. IV, bis er endlich in klaren, heißen Worten den Schutz fordert, zu dem er als ihr *dienst* berechtigt ist — den sie ihm freilich wirkungsvoll nur gewähren kann durch Gewährung ihrer Huld im Sinne von Str. I. Man denke an das sehr ähnliche aber negativ gewandte Motiv 195, 16-18: . . . *ich geschante an ir die mich dâ jagent ûz liebe in leit* usw. Das Ganze ist eine vollendet durchgeführte Umkleidung des *werbens*, beseelt von allem geistigen Wertgehalt der hohen Minne, denn Nicht-Erhörung ist zwangsläufig. Korn S. 55 charakterisiert die "dialektische Methode" des Minnesangs, "mit deren Hilfe Klarheit in die verworrene, widerspruchsvolle Eingangssituation gebracht wird, sodass an jedem anfangs hoffnungslos erscheinenden Einzelfall das ewige Gesetz der Harmonie und

die gradualistische Struktur des Minnephänomens sich aufs neue bewähren." Von einer solchen Situation geht Reinmar hier aus, von einer andern in Ton 179, 3; die dialektische Methode ist die gleiche.

16. Von dem so gewonnenen Standpunkt treten wir der nächsten Frage näher, die wir jedoch zugleich aus dem Text zu beantworten versuchen müssen. Das Lied gibt sich als eine direkte Anrede an die Geliebte, und Kraus hat recht, so etwas findet sich im echten Text nicht wieder, denn Ton 190, 27 ist unecht, wie er *MFU*, S. 395, unter Summierung früherer Forschung dargetan hat. Auch Ton 194, 18 halte ich mit Schmidt und Kraus, gegen Burdach und Anna Lüderitz (S. 133¹²⁹) für unreinmarisch. Doch glauben wir zu wissen, was es mit solchem "Fehlen" gelegentlich auf sich hat. Die Apostrophe an 'das *wîp* an sich' in Str. 165, 28 spitzt sich gegen Ende ziemlich deutlich auf die eine Dame zu, von der er dann 166, 7 ff. den Lohn vergeblich zu fordern bedauert. Hermann Schneiders sonst ziemlich unergiebigem Aufsatz von 1939 hat, auf Anton Schönbach zurückgreifend,¹⁵ wenigstens mit dem hundertjährigen Vorurteil von Reinmars Monotonie aufgeräumt: "Er muss immer wieder wahrhaft gefallen, stets von neuem und mit Neuem gefesselt haben" (S. 313), oder: "... dieser Sänger verfügt über erstaunlich viele Register, und es ist Bescheidung, dass er meist so wenig weit greift" (S. 334 f.), "... eine Kunst der Gipfelung, der ausdrucksvollen Prägung" (S. 341) u.a.m. Ich sehe nichts, was uns hindern sollte, diesem Reinmar, dem Meister der Rollenpoesie, auch ein Lied zuzutrauen, das sich monodramatisch unmittelbar an die Herrin wendet, — und sei es das einzige der Art, das wir haben.

17. Um das zu beleuchten, lässt sich zunächst an Stellen erinnern wie 157, 6 ff.: ... *daz ich si niht verhelen kunde swaz mir war, des hân ich ir geseit sô vil* usw., und ähnlich 161, 3 f.: *dâ seit ich ir ze gar swaz mir leides ie von ir geschach*. Wir stehen mitten in dem Zyklus der *rede*-Lieder, den seinerzeit Erich Schmidt zuerst aufgedeckt (S. 47) und der die

15. *Walther vdv.* (2. Aufl.; 1895), S. 42 f. (4. Aufl.; 1923), S. 19 ff.; die Stellen von Schönbach in der 3. Aufl. gestrichen.

Grundlage gibt für den Kraus'schen 'Liebesroman.' Da ist es eine Anschauung, von der auch z.B. Halbach bei Ermittlung der *kleinen rede* ausging wie Kraus selber bei der *besten* (s. N 29, 26 f.; *RU*, II, 8 f.), dass ein hier entscheidendes Wort wie *seit* für die Zuhörerschaft nicht ein supponiertes Privatgespräch meinen kann, sondern nur ein Lied, das man kennt: *dâ seit ich ir* setzt also eine direkte Anrede, und zwar im Liede (wenn auch nicht unserm) voraus. Dies wird bestätigt durch den Auftrag an den Boten, 178, 11: *daz er mich der rede begeben*, und ganz greifbar dort 24 f.: *sô bit in daz er verber rede dier jungest sprach ze mir*, wonach zwei Zeilen später die Kennzeile fällt: . . . *des doch nimmer mac geschehen*, die ich allerdings auf seine Bitte beziehe: *daz lâ, frouwe, an dir geschehen*.

18. Wir können nun den Kreis weiter ziehen und gleich nach sonstigen Beziehungen zum Reinmartext suchen, die ausgewertet dem Liede eine bestimmte Stelle im 'Zyklus' verbürgen müssen, denn Kraus setzt Ton 178, 1 gewiss zu spät an.¹⁶ Das Lied ist oft analysiert worden, zuletzt von Schneider (S. 331). Es finden sich darin noch einige Anknüpfungspunkte an Ton 176, 5, auf die z.T. hier schon aufmerksam gemacht wurde. Da ist zu Eingang 178, 3 *vert er wol* usw., entsprechend seiner Schlussbitte *daz du wol gevarst* (denn die Dame darf ja nicht weniger höflich sein als ihr Ritter), wozu noch das fatale *baz* tritt, jetzt im Reim. Sodann die Entgegnung auf seine Mahnung, sich als seine Herrin *baz* an ihm zu *bewarn*: sie lässt ihm mit dem *Terminus technicus* des Lehnswesens versichern, dass sie ihm *holt* sei, sogar zweimal, 178, 12. 16, natürlich ohne ihrerseits das *dienest*-Verhältnis zu unterstreichen, das sie ja — und das ist das Liebliche — als eine Verkleidung durchschaut. Überhaupt spielt hier eine Schelmerei mit, die wir wie in Str. 159, 37 so auch in Str. II u. III unsres Liedes wiederfinden. Es folgen die Stellen, von denen eben gehandelt wurde: sie weiss besser als Kraus, was ihr Sänger mit dem *biten* gemeint hat,

16. Es handelt sich bei den Verfädelungen hin und her vor allem um den Platz, den man Ton 179, 3 anweist. Für die Voraussetzungen meiner Ansichten vgl. N 31, 368, Anm. 19. Kraus' Analyse von 178, 1 (Nr. 22) *RU*, II, 12 f.

und nimmt seine Worte *rôt* und *varwe* wieder auf mit *rôt* und *verwet*, indem sie aber die *wip* an Stelle der *man* setzt und das erotische Motiv in ein sittliches verwandelt. Mit dem Widerruf des ganzen Auftrags, wodurch der Minner von all den Gefühlen der Dame gar nichts erfährt, wird der Grund gelegt für Ton 179, 3, und der führt ihn, aus ihren Augen verbannt ("Zutrittsverbot"), zur nächsten Station seines Leidensweges (163, 14 f.).

19. Ich habe früher gegen Kraus darauf hingewiesen (31, 368¹⁹), dass die Einführung des *huote*-Motivs 179, 3 ff. ganz überraschend komme und kommen müsse. Und so ist es auch, denn auf diese dramatische Entwicklung ist die Zuhörerschaft auch nach 178, 22-26 nicht gefasst. Im Gegenteil, eine neue Spannung war erzeugt worden: Was nun? Würde die Dame sich anders besinnen (wie später etwa in Ton 186, 19) oder der Dichter einen anderen Ausweg finden, um sie sehen zu dürfen? Und wirklich: Reinmar lenkt zunächst ab. Was wir Arglosen ja erfahren wollen, das ist die erste Reaktion des Dichters auf das *rede*-Verbot, das der verständige Bote natürlich übermittelt hatte, und die haben wir mit Kraus (*RU*, II, 7 ff., 13 f.) in Ton 160, 6, bzw. in dem, was davon echt ist.¹⁷ Ein Rückweis wie von 161, 12 f. auf 178, 24 f. ist eindeutig. Um so wuchtiger wirkt danach Ton 179, 3. Somit ist jetzt klar, dass sich das *huote*-Motiv nach der Logik der Situation an das der *merkaere* ohne langen Verzug anschliessen muss: Wenn der Dichter derartig kühn wird, seine Wünsche direkt vorzubringen wagt und dies noch dazu in der Form einer Anklage, so darf er der Geliebten nicht wieder in die Augen kommen, und das war ihm ja schon 178, 26 (aber gedeckt von 178, 21!) in Aussicht gestellt.

20. Kraus hat *MFU*, S. 374, in dankenswerter Weise Parallelen zu Ton 176, 5 zusammengestellt; fünf davon, mit zwei mehrdeutigen, treffen auf Ton 179, 3. Ich gruppiere diese und andre nach dessen Strophenreihung, wie N 31, 360 ff. festgestellt, also 179, 3. 12. 21. 30; 180, 10; 195, 9a-d;¹⁸ 180, 19. 1. —

17. *Germanic Review*, XII (1937), 281; dazu Kraus, *MFU*, S. 350.

18. Kraus' Ablehnung meines Nachweises der Echtheit dieser Zeilen hat mich

Str. I. 179, 3: 176, 7, s. N 31, 368.¹⁸ 179, 4: 176, 15, *das muoz mir an fröiden noch geschehen — daz lâ frouwe an dir geschehen*. Mit 179, 3 eindeutig. 179, 11: 177, 9, *wê wes nement si war — . . . nam des iemen war?* Eindeutig. Die *huote* und die *merkaere* werden hierdurch identifiziert.¹⁹ Str. II. 179, 12-13: 176, 8-10, er widerruft. 179, 15: 177, 1 *wan sô vil*. 179, 16: 176, 19, *daz ichs ie getorste biten — ich getar dich niht gebiten*. Eindeutig. Str. III-VI sind beiseite zu lassen, denn die entwickeln nun das Thema des neuen Liedes. Str. VII. 180, 21-23: 177, 4-8, wobei 180, 23 auf das ganze Lied 176, 5 geht, wenn auch nicht dies allein. Str. VIII. 180, 1-3: 176, 14, nochmaliger Widerruf, nunmehr unter Betonung des Traumglücks, um das es sich ja tatsächlich nur handeln konnte. (180, 4: s.o. §10.) 180, 18: 176, 37, . . . *des ich gar schuldic bin — sol ich dâ von schuldic sîn?* — Um zu alledem noch die Verwandtschaft des Strophenbaus festzustellen, werfe man einen Blick auf die Schemata *RU*, II, 46 u. 63. Es finden sich noch Anklänge an 176, 5 in spätern Tönen, zumal in dem Frauenliede 186, 19 (s.o. §§4, 12 und u. §23), die aber den Echtheitsbeweis nicht wesentlich beeinflussen. Sie sind relativ selten und öfters mehrdeutig.

21. Es sieht fast aus, als sei Ton 179, 3 als Revocatio zu 176, 5 aufzufassen, wodurch des ersteren peripetale Stellung in Reinmars Schaffen von neuem beleuchtet wird. In Str. 175, 29 nimmt er geradezu Abschied davon, denn ich stehe nicht an, nunmehr in diesem Liede 176, 5 *die besten rede* festzustellen, von der 175, 32 gesprochen wird. Damit nehme ich zurück, was ich anderwärts ausgeführt, wo ich sie mit Kraus in Ton 165, 10 wiederzufinden meinte.²⁰ Uns beiden, wie manchem

nicht überzeugt, s. *MFU*, S. 377 u. 402 mit den nötigen Verweisen. Er presst den Ausdruck *sunder minen danc*, denn *trüren* bedeutet hier "Lieder des *Trürens* singen" wie etwa 197, 1, vgl. 187, 31 ff.; 165, 10 f.; 175, 9:11 (:14); dazu N 45, 637 Anm. 17. Im puren, unzweifelhaften Wortsinn braucht Reinmar *getrüren* zweimal, 155, 8; 168, 2 (158, 9 liegt anders durch *liep*).

19. Vgl. *MFU*, S. 380, zu *verjagen*. Auch die motivliche Klage in Ton 179, 3 geht also höflicherweise gegen die *huote*, nicht die Dame.

20. Vgl. N. 29, 25 und 28, auch 31, 384; 391 f. Wodurch aber Ton 165, 10 keineswegs wieder an 196, 35 heranrückt, s. noch N 28, 204 Anm. 6 und die weiteren Verweise bei Kraus, *MFU*, S. 355.

andern, schien es, als müsste Walthers Bewunderung 82, 34 ff. unbedingt Rechnung getragen werden, noch dazu wie Reinmar sich 166, 7 ff. selber äussert. Doch steht dem entgegen, dass Walther hier kaum eins der Lieder lobend nennen konnte, um die es sich in dem grossen Streit gedreht. Ton 165, 10 war, wie schon Kraus dargelegt (*RU*, III, 11, vgl. N 31, 382), ein Zugeständnis an die Waltherpartei, vielleicht auf Drängen der *vrunde* 165, 12 geschaffen, wodurch sich 166, 7 ff. auch erklären würde. Nur dieser Ton ermöglichte es Walther, auf seinen schönen, versöhnenden Vers 82, 36 einzumünden, und dass er andererseits die Witwenklage verwertete, worauf Kraus, *WU*, S. 325, aufmerksam macht, bestätigt diese Auffassung. Für den ideelichen Hintergrund dafür bei Walther lese man Korn, S. 68: "In geradezu raffinierter Weise hat Walther den Satz [165, 37] aus Reinmars Dichtung in seinen Nachruf . . . aufgenommen, der, *von Reinmar unbeabsichtigt* [kursiv von mir], in Walthers neuen Idealismus hineinpasst." Es wäre letzten Endes doch merkwürdig, wenn sich die beiden Nebenbuhler gerade hier in ihrem Werturteil zusammengefunden hätten. Jedenfalls ist Reinmar auf dieser Linie recht zögernd fortgeschritten, wie ein Blick auf 163, 23 ff.; 171, 3. 8 ff.; 189, 30 f. lehrt. Mit alledem ist natürlich nicht Ton 176, 5 als die *beste rede* erwiesen — der beste Beweis kann hier nur in der thematischen und strukturellen Analyse liegen — aber das wichtigste Gegenargument ist beseitigt.

22. Wir haben bisher das Lied als reines Minnelied zu werten versucht, und dass es ein solches ist und sich als ein solches gibt, wird niemand bezweifeln. Trotzdem sind wir dabei wie von ungefähr in die Walther-Fehde geraten, die von Reinmars späterer Dichtung nicht zu trennen ist. Ob auch unser Ton "doppelbödig" ist, d.h. eine Stellung in der Fehde behaupten kann und welche, ist wesentlich in mehr als einer Hinsicht. Wir können uns kurz fassen, denn das Wichtigste ist oben (§§11 u. 14) bereits gesagt. Es kommt nur auf die Ermittlung der *merkaere* an, und dass diese die Waltherpartei darstellen, liegt nun auf der Hand. Dieser Dichter, der seinen Minneroman wie planmässig entwickelte, hatte sich über keine

wirklichen 'Aufpasser' zu beschweren, es sei denn dass schon er einen Doppelsinn in anderer Richtung beabsichtigt hätte, 'Prüfer, Beurteiler von Gedichten,'²¹ was ein neues Schlaglicht auf die damaligen Verhältnisse in Wien werfen würde. In jedem Falle sind dieselben *ungefüegen liute* gemeint, die 176, 2 genannt werden, die *ungetriuwen* von 167, 27, die *valschen* von 187, 37,²² die *hóchgemuoten* von 165, 19; 189, 9. Wer das war, wusste die Hofgesellschaft genau wie etwa bei *Treit mir iemen tougenlichen haz*, 175, 22, oder *der tuot übel und sündet sich*, 180, 5 (s. N 29, 21 ff. u. 31, 375). Gegen diese erfleht er in Str. iv den Schutz seiner Herrin, auf deren physische Existenz es dabei nach dem innersten, gradualistischen Wesen der hohen Minne nicht einmal ankommt (s.u. §24).²³

23. Wenn Walter darin angegriffen wurde, so wird er sich verteidigt haben, aber wo? Ich denke an sein Lied 52, 23, in dessen Wertung als Reinmar-Parodie mir Marlene Haupt S. 47 ff. gegen Kraus, *WU*, S. 191 ff., jetzt beigetreten ist. Ein wörtlicher Anklang findet sich nur 52, 38, *so ich iemer wol gevar*, doch hatte der Parodist ein gar zu reiches Material. Die Hauptsache scheint mir die in den ersten zwei Zeilen und besonders 53, 9 ff. gemalte Verzweiflung seines Rivalen darüber, dass seine (Reinmars) Herrin es mit seinem Feinde halte. Ein entsprechender Doppelsinn ist aus 176, 22 bis Schluss *und dich baz an mir bewarst* herauszulesen. Die "harten" Enjambelements 53, 12. 20, die die Herausgeber nun lange genug geplagt

21. S. die Wörterbücher *s.v. merkaere*. In der Kolmarer *Handschrift*, Bibl. d. Lit. Ver., LXVIII (1862), finde ich den natürlich viel späteren Vers: *ir wísen merker, nement war, ob ich die kunst iht spede*, Colm. M. L., XVIII, 25; vgl. 10 ff., 31. Eine hierher passende Ausdeutung von Walther 82, 24 gibt B. Nagel, *Zs. f. dt. Philol.*, LIX (1934), 353 f.

22. In Hinblick auf 195, 17 f.; vgl. *RU*, III, 17, und die Nachweise N 31, 389.

23. Nach alledem halte ich diese Reihenfolge der Lieder für gesichert, indem ich Ergebnisse meiner früheren Arbeiten miteinbeziehe: Ton 173, 6 (Kr. Nr. 5); 183, 9 ("unecht"); 170, 1 (Nr. 13); 159, 1 (Nr. 14); 196, 35 (Nr. 15); 176, 5 ("unecht"); 160, 6 (Nr. 23); 178, 1 (Nr. 22); 179, 3 (Nr. 19); 175, 1 (Nr. 21); 165, 10 (Nr. 16). Wenigstens wären dies die Etappen. Von verbleibenden Tönen ist z.T. leicht zu ermessen, ob sie vor Ton 176, 5, bzw. 179, 3 fallen, ob danach, und ob vor oder nach 165, 10. Im einzelnen bleiben noch Unklarheiten, die wohl nur bei Erfassung des gesamten Materials zu beheben sind, vor allem in Hinblick auf die "technische Vollkommenheit" der Witwenklage, mit der auch Elise Walter, *Verluste auf dem Gebiet der mhd. Lyrik* (Stuttgart, 1933), S. 21, nicht viel anzufangen weiss.

haben, scheinen mir komische Wirkung zu beabsichtigen, und *rûnen* halte ich dafür in unserm Zusammenhang für besonders wirksam. Der so zerbrochene Vers malt durch Rhythmik und Melodik einen gefoppten Pedanten. Jedenfalls lässt Reinmar seine Herrin 186, 27 versichern, sie verweigere sich ihrem Minner nicht *durch ungefüegen haz*, so dass er sie mittels des Scheltwortes, das er Walther schon 197, 9 angehängt hatte und 176, 2 wiederholte (Halbach, S. 72), energisch von diesem abrücken lässt. Wie Ton 176, 5 sonst in den Gang der Fehde einzuordnen sei, das des näheren zu untersuchen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Wenn sich auch mancher Knoten schon zu lösen scheint, im ganzen gehen die Fäden vielfach noch verwirrend hin und her. Hier sei nur dargetan, dass der zurückgewonnene Ton nicht verwaist steht in Reinmars Werk, wie denn auch Ulrich von Liechtenstein, der um 1225 noch einen sehr saubern Text hatte (*RU*, II, 58-61), ihn in dieser seiner Reinmar-Sammlung vorgefunden haben dürfte.

24. Nur ein Thema bleibt noch zur Erhellung unseres Liedes, und es ist eigentlich das bedeutsamste. Es betrifft die Wörter *saelde*, *saelic* und *saelekeit*, die zu Eingang und Ende auftreten. Nicht umsonst braucht der Dichter — und zwar eingangs in charakteristischer Übersteigerung — diesen schillernden, gradualistischen Terminus: *Aller saelde ein saelic wîp*. Es ist, als ob die *vrouwe*, die Lehnsherrin, bei aller Höhe ihres gesellschaftlichen Ranges ihm noch zu irdisch nahegestanden, um die letzte Inbrunst seiner Gefühle aufzunehmen. Denn die "metaphysische Entrücktheit" der Geliebten, wie man es genannt hat, bedeutet nicht etwa einen Leerlauf des Minnerlebnisses, sondern die letzte Verklärung. Hier treten wir aus der Motividichtung des "Liebesromans," ja selbst aus der Fehde samt aller *kunst* heraus und in den Bereich des Weihvoll-Geistigen. Seit Eduard Wechssler hat man sich immer gründlicher, weitsichtiger und tiefer bemüht, den ethisch-religiösen Ur- oder wenigstens Untergrund des Frauenkultus blosszulegen. Für unser Lied sind wir daher in der Lage, mit Scharmann das Fazit dieser Forschungen jetzt etwa so zu ziehen: "Das *saelic wîp*, wie die prägnante Formel für die höfi-

sche Anrede lautet, heischt immer Abstand und Dienst; denn nun ist die Dame der Ort, in welchem die Kräfte des Heils aus dem Reiche der höheren Ordnungen in den Kreis des Höfischen übergehen, so wie einst Gottes Gnade in Maria den Ort ihres Eintritts in die Welt fand."²⁴ Diese beseelten Vorstellungen schwingen mit, wenn der Dichter seine Dame feiert, nur sie erklären seine Ergriffenheit, die uns irrational erscheint, zumal die Erotik, aus der die meisten Motive gespeist werden, in der Tatsachenwelt ja doch keine Erfüllung ihres *werbens, bitens* usw. verlangt. Gerade weil die Tatsachenwelt, selbst wo sie nur gedacht war, eine unüberbrückbare Kluft bot, musste Reinmar, um mit Korn (S. 64) zu reden, die "Ideeperson" — ein *wip* — "aus nächster Nähe in scharfen Konturen zu zeichnen" versuchen, "ohne dabei an dem Prinzip der Idealisierung zu rütteln." Miteinbegriffen ist bei dieser nächsten Nähe das Triebleben des Dichters, mit dessen Ausdruck Korn — er nennt ihn "peinlich," "lüstern," "geschmacklos" usw. (S. 71, 132) — ganz unlogischer- und unbegreiflicher Weise nicht fertig zu werden vermag, wo es sich doch einfach um den absolut notwendigen Gegenpol handelt. Was Reinmar zur *fröide* des Hofes gestalten wollte und musste, war immer wieder sein Erlebnis von der erzieherischen, sittigenden Macht der hohen Minne, deren Ethos²⁵ von den Jüngeren nicht mehr ganz gewürdigt wurde. So entsteht in diesem Lied, da es sich direkt an die Herrin wendet, eine Spannung zwischen anbetender Hingabe an das weibliche Ideal höfischer Vollkommenheit einerseits und schlicht-irdischem Liebeverlangen andererseits, wie sie in dieser Potenz selbst Reinmar kaum wieder erreicht hat.

25. Wir haben eine Dichtung, in der sich wie in wenigen die Idee der hohen Minne vollendet: *nieman künde si von lüge gesprochen hân*, 175, 34. Dabei ein Lied von erstaunlicher Virtuosität der Technik, ein Minnelied und Scheltlied in ei-

24. S. 80; sonst besonders S. 35 ff., 76 ff. Regine Strümpell (S. 74 ff.) rechnete noch mit strengem Dualismus, s. Scharmann, S. 40. Zu weiterer Beleuchtung vgl. auch Hedwig Gross, *Hartmanns Büchlein* (Würzburg, 1936), S. 53 ff., 57 ff., 62 u.a.

25. Ich kann hier nur nachdrücklich auf Korn's Ausführungen, S. 54 f. u. 57, hinweisen, die direkt auf Ton 176, 5 oder 179, 3 geschrieben sein könnten.

nem, deren Ausdrucksformen durch Wahl des Bildes vom Kläger einander völlig angeglichen, und so verschmolzen sind. Zugleich hat es den Reiz des natürlichen Parallelablaufs der metrischen und der syntaktischen Bildungen in einer Strophenform von ungemein feiner doch schwieriger Gliederung. Mir scheint in jeder Strophe die vorausgehende noch anzuklingen, sodass in der letzten mehrere Themen in harmonischem Kontrast auf einmal gehört werden, eine Wirkung vermittelt durch die mehr als nur schmückenden Responsionen (vgl. *RU*, II, 53 f.). Und so ist es auch ganz in Reinmars Art in seinem "weitgeschwungenen, hochgewölbten und dabei doch stets übersichtlichen Portamento" (*RU*, II, 51).

Vor Carl von Kraus hat nur Burdach an der Echtheit des Liedes gezweifelt, wegen der Überlieferung und der Ähnlichkeit mit dem nachgeäfften Ton 190, 27, hat sich dann aber doch zugunsten Reinmars entschieden (S. 218). Erich Schmidt fand hier des Dichters "Liebesklage frei von aller Monotonie und das Flehen . . . wirklich ergreifend" (S. 53). Friedrich Wolters hat es "übersetzt,"²⁶ Hans Arens es noch 1935 in seine knappe Auswahl des Besten aufgenommen,²⁷ wenn auch mit der alten Strophenfolge. Ein Kunstwerk hat einen erhöhten Sinn, wenn wir es als Ausdruck eines bestimmt erfassbaren Erlebens deuten können, und so mag uns auch dieses noch andre Einsichten geben.

26. Friedrich Wolters, *Minnelieder und Sprüche: Übertragungen aus den deutschen Minnesängern des 12. bis 14. Jahrhunderts* (Berlin, 1909). (61 Strophen unter "Reinmar der Alte," sehr viel Unechtes; S. 75 f.: "Allen Glücks ein seliges Weib. . .")

27. Hans Arens, *Frühe deutsche Lyrik*, mit Einleitung von Arthur Hübner (Berlin, 1935). (32 Reinmarstrophen, sehr wenig unechte.)

KAISER OTTOS EHRE (WALTHER 26, 33)

HANS SPERBER, *Ohio State University*

SEHR mit Recht betont C. v. Kraus (*Walther v. d. Vogelweide, Untersuchungen*, S. 83), dass es unmöglich ist, mit älteren Erklärern zwischen *milte* (26, 33) und *ére* (26, 36) ein Gleichheitszeichen zu setzen. Wenn der Leib des hochgewachsenen Kaisers für seine Freigebigkeit zu gross, aber für seine Ehre zu klein ist, so muss mit letzterem Wort etwas gemeint sein, woran Otto Überfluss hat und keinesfalls die Freigebigkeit, an der es ihm fehlt. Ich glaube aber nicht, dass "alles ins Gleichgewicht rückt," wenn man mit Kraus für *ére* die Bedeutung "äusserliche ehrenvolle Stellung" annimmt. Denn dann ist nicht zu sehen, wie der Vergleich zugunsten des jungen Friedrich ausfallen könnte. *Do ich dem künege brâhte dez mez, wie er uf schôz* könnte doch dann nur heissen "für das geringere Maß an äusserer Ehre, das Friedrich besitzt, ist auch sein kleinerer Wuchs mehr als hoch genug." Und es ist nicht zu sehen, wie in dieser Feststellung, die übrigens zu der Zeit, als der Spruch entstand, sachlich kaum berechtigt gewesen wäre, ein Lob für Friedrich stecken könnte. Als ein solches ist aber das Ganze doch offenbar gemeint.

Ich stimme also mit Schneider überein, der (*A.f.d.A.*, LV, 125) in Kraus' Auffassung zwar einen Fortschritt, aber keine Lösung der Schwierigkeiten anerkennt. Eine solche kann sich, glaube ich, nur dann ergeben, wenn man den von Kraus beschrittenen Weg konsequent zu Ende geht: was durch *ére* bezeichnet wird, muss nicht nur etwas Grosses sein, sondern etwas, dessen Übermaß dem Kaiser Schande macht.

Wenn Thomasin (10606 ff.) in seiner mitleidlosen Schilderung der Unglücksschicksale griechischer Kaiser fortwäh-

rend das Wot "heilig" gebraucht: *nu ist der heiligen tôt in zehen jâren siben; sît der heilige Andrônjus lît schenlîchen, swâ er sî; dô wart der heilige ein diep*, so ist es klar, dass das Wort nicht in seiner gewöhnlichen Bedeutung steht, sondern seinen Sinn aus der vorhergehenden Feststellung bezieht, dass *der kaiser von Kriechen wolde daz man in heilic heizen solde*. Mit anderen Worten, die *heiligen* bedeutet hier so viel wie "sie, die sich heilig nennen," "die Heiligen 'in Anführungszeichen.'" Und ich denke, die Waltherstelle wird sofort verständlich, wenn man schreibt: *Vil schiere maz ich abe den lip nâch sîner "êre"*: "ich mass seinen Leib an den grossen Worten, die er von seiner Ehre macht, und da erwies sich der lange Mann zu kurz, seine Freigebigkeit gar zwergenhaft klein."

Wir haben nun freilich keinen direkten Beweis dafür, dass Otto seine gern gegebenen und ebenso gern gebrochenen Versprechungen mit Versicherungen von der Art unseres "auf Ehre" oder des Mhd. *darumbe sol mîn êre wesen pfant* (Nib.B., 109, 4) zu begleiten liebte. Dass aber der Kaiser — *magnificus promessor et parcissimus exhibitor* heisst er bei Matthäus von Paris (Winckelmann, *Philipp von Schwaben und Otto der Vierte von Braunschweig*, II, 154) — mit dem Wort Ehre wirklich Missbrauch getrieben hat, ist mehr als eine leere Vermutung, wenigstens wenn einige seiner Briefe, in denen von dem Worte *honor* und seinen Ableitungen bis zum Überdruß Gebrauch gemacht wird, seine persönliche Ausdrucksweise widerspiegeln. In dem Schriftstück, das seinen Gesandten Wolfger von Passau bei den Mailändern beglaubigt, finden wir auf einer Seite der Quart-Monumenta: *honorî nostro regie maiestatis multum videremur derogare — universosque vos et singulos diligimus et semper intendimus honorare — super omnes civitates totius imperii in honore et in rebus vos semper volumus exaltare — benigne vos accipiemus et honorabimus — discretos et honestos nuntios — quicquid ipse de honore nostro et imperii tractaverit — legatum nostrum honorifice suscipiatis et eum tamquam legatum nostrum et imperii honoretis — sicut honori nostro et imperii videatur expedire — et quicquid*

honoris sibi exhibueritis, nobis totum factum reputabimus
(*Mon. Germ. Leg.*, IV/2, 34).

Der Spruch stellt sich somit zu den sonstigen Zeugnissen dafür, dass Ottos Redegewohnheiten bei den Zeitgenossen Aufmerksamkeit und abfällige Kritik erregten (Singer, *Beiträge*, XLIV, 456).

Ob sich auch der Spruch 140, 1, ein offenbar von einem Nachahmer herrührendes Gegenstück zu dem hier behandelten (vgl. Kraus, *Untersuchungen*, S. 473), auf Otto bezieht? Dann würde man wenigstens das *hêr künec von Kriechen* in der letzten Zeile verstehen: der Dichter gibt dem Kaiser höhnisch einen Titel, den er zwar nicht besass, von dessen möglicher Erwerbung aber er selbst oder wenigstens seine Umgebung träumte (Winckelmann, II, 208 f.).

GOETHE'S WERTHER

THOMAS MANN, *Princeton University*

DAS BÜCHLEIN "Werther" oder, mit seinem ganzen Titel "Die Leiden des jungen Werthers, ein Roman in Briefen" war der grösste, ausgedehnteste, sensationellste Erfolg, den Goethe, der Schriftsteller, je erlebt hat. Der Frankfurter Jurist war ganze vierundzwanzig Jahre alt, als er dies äusserlich wenig umfangreiche, auch als Welt- und Lebensbild jugendlich eingeschränkte, aber mit explosivem Gefühl unglaublich geladene Werkchen schrieb. Es war erst seine zweite grössere Arbeit. Nur ein shakespeareisierendes Drama aus der deutsch-ritterlichen Vergangenheit, der "Götz von Berlichingen," war vorangegangen und hatte dank seiner Kraft und Wärme, durch die Art, wie es die Historie mit Intimität und Leben erfüllte, schon die Augen der literarischen Welt auf den jungen Verfasser gelenkt. Der Werther aber zeigte diesen von einer ganz anderen Seite und war nach Charakter und Wirkung ein von dem früheren völlig verschiedenes Werk. Sein Erfolg hatte zum Teil sogar einen skandalösen Charakter. Die entnervende und zerrüttende Empfindsamkeit des kleinen Buches rief die Sittenwächter auf den Plan, war der Schrecken und Abscheu der Moralisten, die eine Verherrlichung des Selbstmordes und die Verführung dazu in diesen Blättern sahen; aber eben diese Eigenschaften erregten auch einen Erfolgsturm, der alle Grenzen überschritt, und machten buchstäblich die Welt verrückt vor Sterbenswonne: der Roman rief einen Rausch, ein Fieber, eine über die bewohnte Erde hinlaufende Ekstase hervor und wirkte wie der Funke, der ins Pulverfass fällt, wobei in plötzlicher Ausdehnung eine gefährliche Menge von Kräften frei wird.

Es wäre nicht leicht, den Seelenzustand zu analysieren, der zu jener Zeit den Untergrund der europäischen Zivilisation bildete. Es war, historisch gesehen, der Zustand vor der Katastrophe und ungeheueren Lufterneuerung der französischen Revolution; geistesgeschichtlich gesehen die Epoche, der Rousseau den Stempel seines empfindsam empörerischen Geistes aufgedrückt hatte. Überdruß an der Zivilisation, Emanzipation des Gefühls, wühlende Sehnsucht nach Heimkehr ins Natürlich-Elementare, Rütteln an den Fesseln einer erstarrten Kultur, Revolte gegen Konvention und bürgerliche Enge, alles trat zusammen, um den Geist gegen die Beschränkung der Individuation selbst anrennen und ein schwärmerisch grenzenloses Lebensverlangen die Gestalt der Todessehnsucht annehmen zu lassen. Melancholie, Überdruß am rhythmischen Einerlei des Lebens war gang und gäbe. In Deutschland wurde die Bewegung, die man "Weltschmerz" nennt, verstärkt durch die Vertiefung in eine gewisse Grabespoesie, die die englische Literatur damals hervorbrachte. Selbst Shakespeare trug dazu bei. Hamlet und seine Monologe spukten in allen jungen Gemütern. Ossian und die schauerlich-urtümlich-düster-heroischen Stimmungen, die er vermittelte, bildeten die Passion der jungen Leute.

Es war, als ob das Publikum aller Länder, insgeheim und ohne es zu wissen, genau auf das Werk eines noch ganz beliebigen jungen deutschen Reichsstädters gewartet hätte, das der gebundenen Sehnsucht einer Welt auf revolutionär entbindende Weise gerecht würde, — ein Treffer ins Schwarze, das erlösende Wort. Es gibt die Geschichte, dass ein junger Engländer, der in späteren Jahren nach Weimar kam und Goethe vorübergehen sah, auf offener Strasse ohnmächtig wurde, da er sich zuviel zugemutet hatte und es über seine Kräfte ging, den Verfasser des Werther in Person zu erblicken. Goethe erinnert später in einem venezianischen Epigramm an den Welterfolg des Werther:

Deutschland ahmte mich nach und Frankreich mochte mich lesen,
England! freundlich empfindest du den zerrütteten Gast.

Doch was fördert es mich, dass auch sogar der Chinese
Malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotte auf Glas?

Das Paar trat von Anfang an in die Reihe der klassischen Liebespaare der Dichtung und der Legende ein: Laura und Petrarca, Romeo und Julia, Abälard und Heloise, Paolo und Francesca, zu ihnen gesellte es sich. Jeder Jüngling wünschte sich, so zu lieben, jedes Mädchen, so geliebt zu sein. Eine ganze Generation junger Menschen erkannte ihre Seelenverfassung in der Werthers wieder. Man ging schwärmerisch-demonstrativ in der Tracht umher, die dem jungen Todeskandidaten im Roman zugeschrieben wird: dem blauen Frack mit gelber Weste und Hose. Die Nachahmung, die melancholische Gefolgschaft ging bis zum äussersten: Selbstmorde ereigneten sich, die offenkundig und erklärtermassen Befolgungen von Werthers Beispiel waren, und die also, so sagten die Moralisten, der Autor des zerrüttenden Romans auf dem Gewissen hatte. Diese betörten Jünglinge vergassen nur, dass zwar der Dichter des Werther die Entwicklung des Entschlusses zum Selbstmord in einer jungen Brust mit grosser Kunst geschildert hatte, dass er selbst aber sich keineswegs getötet, sondern auf schöpferischem Wege über die tödlichen Stimmungen hinweggekommen war, sich im Gedichte davon befreit hatte. Goethe spricht in seinen Lebenserinnerungen von diesem fast grotesken Unterschied zwischen der heilsamen Funktion, die dem Werther-Roman für sein eignes Leben zukam, und der äusseren Wirkung, die er übte. Er war persönlich durch das alles hindurchgegangen, was seine Generation quälte und entnervte. Der Gedanke des Selbstmordes war ihm keineswegs fremd, er war auch in ihm zeitweise beinahe Vorsatz gewesen. Er erzählt in "Dichtung und Wahrheit," wie er in der Zeit vor dem "Werther" jeden Abend, ehe er das Licht auslöschte, versucht habe, ob es ihm nicht gelingen möchte, sich die scharfe Spitze eines Dolches, den er besass, ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da es nicht gelang, lachte er sich selber aus und beschloss zu leben. Doch fühlte er, dass er das nicht könne, ohne eine dichterische Aufgabe zur Ausführung zu bringen,

worin alles, was er über diesen Punkt gedacht und empfunden, zur Sprache kommen sollte. Dies Bekenntnis, diese "Generalbeichte," wie Goethe es nennt, war der "Werther." Als das Werk getan war, fühlte er sich frei und zu neuem Leben berechtigt. Während nun aber er sich erleichtert und aufgeklärt hatte, indem er die Wirklichkeit in Poesie verwandelte, wurden andere junge Leute dadurch verwirrt und glaubten, man müsse die Poesie in Wirklichkeit verwandeln, den Roman nachspielen und sich allenfalls selbst erschiessen. Und so wurde, was ihm so sehr genützt hatte, als höchst schädlich verschrien.

Goethe war bis an sein Lebensende stolz auf dieses sein Jugendwerk, auf das er sich, neben dem Faust, am meisten zu gute tat. "Wer mit vierundzwanzig den Werther schrieb," sagt er als alter Mann, "ist eben doch keine Katze." Einer der bedeutendsten Augenblicke seines Lebens, die Begegnung mit Napoleon in Erfurt, ist mit diesem Gegenstand verbunden. Der Kaiser hatte den kleinen Roman nicht weniger als siebenmal gelesen, ja er hatte ihn auf dem ägyptischen Feldzug begleitet, und bei jener berühmten Audienz nahm er den Dichter darüber in ein kritisches Verhör. Der grosse Lebensvollender hat die problematische Jugendgestalt niemals verleugnet, ihr Schatten hat ihn immer brüderlich begleitet, und der Fünfundsiebzigjährige, der um der jungen Ulrike willen noch einmal die süßen und schrecklichen Verstörungen der Liebe dulden musste, spricht in einem Gedicht "An Werther" seine Wiederkehr geisterhaft aus. —

Das dem Werther zugrunde liegende Erlebnis, die idyllisch-schmerzliche Geschichte von Goethes Liebe zu Lotte Buff, der lieblichen Amtmannstochter zu Wetzlar an der Lahn, ist ebenso berühmt geworden wie der Roman selbst, und das mit Recht, denn grosse Teile des Buches decken sich vollständig mit der Realität, sind eine getreue und unveränderte Abschrift von ihr. Goethe kam 1772, dreiundzwanzigjährig, in das reizend gelegene rheinische Landstädtchen nach Weisung seines Vaters, der wollte, dass der junge *Dr. iuris* am dortigen Reichskammergericht praktiziere. Seine eigene Absicht war

vielmehr, die schönen Wissenschaften zu treiben, zu dichten und zu leben, und das tat er; das Kammergericht hat ihn kaum zu sehen bekommen. Die Gassen von Wetzlar waren eng und schmutzig, aber die natürliche Umgebung war reizend; es war Maienzeit, alles stand in Blüte, und der poetische Müssiggänger hatte bald an Brunnen, Bächen und romantischen Aussichtspunkten über dem Lahntal seine Lieblingsplätze, wo er seinen Homer, seinen Pindar las, mit Freunden disputierte, zeichnete und sann. Ein ländliches Ballfest junger Leute führt ihn mit der neunzehnjährigen Lotte zusammen, die mit ihrem verwitweten Vater und ihren zahlreichen Geschwistern das sogenannte Deutschordenshaus bewohnt. Sie ist zierlich, blond, blauäugig, von heiterem, tüchtigen Charakter, ohne höhere Bildung, aber auf gesunde Art feinfühlig, kindlich und ernst zugleich, denn seit dem Tode der Amtmännin vertritt sie Mutterstelle bei einer ganzen Schar jüngerer Geschwister und führt ihrem Vater den Hausstand. Goethe sieht sie zuerst, als er sie von ihrem Gehöft abholt, wo sie, schon zum Balle angekleidet, in einem weissen, mit rosa Schleifen garnierten Kleide dasteht und den sie umringenden Kleinen das Vesperbrot schneidet — eine im Werther genau verewigte und von der bildenden Kunst oft wiedergegebene Szene. Er verbringt den Abend mit ihr, er legt Besuch bei ihr ab am nächsten Tage, und er ist verliebt über beide Ohren, bevor er weiss, dass Lotte verlobt ist. Er erfährt es bald. Der Bräutigam ist ein Legationssekretär Kestner aus Hannover, ein Mann von vortrefflichem Durchschnitt, der Lotte aufrichtig liebt und den sie auf eine vertrauensvolle Weise wiederliebt. Wohlgemerkt, hier ist keine Leidenschaft, hier ist eine ruhige, wenn auch nicht unzärtliche wechselseitige Zuneigung, auf gemeinsame Zukunft, rationelle Ziele, Familiengründung gerichtet. Man wartet nur darauf, dass die Lebensumstände des Bräutigams ihn zu einer Heirat instandsetzen.

In dieses Verhältnis tritt Goethe als Dritter, als von beiden Brautleuten bewunderter und herzlich wohlgelittener Freund und Gefährte ein — der Dichter, das Genie, der treuherzige und aufrichtige, aber auch wieder treulose und in irdischem

Sinne unzuverlässige Vagabund des Gefühls, der eben Friederike Brion verraten und verlassen hatte, weil er vor der bindenden Heirat zurückgeschreckt ist. Es ist der junge Dämon, der im "Faust" von sich sagt: "Bin ich nicht der Flüchtling, der Unbehauste, der Unmensch ohne Zweck und Ruh?" — Ein lebenswürdiger Unmensch: schön, hochbegabt, geladen mit Geist und Leben, feurig, gefühlvoll, ausgelassen und schwermütig, kurz närrisch in einem lieben Sinn; die Brautleute, Kestner sowohl wie Lotte, haben ihn sehr gern, auch die Kinder des Hauses zumal haben ihn liebend gern, und man verbringt einen seltsamen, glückseligen und gefährlichen Sommer zu dritt — zu zweit recht oft nur, denn Kestner, pflichttreu und vielbeschäftigt wie er ist, kann nicht immer, ja nur selten dabei sein, und während er bei seinem Gesandten rackert, steckt Goethe, der nichts zu tun hat, bei Lotte, der Braut.

Er hilft ihr in der Wirtschaft, auf dem Krautland und im Garten, nimmt Obst mit ihr ab, schneidet Bohnen mit ihr. Vor dem absorbierten Bräutigam hat er alle Vorteile einer freien und unbeschwerten Gegenwart, abgesehen von den Vorteilen seiner genialischen Jünglingspersönlichkeit, mit der diejenige des redlichen Kestner überhaupt den Vergleich nicht aushält. Lotte hat ihn zweifellos geliebt, aber als gescheites, vernünftiges Mädchen, das wusste, was es wollte, ihr Gefühl für ihn ebenso im Zaum zu halten gewusst wie sie seine irrlichernde Leidenschaft, die sich nicht immer verbarg, im Zaume und bei Verstande zu halten wusste. Wenigstens meistens. Einmal, in den Himbeeren, liess er sich hinreissen sie zu küssen — sie war sehr ungnädig darüber und stand nicht an, es ihrem Verlobten — soll man sagen anzugeben oder zu beichten? Genug, man beschloss, ihn kürzer zu halten, ihn kühler zu behandeln, wofür auch sprach, dass wirklich schon ein gewisses Gerede über das sonderbare Verhältnis umging. Kestner war ein wenig verstimmt; sehr zornig konnte er nicht sein. Lotte las dem Sünder die Leviten, erklärte ihm ein für allemal, dass er nie etwas anderes von ihr zu hoffen habe als gute Kameradschaft. Hatte er das nicht gewusst — da er so traurig dastand? Hatte er je gedacht, das Mädchen ihrem guten Hans Christian

auszuspannen und sie sich selber zu nehmen, wie manche Leute schon zu sehen glaubten? Gewiss nicht, schon aus Treue und Anstand nicht — und nicht nur von wegen Treue und Anstand, sondern weil sein Lieben ganz der Kestnerschen Lebenssolidität und Zweckmässigkeit entbehrte, vagierendes Gefühl, ziellose Leidenschaft, im Grunde werdende Dichtung war.

Die Brautleute hatten Mitleid mit der Verwirrung, dem unvernünftigen Leiden des lieben Menschen. Sie machten ihm sonderbare Trostgeschenke: eine Silhouette Lottens, eine der rosa Schleifen, die sie an dem Tage, da er sie zuerst gesehn, an ihrem Kleide getragen. Wohlgemerkt, diese Gaben kamen nicht nur von Lotte, sie kamen auch von Kestner, dem Bräutigam, und sie erregen uns ein ähnliches Gefühl, wie wenn wir einen Prinzen von sehr einfachen, guten Leuten Almosen empfangen sehen.

Als der Herbst kam, reiste Goethe heimlich ab. Plötzlich war er weg. Vier Monate hatte das Idyll zu dritt gedauert. Die Eindrücke, die es dem Dichter gebracht hatte, und in denen vollste, schmerzlich-hingegebene Aufrichtigkeit des Gefühls sich gewiss allezeit mit dem Zweckgedanken der Dichtung vermischt hatte, wurden in Frankfurt, wohin er sich wandte, ergänzt durch Erfahrungen mit einer anderen Frau, für die sein Leben, gleich nachdem er sich von Lotte losgerissen, merkwürdigerweise Platz hatte. Es war dies Maximiliane La Roche aus Ehrenbreitstein, ein ungewöhnlich schönes, schwarzäugiges Mädchen, das gerade eben einen reichen Witwer in Frankfurt, den Kaufmann Peter Brentano, geheiratet hatte und sich an seiner Seite, in einem düsteren Hause mit Öl- und Käsegeruch recht unglücklich fühlte. Goethe sass viel bei ihr, machte Unsinn mit ihren fünf Stiefkindern, wie er es mit Lottes Geschwistern getan (denn er war ein rechter Kindernarr, und alle Kinder hingen sofort an ihm), begleitete Maxies Klavierspiel auf dem Cello, und — damit ist wohl nicht alles gesagt. Denn der Kaufmann Brentano schritt eines Tages zornig ein, es gab einen Eklat, es kam zu, wie Goethe selber sagt, "schrecklichen Augenblicken," und die Freundschaft flog

auf. Die schwarzen Augen aber, die Lotte im Wertherbuch hat, während sie doch in Wirklichkeit blaue hatte, stammen von Frau Brentano.

Der Umgang mit ihr hat sehr dazu beigetragen, die Fabel des Romans zu kompletieren. Besonders aber tat das ein Todesfall, der sich gerade um diese Zeit in dem Bekanntenkreise des Dichters ereignete. Der Legationssekretär Jerusalem aus Braunschweig, eine begabte, melancholische, am Leben leidende Natur, hatte sich, verstrickt in hoffnungslose Liebe zu der Frau eines anderen, ausserdem durch gesellschaftliche Zurücksetzungen tief verbittert, eine Kugel in den Kopf geschossen. Der Fall erregte verbreitetes Aufsehen, und dass er auch Goethe menschlich sehr nahe ging, hinderte nicht, dass er ihm zugleich wie gerufen kam: er gab der noch im Vagen schwebenden Wetzlarer Dichtung die objektive Handlung; ein Prozess der Selbst-Identifizierung mit Jerusalem, der eine den Gedanken des Dichters längst wohlvertraute Tat begangen hatte, setzte ein; die Figur war geeignet, allen Weltschmerz und genialischen Gram, allen Edelmut und Jammer, alle Schwäche, Sehnsucht, Leidenschaft der Zeit und des eigenen Herzens aufzunehmen, und unsicher an dem lockenden Plan blieb jetzt eigentlich nur noch die Form.

Es sollte ursprünglich die dramatische sein, aber es wollte mit ihr nicht gehen. Für sie stellte sich eine andere ein, die Elemente des Dramatischen, Lyrischen und Erzählerischen vereinigt: die des Briefromans, für die Richardson und Rousseau die Tradition geschaffen. Der junge Autor schloss sich von aller Gesellschaft ab und warf "Werthers Leiden" in knappen vier Wochen aufs Papier, — die Leistung wäre noch erstaunlicher, wenn ihm nicht dabei eine Menge Briefe und Tagebuch-Aufzeichnungen vorgelegen hätten, die er selbst in den Wetzlarer Tagen geschrieben, und die er, fast wie sie da waren, sogar unter Beibehaltung der Daten, für den Roman benutzte.

Es ist ein Meisterwerk, worin hinreissendes Gefühl und frühreifer Kunstverstand eine fast einmalige Mischung eingehen. Jugend und Genie sind sein Gegenstand, und aus Jugend

und Genie ist es selbst geboren. Ich spreche zu Leuten, die das ausserordentliche Büchlein gelesen haben und die ich mit dem zuverlässigsten gelehrten Kommentar dazu versehen weiss. Was mir allenfalls übrig bleibt, ist auf ein paar Schönheiten und Feinheiten der Komposition hinzuweisen oder daran zu erinnern, die ich mir selbst beim Wiederlesen angemerkt.

Ein Wort über den Helden und Briefschreiber selbst, die Figur des jungen Werther. Er ist der junge Goethe selbst, minus der schöpferischen Gabe, die diesem die Natur verliehen. Um ein todverfallenes, für das Leben zu gutes oder zu schwaches Menschenwesen zu schildern, braucht ein Dichter nur sich selbst zu geben — unter Weglassung der schöpferischen Gabe, die ihm selber Stütze und Stab ist, ihn selbst auf dem Pfade des Lebens weiterlockt und ihn — um das Wort zu wiederholen, das wir auf Goethe anwandten — zu einem Lebensvollender macht. Goethe tötete sich nicht, weil er den Werther zu schreiben hatte — und einiges mehr. Werther hat keinerlei Sendung auf Erden ausser seinem Leiden am Leben, dem traurigen Scharfblick für seine Unvollkommenheiten, dem hamletischen Erkenntnisekel, der ihn würgt; und so muss er zugrunde gehen. Sein "Roman," diese unmögliche und unerlaubte Liebe zu dem Mädchen, das einem anderen gehört, ist nur die Verkleidung, die sein Todessehnen annimmt, die mehr oder weniger zufällige Form seines Unterganges. Lotte, so sehr die Leidenschaft des ausserordentlichen und in all seiner Schwäche höchst liebenswürdigen Menschen ihr schmeichelt, eine so grosse Versuchung sie in Wahrheit für ihre Vernunft, ihre Tugend bedeutet, hat ein sehr feines und richtiges Gefühl für diese Sachlage. "Fühlen Sie nicht," fragt sie ihn, "dass Sie sich betrügen, sich mit Willen zugrunde richten? Warum denn mich, Werther! Just mich! Das Eigentum eines anderen. Just das! Ich fürchte, ich fürchte, es ist nur die Unmöglichkeit, mich zu besitzen, die Ihnen diesen Wunsch so reizend macht." — Der bittere Hohn, womit er auf diese Bemerkung reagiert, verrät, wie sehr er sich im Grunde dadurch getroffen fühlt. Und diese Empfindlichkeit ist sehr lebensecht. Denn der pessimistische Psycholog, schwelgend in finster-verzweifelten Ein-

blicken in das törichte Menschenherz, verträgt es meistens sehr schlecht, wenn die Psychologie sich einmal gegen ihn selbst wendet.

Damit soll nicht gesagt werden, dass Werther sich selber schonte. Er ist ein schmerzreicher Meister unbarmherziger Introspektion, Selbstbeobachtung, Selbstzergliederung, — das überfeinerte Endproduct christlich-pietistischer Seelenkultur und Gemütsvertiefung. Einem Geist wie Lessing missfiel die Figur; er war geneigt, eine Widerlegung der ganzen modern-christlichen Kultur darin zu sehen, weil sie solche Individuen hervorbrachte. Denn, fragte er, hat je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum — nämlich aus unglücklicher Liebe — das Leben genommen? Das lässt sich hören. Aber man kann wohl nicht zugeben, dass die christliche Kultur ad absurdum geführt ist durch die Verzärtelung und subtile Entartung, die sie in der Überspitzung zeitigt, und der ungeheure Fortschritt, den das Christentum für die Entwicklung des menschlichen Gewissens bedeutet, ist nicht zu hoch bezahlt durch ein Leiden und Sterben, wie Goethe es in seinem Jugendwerk aus intimster Kenntnis, mit feinsten Konsequenz gezeichnet.

Der kleine Roman ist ein Meisterstück der Notwendigkeit, ein lückenloses, klug, zart und wissend gefügtes Mosaik seelischer Einzelheiten, psychologischer Momente und Kennzeichen, die zusammen das Bild der Liebenswürdigkeit und des Todes geben. Und dabei ist es dem Dichter gelungen, die tödliche Schwäche des Helden zugleich als überschwängliche Kraft empfinden zu lassen. Wirklich erinnert Werther an jene Art edler Pferde, von denen in dem Buch einmal die Rede ist, und die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst aus Instinkt eine Ader aufbeissen, um sich zu Atem zu helfen. "So ist mir's oft," sagt er; "ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schaffte."

Die ewige Freiheit. Das Verlangen aus dem Eingeschränkten und Bedingten ins Unendliche, Schrankenlose ist der Grundzug von Werthers Wesen, wie er derjenige Faustens ist. Lesen Sie, was er über räumliche Ferne und Zukunft

schreibt, über die unstillbare Sehnsucht in Raum und Zukunft hinaus, und Sie haben ihn ganz. Die dritte Form der Expansion ist das Gefühl; auch hier stösst er sich mit Verzweiflung und Selbstverachtung an der Bedingtheit und Unzulänglichkeit des Menschlichen. "Was ist der Mensch? der gepriesene Halbgott! Ermangeln ihm nicht da eben die Kräfte, wo er sie am nötigsten braucht? Und wenn er in Freude sich aufschwingt, oder im Leiden versinkt, wird er nicht in beiden eben da aufgehoben, eben da wieder zu dem stumpfen Bewusstsein zurückgebracht, da er sich in der Fülle des Unendlichen zu verlieren sehnte." — Das Leben, die Person, die Individualität ist ihm ein Kerker, — er selbst gebraucht das Wort angesichts wild erregter Natur, in der aufzugehen er sich wünscht. "Wie gern," ruft er aus, "hätt ich all mein Menschtum darum gegeben, mit jenem Sturmwinde die Wolken zu zerreißen, die Fluten zu fassen. Ha! Und wird nicht vielleicht dem *Eingekehrerten* einmal diese Wonne zu Teil! —" Man findet diesen emotionalen Pantheismus in Schopenhauers Willensphilosophie wieder.

Die höchste und stärkste Form seelischer Expansion ist die Liebe — Werther sucht sie, ist in Bereitschaft für sie von Anfang an, und es ist sein Todesinstinkt, der ihn auf eine aussichtslose, verderbliche Liebe verfallen lässt. Da in seiner Natur etwas liegt, wozu alle Menschen, besonders aber das Volk und die Kinder Vertrauen haben, empfängt er die Geständnisse eines Bauernburschen, der eine inbrünstige Leidenschaft für seine Herrin, eine Witwe, hegt, die in ihrer Ehe schlechte Erfahrungen gemacht hat und nicht mehr heiraten will. Werther ist tief erschüttert von dem Gefühlsrausch, dessen er da ansichtig wird. Sein unbeschäftigtes Herz ist vom ersten Augenblick neidisch darauf. Er schreibt seinem Freunde: "Ich habe in meinem Leben die dringende Begierde und das heisse, sehnliche Verlangen nicht in dieser Reinheit gesehen, ja wohl kann ich sagen, in dieser Reinheit nicht gedacht und geträumt. Schelte mich nicht, wenn ich dir sage, dass bei der Erinnerung dieser Unschuld und Wahrheit mir die innerste Seele glüht, und dass mich das Bild dieser Treue und Zärtlichkeit überall

verfolgt, und dass ich, wie selbst davon entzündet, lechze und schmachte.“ — Er ist in Liebe, bevor diese Liebe einen Gegenstand hat. Der nächste Brief berichtet von seiner ersten Begegnung mit Lotte.

Was nun einsetzt, ist ein Liebesroman, dessen psychologischer Reichtum sich vom Idyllischen, Humoristischen, Reizenden bis zu dem finstersten Abgrund seelischer Verführung erstreckt, und über dem, auch in seinen glücklichsten Augenblicken, von Anfang an die Schatten des Todes liegen. Erinnern Sie sich an die Stelle, wo Werther von seinem Verhältnis zu Albert, dem Bräutigam, spricht und meint, das Wohlwollen, dass dieser ihm entgegenbringe, sei gewiss mehr Lottens Werk als seine eigne Empfindung? Denn darin seien die Weiber fein: wenn sie zwei Kerls in gutem Vernehmen mit einander halten können, ist der Vorteil immer auf ihrer Seite, so selten es auch angeht. An dergleichen denke ich, wenn ich von humoristischen Pointen spreche. Werthers Gemüt ist damals noch frei genug, um in aller Umfängenheit durch die Leidenschaft solcher heiteren Einblicke in die Diplomatie “der Weiber” im allgemeinen fähig zu sein. Aber gegen diesen selben Albert, den er Lottes nicht für würdig halten kann, wird er eines Tages Todeswünsche hegen, die anfangs nur in dem hypothetischen Gedanken bestehen: “Wie, wenn er stürbe,” um ihn schliesslich an “Abgründe” zu führen, vor denen er zurückbebt, und die er nicht nennt, doch deren Name Mord ist.

Nicht nur der Hass, auch die Liebe führt ihn an Abgründe. Das Schicksal des unglücklich liebenden Bauernburschen, das unheimlich neben dem seinen herläuft, drängt seinem doch so reinen, so vornehm gewissenhaften Gemüt den Gedanken der Vergewaltigung auf. Der Knecht ist vom Hofe gejagt worden, weil er in einem Augenblick verzweifelter Leidenschaft versucht hat, sich des Weibes mit Gewalt zu bemächtigen, — eine Tollheit, an der sie nicht ganz unschuldig ist, da sie, bewusst oder unbewusst, seine Leidenschaft durch ein halbes Gewähren, durch kleine Vertraulichkeiten genährt hat. Und Lotte? Ist es bei ihr nicht dasselbe? Es ist in dem Buch eine Szene, deren gefährliche Lieblichkeit etwas Himmelschreiendes hat, und die

in Unschuld gehüllte Koketterie charakterisiert, mit der das gute Mädchen Werthers Leidenschaft reizt: die Szene mit dem Kanarienvogel, von dessen Schnäbelchen sie sich vor seinen Augen küssen lässt, den sie von ihren Lippen zu seinen schickt und dem sie mit dem lächelnden Munde Brosamen reicht. Werther kehrt sein Gesicht weg. Sie sollte es nicht tun!, denkt er; und das denken allerdings auch wir, da sie ja klug genug ist, um sich auf Werthers gefährdete Natur zu verstehen und gütig genug, um besorgt um sie zu sein. Wenn sie ihn liebt, sollte das ein Grund mehr für sie sein, ihn zu schonen. Aber gerade die Liebe wieder, die sie trotz ihrer Treuebindung an Albert für ihn hegt, verführt sie zu den "kleinen Vertraulichkeiten," durch die jene Bauernwitwe den Knecht zum äussersten treibt.

Dass Lotte Werthern liebt, gibt der Roman auf die psychologisch-pointierende und decouvrierende Weise zu verstehen, in der seine Technik besteht, und die mit ihren Tiefblicken ins Unterbewusste etwas fast humoristisch Verräterisches hat. Lotte fühlt, dass es ihr furchtbar schwer fallen würde, Werthern zu verlieren. Sie wünscht, er möchte ihr Bruder sein, oder aber, sie könnte ihn mit einer ihrer Freundinnen verheiraten, wodurch dann auch sein Verhältnis zum guten Albert ganz rein wiederhergestellt werden könnte. Aber indem sie die Freundinnen der Reihe nach durchgeht, findet sie bei jeder von ihnen etwas auszusetzen, — sie findet keine, die sie dem Freund gegönnt hätte. Der junge Dichter fügt hinzu: unter solchen Betrachtungen habe Lotte "tief" gefühlt, "ohne es sich deutlich zu machen," dass ihr heimliches Verlangen sei, Werther für sich zu behalten. Das hätte er in den "Wahlverwandtschaften" nicht mehr ausgesprochen, — an deren psychologische Kunst solche Wertherstellen schon so sehr erinnern.

Ich darf mich nicht verlocken lassen, aus dem Gedränge von Feinheiten alles herauszuheben, was eines besonderen Hinweises wert wäre. Zu dem Kühnsten gehört die Episode mit dem im Winter Blumen suchenden Irren, der von einer schönen, einer glücklichen und leichten Zeit spricht, in der ihm so wohl gewesen sei wie dem Fisch im Wasser — womit

er die Zeit meint, die er als Rasender im Tollhause verbracht hat. Hier bricht ein Neid auf die Vorteile des Wahnsinnes durch, der zu den extremsten seelischen Äusserungen des Buches gehört.

Die Erörterung des Selbstmordgedankens, der den Dichter selbst zur Wertherzeit fast wie eine fixe Idee beschäftigte, nimmt einen breiten Raum ein. Werther verteidigt die Tat theoretisch von Anfang an, lange bevor der Entschluss, sie auszuführen, sich in ihm festsetzt. Er wehrt sich dagegen, dass sie als eine Tat der Schwäche hingestellt werde, denn er will wahr haben, dass darin gerade Menschenstolz und freier Wille über die Entnervung, die das Leiden zufügt, triumphieren. "Raubt das Übel," fragt er, "das uns die Kräfte wegzehrt, uns nicht auch zugleich den Mut, uns davon zu befreien? Der Ehrgeiz, diesem Dilemma nicht zu unterliegen, sich selber zu beweisen, dass seine Leiden nicht fähig waren, ihm den Mut zur Befreiung zu rauben, wird als eine der stärksten Triebfedern zur Selbstvernichtung aufgezeigt, und man sieht hier deutlich, wie die zweckmässig-künstlerische Objektivierung von Gedanken, die dem jungen Dichter selbst hätten tödlich werden können, ihre freie Verwendung als psychologisches Hilfs- und Verständigungsmittel, ihm dienen muss, für seine Person darüber hinwegzukommen.

Man darf das soziale Motiv nicht vergessen, das Goethe mit aufgenommen hat, um das Bild von Werthers Lebensekel vollständig zu machen, den Klassenkonflikt, in den er seinen sensitiven Helden zu der Zeit geraten lässt, als er die Nähe Lottens geflohen hat und Attaché einer Gesandtschaft geworden ist. Sein Zusammenstoss mit der hochnäsigen Adelsgesellschaft, in der er übrigens eine Freundin hat, ein rousseauisch angehauchtes Fräulein von B., welcher ihr Stand zur Last ist, weil er "keinen der Wünsche ihres Herzens befriedigt," — dieser demütigende und aufreizende Zusammenstoss mit der verhassten Klasse ist zu charakteristisch für die historische Stellung des Buches und seine revolutionäre Grundtendenz, als dass auch die flüchtigste Analyse ihn übergehen dürfte. Napoleon hat den Zug beanstandet. "Warum habt Ihr das getan?" fragte

er Goethe während des Gespräches in Erfurt, und Goethe scheint den Einschlag sozialer Revolte in die rein menschliche Liebestragödie nur schwach verteidigt zu haben. Seiner tumultuösen Jugend war dergleichen nicht fremd. Man denke an die wühlende Prosa-Szene im Faust, wo der unselige Verführer Gretchens gegen die gesellschaftliche Grausamkeit wütet, deren Opfer das gefallene Mädchen ist. Für die Aufführung in Weimar hat der Minister Goethe diese Szene gestrichen, und er mag als konservativer Olympier auch geniert gewesen sein durch jene Werther-Episode, in welcher der latente, nur geistig-seelische Revolutionarismus der Liebesgeschichte sozial manifest wird. Es ist aber festzustellen, dass auch ohne diese Zuspitzung "Werthers Leiden" zu den Büchern zu zählen wäre, die die französische Revolution angekündigt und vorbereitet haben.

Goethe hat dies zweifellos auch gewusst und jederzeit einen gewissen Stolz darein gesetzt. Als alter Mann spricht er mit einer Art von liebevollem Schrecken über das Buch. "Ich habe es," sagt er 1824, "seit seinem Erscheinen nur einmal wieder gelesen und mich gehütet, es abermals zu tun. *Es sind lauter Brandraketen!* Es wird mir unheimlich dabei, und ich fürchte den pathologischen Zustand wieder durchzuempfinden, aus dem es hervorging."

Diese Wieder-Lektüre hatte sich schon acht Jahre früher, im Jahr 1816 ereignet. Dasselbe Jahr brachte dem Siebenundsechzigjährigen in seltsamem Zusammentreffen damit ein denkwürdiges — wenigstens für uns denkwürdiges — Wiedersehen persönlicher Art. Eine alte Dame, nur vier Jahre jünger als er, kam zu Besuch nach Weimar, wo eine ihrer Schwestern verheiratet war, und meldete sich bei ihm an. Es war Charlotte Kestner, geborene Buff, die Lotte von Wetzlar, Werthers Lotte. Sie hatten einander vierundvierzig Jahre nicht gesehen. Sie und ihr Mann hatten damals unter der rücksichtslosen Blossstellung, die ihre Verhältnisse durch die Werther-Dichtung erfahren, recht sehr gelitten. Jetzt aber, wie die Dinge sich entwickelt hatten, war die gute Frau eher stolz auf ihre Eigenschaft als Modell der Heldin des Jugendwerks eines so gross

gewordenen Mannes. Ihr Erscheinen in Weimar erregte ein Aufsehen, das dem alten Herrn keineswegs lieb war. Seine Excellenz lud die Frau Hofrat zum Mittagessen ein und behandelte sie mit einer steifen Courtoisie, die sich in dem Briefe spiegelt, den sie über dies Wiedersehen an einen ihrer Söhne schrieb. Es ist ein tragikomisches, menschliches und literarhistorisches Dokument. "Ich habe," schrieb sie, "die Bekanntschaft eines alten Mannes gemacht, welcher, wenn ich nicht wüsste, dass er Goethe wäre, *und auch dennoch*, keinen angenehmen Eindruck auf mich gemacht hat."

Ich meine, dass sich auf diese Anekdote eine nachdenkliche Erzählung, ja ein Roman gründen liesse, der über Gefühl und Dichtung, über Würde und Verfall des Alters manches abhandeln und Anlass geben könnte zu einem eindringlichen Charakterbilde Goethes, ja des Genies überhaupt. Vielleicht findet sich der Dichter, der es unternimmt.

CLEMENS BRENTANOS GESCHICHTE VOM BRAVEN
KASPERL UND SCHÖNEN ANNERL:
EINE FORMANALYSE

ERNST FEISE, *The Johns Hopkins University*

EINE Untersuchung der Erzählungskunst Brentanos in seiner *Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl* mit genauer Analyse ihrer Formelemente ist noch nicht unternommen worden und wird gerechtfertigt, wie wir zu zeigen hoffen, durch die außergewöhnliche künstlerische Höhe des Werkes wie durch seinen vermutlichen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Novelle des 19. Jahrhunderts. Sie sollte beginnen mit einer ausführlichen Entfaltung des Inhalts in chronologischer Folge, den wir indessen zur Raumersparnis nur in großen Umrissen geben können.

Der früheste Punkt der Erzählung ist die Jugend der Großmutter Anna Margaret, zur Zeit, wo sie als achtzehnjährige Magd an einem Maiabend auf den Treppenstufen des Hauses sitzt, das Lied vom *Jüngsten Gericht* singt und von ihrem späteren Mann eine Rose erhält. Die Familiengeschichte folgt mit allen Einzelheiten, dann Kaspers und Annerls Jugend, Liebschaft und verhängnisvolle Erlebnisse und der Tod des jungen Soldaten. Anna Margaret erscheint in der Stadt, trifft zusammen mit dem Fähnrich Grossinger und dem Erzähler Brentano, der durch die Gnade des Herzogs das Mädchen zu retten sucht, aber nur den beiden Unglücklichen ein gemeinsames Grab zu erwirken vermag.

Die Fülle des Details, die Brentano durch seinen Aufbau bewältigt und in Perspektive gebracht hat, kommt bei dieser mageren Inhaltsangabe nicht zur Geltung. Was er davon seinen Quellen verdankt und wie der Konzeptionsvorgang es

verwertet hat, können wir nur erschließen aus dem Vergleich mit der fertigen Form; die Forschung hat soweit nur Einzel-tatsachen peripherischer Art, wie das Totenlied, die Scharf-richteranregung, das Räubermotiv zu Tage gefördert neben vagen Angaben, daß Luise Hensels Mutter von einem Kindes-mord in Schlesien und dem Selbstmord eines Unteroffiziers aus Ehrgefühl berichtet haben soll.¹ Am weitesten bringt uns noch immer die im *Wunderhorn* abgedruckte Volksballade "Weltlich Recht,"² in dem die "schöne Nanerl" den Joseph anklagt, daß er sie ins Unglück gebracht, da sie ihr Kind gemordet, und daß sie bald zum Schandtor auf einen grünen Platz geführt werde.

Der Fährndrich kam geritten und schwenket seine Fahn,
Halt still mit der schönen Nanerl, ich bringe Pardon,
Fährndrich, lieber Fährndrich, sie ist ja schon tot:
Gut Nacht, meine schöne Nanerl, deine Seel ist bei Gott.

Statt des Joseph im Liede tritt zunächst bei Brentano der Fährndrich in die Rolle des Verführers und wird auf diese Weise tragisch mit Annerls Tode verbunden. Der Zug ihrer Verzeihung ist erhalten geblieben, ebenfalls der Todeswunsch des Mädchens, der nun mit Rechts- und Ehrgefühl neu erklärt wird. Daraus ergibt sich indessen die Notwendigkeit einer stärkeren Motivierung ihrer Hingabe, die zur Übermotivierung führt: Erstens, Graf Grossinger hat sich ihrer Seele durch Magie bemächtigt, da sie ein "unbeschreiblich edles Geschöpf war" (54),³ zweitens, er hat ihr ein schriftliches Eheversprechen gegeben, das sie verbrannt hat (42, 54). Diese beiden Gründe deuten auf ihr überstarkes Ehrgefühl, negativ wie positiv, d.h. sie fühlt sich durch die Werbung eines Grafen geehrt, aber ihre Rechtlichkeit muß durch außerordentliche Mittel überwunden werden. Dazu kommt drittens, daß sie oft an Melan-

1. Siehe die Übersicht in: "Deutsche Literatur," Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe *Romantik*, B. 19 (bearbeitet von Andreas Müller). Leipzig, Reclam 1937. — Auch: Max Preitz in der Einleitung seiner Ausgabe von *Brentanos Werken* (Bibliographisches Institut), B. I, S. 339-344.

2. In der *Ausgabe der Reclamschen Universalbibliothek*, S. 433.

3. Ich zitiere die Seitenzahl nach der allgemein zugänglichen Ausgabe der Reclamschen Universalbibliothek.

cholie gelitten hat, die wahrscheinlich auf ihr Kindheitserlebnis mit dem Gerichteten und dem Scharfrichterschwert zurückzuführen ist, und viertens, Grossinger hat ihr den Tod Kaspers vorgelogen.

Mit diesem Tode Kaspers kristallisiert sich nun ein neuer Zug an die Annerl-Fähnrichhandlung. Der Joseph des Liedes, durch den vornehmen Verführer ersetzt, ist freigeworden und an seine Stelle tritt Kasper als der treue Liebhaber, der wie sie — darauf hat schon Preitz hingewiesen — in gesteigertem weil unverschuldetem Gefühl verletzter Ehre in den Tod gezwungen wird. Möglich, daß Kasper ursprünglich in der Rolle des französischen Soldaten der Anekdote, der sich der von ihm verabreichten Prügelstrafe schämt, den Tod erleiden sollte, bis aus der Ballade der Räuber Verwandten ein stärkerer Zug sich ergab, die unverschuldete Familienschande; möglich, daß erst dadurch die Geschichte des französischen Soldaten zur Episode werden konnte, über die der Erzähler sich die Frage vorlegt, "ob ein Christ den Tod des Unteroffiziers schön finden dürfe" (17).

Mit dieser Betrachtung des Erzählers innerhalb der Novelle (der übrigens als Träger der Gnadenbotschaft sich vom Fähnrich der Ballade abspaltet) kommen wir auf den Blickpunkt des Ganzen, der sich vielleicht ganz einfach aus dem Titel "Weltlich Gericht" und seinen letzten Worten, "deine Seele ist bei Gott," ergeben hat. Dem weltlichen Gericht, der äußeren Ehre vor den Menschen, wird das Jüngste Gericht gegenübergestellt, und hier liegt das innere Erlebnis des Dichters, das sich am klarsten in der ergreifenden und fast mythischen Gestalt der alten Anne Margaret spiegelt. Sie ist eine Wunschgestalt Brentanos in ihrem sichern Gottvertrauen, die das Leben, ein Leben voll schlichter Arbeit, Pflicht, Liebe, Aufopferung, aber voll tiefster Erfüllung, hinter sich sieht, beinahe zeitlos, da es sich immer wiederholt, sodaß ihr Zeit wie Raum wird, in dem sie die Dinge ausgebreitet sieht und ihre Folge vertauschen kann. So wird sie fast zu ihrem eignen Patenkinde, dem der Grossinger die Rose in den Schoß wirft wie ihr Gardegrenadier es vor siebenzig Jahren getan hat. So verwechselt sie Hochzeit-

und Sterbetage, verwechselt die Verwendung der immer wieder auftauchenden Schürze, die zweimal ein totes Haupt bedeckt (41, 50, 54), zum Symbol der Schande (42), der Ehre (22, 54) und des Schicksals (26) wird und zugleich der Alten selbst angehört (7, 10, 14, 41). So lebt sie halb entrückt in einer andern Welt und überschaut, allein wissend, die Geschehnisse, die andern noch verborgen sind, Annerls Schande vor Kaspers Tode, Kaspers Tod vor Annerls Ende, sieht im Tod die Bewahrung vor größerem Leide—einen Eisbrecher der Schmerzen, “die wie Grundeis gegen sie stürzen” (37) — und erscheint den Menschen in ihrer Traumhaftigkeit nicht entrückt sondern verrückt.

Unter dem Nachthimmel mit seinen Sternen ist sie so sicher wie daheim. Der Taler ist ihr nicht Geldeswert sondern Münze für Hochzeit oder Begräbnis der Patenkinder. Sechs Meilen ist sie gelaufen trotz ihrer achtundachtzig Jahre wie die Strecke ihrer Lebenswanderung von der Stadt zu der Stadt; und wie sie einst am Abend vor der Schwelle dieses Hauses (7, 8, 10, 12) und dieses Lebens saß, so sitzt sie bereits auf der Schwelle jenes Lebens, “der Morgen wird bald anbrechen, da geh’ ich zu meinen Befreundeten. Wenn ein Mensch fromm ist und hat Schicksale und kann beten, so kann er die paar armen Stunden auch wohl noch hinbringen” (9). Wie stark dieses Gefühl ihrer Gottesnähe ist, bezeugt die stete Wiederkehr der Worte *Gott* und *beten* (zwischen Seite 7 und 14 allein 10 und 5 mal) und das später immer wiederkehrende Leitmotiv des Liedes vom “Jüngsten Gericht” und des Leitspruches “Gib Gott allein die Ehre!” (17, 22, 29, 51). Sie verlangt nicht irdische Gnade sondern Gerechtigkeit und ein ehrlich Grab für die Toten, damit sie nicht auf die Anatomie kommen, sondern mit heilen Gliedern vor Gott treten können am Jüngsten Gericht (43):

Da sollen die Seelen vor Gott bestehn,
Wann wir werden zum Himmel eingehn.

Von dieser Überhandlung her wird nun die ganze Novelle komponiert als eine Enthüllung von subjektiven Zusammen-

hängen in der Alten, die schließlich aus der Traumwelt in die Wirklichkeit übergeht, ein Werk des Dichters aus seiner Zeit schwerster Erschütterung zwischen dem Sommer 1815 (Datum post quem: "Uhlan wieder in Frankreich") und 1817 (Veröffentlichung). Worte und Motive aus gleichzeitigen Gedichten Brentanos "An den Engel in der Wüste" (1816) und "Einsam will ich untergehn" (1817) (Wüste, Gnade, Engel, Auferstehen, Pilger in der Wüste), klingen an, wenn er sich im Vergleich mit der Alten fragt, ob er die Stadt garnicht erreichen, wegmüde schon im Sande vor dem Tore umsinken und vielleicht gar in die Hände der Räuber fallen werde (11). So erschafft er, weil er sie ersehnt, die tiefstimmige und schlichte Ergebenheit und Gotteskindschaft der alten Großmutter. In seiner Doppelrolle des Erzählers außerhalb, des Zuhörers und Helfers innerhalb der Geschichte schämt er sich des Eckenstehertums seiner Dichterschaft und legt sich das ehrlichere weil handgriffliche Schreiberhandwerk bei, da ihn sein Erlauschen dieser Gottseligkeit wie Spionendienst anmutet (19). Mit tiefer Ironie vergleicht er sein Schriftstellertum mit der überwachsenen Gänseleber, eine romantische Ironie lebensfrömmster Gestaltung, wie sie erst im späteren Jahrhundert bei Hofmannsthal, Thomas Mann und Schnitzler wiederkehrt. Aus diesen Gefühlen seiner eignen Fragwürdigkeit erträumt er sich denn *eine* gute, einfach menschliche Tat, die Rettung des armen Mädchens, die zwar fehlschlägt, aber doch wenigstens eine andre moralische Wirkung nach sich zieht, auf den Herzog und seine Geliebte.

Diese Rahmenhandlung entfaltet sich auf den ersten sieben Seiten (7-14) und schließt dann am Ende der Erzählung. Es ist sogar ein Doppelrahmen mit Doppelfunktion beider Gestalten: Die Alte erzählt Erlebtes und greift wirkend ein, Brentano ist Zuhörer, Helfer in der Handlung und endlich Erzähler für uns. Wir werden gestimmt auf schlichte Volkstümlichkeit und Gottvertrauen dadurch, daß der Erzähler selbst von dem Zauber der alten Frau erschüttert wird, wenn er sieht, wie ihr das Leben, "das sie achtundachzigmal mit

seinen Jahreszeiten hatte zurückkehren sehen," nur "wie ein Vorsaal im Bethause erschien." Die oben erwähnten Leitmotive werden eingeführt, das Räubermotiv wird angeschlagen, das für Kasper von Bedeutung wird, und Grossinger wird mit der Handlung verknüpft dadurch, daß er der Alten Taler und Rose schenkt und das Lied gern hätte von den Toten, das er, wie wir später sehen, von Annerl teilweise gehört hat (13). Auch fallen in dem Halbunsinn der Alten Todesandeutungen wie "Oben stund er, Nun bergunter, 's ist kein Wunder!" sowie verworrene Worte vom Abschied des Enkels und einer andern guten Seele (14).

Der zweite Teil (von 17-21, wiederum 7 Seiten umfassend) führt mit dem Leitworte der *Ehre* (11mal) Kasperl ein in seiner Jugend und in seinem Verhältnis zu Vater und Stiefbruder mit der Anekdote vom französischen Unteroffizier. Die Schriftsteller-Schreiberbetrachtung des Erzählers leitet zur Bittschrift über, und das *Totenlied* klingt am Ende von neuem an (21).

Im dritten Teil wird Annerl von Kaspers Ehrbegriff erfaßt, sodaß sie sich etwas Besonderes dünkt. Die Leitworte von *Schürze* und *Zähne*, *Menschenehre* und *Gotteswille* (22) deuten vor auf ihr Scharfrichtererlebnis (38-41) und trauriges Ende. Kasper, heimkehrend mit Totenkranz für die Mutter und Ehrenkranz für die Liebste, muß wegen der Unehre des wundgerittenen Pferdes in der Mühle halten, hat den Traum von Tod und Grab und fällt den Räubern in die Hände. Hier steigert sich die Häufigkeit des Leitwortes *Ehre* zur Zahl 15 und das Wort *Grab*, das soweit nur einmal erwähnt (8) und einmal angedeutet ist (21), tritt 12mal auf, *Kranz* 5mal.

Der vierte Teil [29-36, mit den Leitworten *Ehre* (20mal), *Kranz* (9mal), *Grab* (8mal)] bringt die Entdeckung der Verwandten als Räuber und den Selbstmord Kaspers, von dem die Alte zuerst annimmt, er sei um Annerls willen geschehen, deren Los Kasper ja zum Trost der Großmutter nicht ahnt (36-37). Nun erst erfährt die Großmutter, ihrer Erzählung nach, von der Familienschande und dem Briefe Kaspers,

der, weil er ein Selbstmörder aus Verzweiflung und nicht aus Melancholie ist, sich wohl um ein ehrliches Grab gebracht hat. Während der Erzählung brechen Großmutter und "Schreiber" auf, um die Bittschrift zu verfassen; letzterer besorgt, wie Annerl die Nachricht aufnehmen werde, ohne vor Schrecken zu sterben.

Damit kommen wir im fünften Teil (36-43) zur Geschichte von der Hinrichtung des Jägers, des früheren Geliebten von Annerls Mutter, und dem schrecklichen Erlebnis des Kindes mit Scharfrichterschwert und Kopf des Gerichteten, an das sich der Bericht von Verführung und Kindesmord anschließt. Die Leitworte sind *Schürze* (2mal), *Zähne* (3mal), *Ehre* (5mal), *Kranz* (1mal), *Grab* (3mal). Das *Totenlied* klingt an, die Alte verlangt Gerechtigkeit statt Pardon und hofft auf ein ehrliches Grab für die beiden, das der Schreiber mit Grossingers Hilfe ahnungslos beim Herzog zu erwirken hofft.

Für den sechsten und siebenten Teil, die kaum zu trennen sind und sieben und fünf Seiten umfassen (43-Ende) bleiben nur noch die Enthüllungen, daß Grossinger der Verführer war und seine Schwester die Geliebte des Herzogs ist. Das *Totenlied* wird zweimal erwähnt (46, 54) und sein Schluß gegeben. *Grab* klingt ab mit 6, *Ehre* mit 14 Fällen, dagegen finden wir mit *Rose* (5mal), *Schleier* (16mal) und *Gnade* (22mal) das Schlußmotiv unterstrichen. Sie werden in jenem völlig irrationalen Liede eingeführt, das mit Worten ohne gedanklich deutbaren Sinn Musik macht.

Dies Ende ist zweifellos der schwächste Teil der Geschichte. Man hat das Gefühl, daß hier, gerade bei dem Liede und der Fürstung der Grossingerin als *Voil de Grace* die Wortkunst Brentanos sich überschlägt und ins Spielerische übergeht wie oft in seinen Märchen; andererseits wirkt die Moralität der Bekehrung des Herzogs und seiner Maitresse kalenderhaft handgreiflich. Die Aufbewahrung der Schürze in der Kunstkammer und das allegorische Denkmal der falschen und wahren Ehre wirken wie Ironie, zumal der ganze letzte Absatz

im Zeitungsreporterton berichtet, ja selbst der Brief Grossingers nach Hintertreppe klingt. (Ähnlich, aber bewußt, der Schluß der ersten Fassung von Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe*.) Es wäre besser, wenn die Geschichte mit dem Tode der Alten und dem Amen des Liedes abgeschlossen hätte. Was hat ihre kindlichfromme Gotteswelt mit dieser Moritatenmoral zu tun, da sie nicht einmal Pardon wollte, sondern gerechte Menschlichkeit und göttliches Vergeben. Man ist fast versucht, an gewollte Ironie des Schlusses zu glauben und möchte es dennoch dem Dichter Brentano nicht zumuten.

Das Erstaunliche dieser Komposition ist die Mischung rationaler und irrationaler Elemente, wie wir sie, z.B. in "Der Spinnerin Lied," auch sonst bei Brentano finden, wo eine wahre Rechenkunst mit Strophenbau, Wortwiederholung and Vokalklang getrieben wird.⁴ Unsere Sonderung der Teile, sieben an der Zahl von fast durchweg gleicher Länge, ist nicht willkürlich, sondern wird von der Anordnung der Erzählung, der Unterstreichung der Motive durch Totenlied, Leitsatz (Gib Gott allein die Ehre!) und Leitworte gestützt. In 1 herrschen *Lied, Taler* und *Rose* vor, in 2 wird das Wort *Ehre* eingeführt, häuft sich in 3 und 4, wo *Kranz* und *Grab* hinzukommen, in 6 und 7 überwiegen *Ehre, Schleier* und besonders *Gnade*. Die Folge der Handlung spiegelt sich anders in der Alten als im Erzähler. Numerieren wir ihre Teile von 1-8 (absehend von der Vorgeschichte Anne Margarets, die in 1, und der Grossingerhandlung, die in 1 und 7-8 eingeführt werden), so ergibt sich die folgende Anordnung:

Zeitfolge der Handlung	gespiegelt in der Alten	im Schreiber
1. Kaspers Jugend.....	1	6
2. Annerls Jugend.....	2	1
3. Annerls Schande.....	3	4
4. Kaspers Schande.....	5	5
5. Kaspers Tod.....	4	2
6. Alte und Schreiber am Anfang.....	6	3
7. Gnade.....	8	7
8. Annerls Tod.....	7	8

4. Siehe "Problems of Lyric Form," *Modern Language Notes*, XLIX (1934), S. 397-399.

Dabei aber spinnt sich über diese Dreigliederung ein fast unentwirrbares Netz des Ineinanderwebens von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durch Vordeutungen, Träume, Rückblicke, das an Novalis' *Ofterdingen* erinnert. Bei diesem ist es philosophisch bedingt und stellt hauptsächlich eine Anforderung an das denkende Erfassen des Lesers, bei Brentano dagegen wird es zu einer stimmungshaften Erzählertechnik, verwurzelt in der Gestalt der Alten und des Schreibers und wirkt zugleich durch die musikalische Thematik der Leitmotive, die wiederum teils stimmungshaft irrational (Rose, Kranz, Grab), teils begrifflich rational (Ehre, Gnade), teils beides sind (Lied, Zähne, Schürze). Die irrationalen Züge legen mit dem Aberglauben des Richtschwerts, der Funktion der Schürze, dem Auflauern des "Feindes" einen Schicksalsglauben nahe, welcher indessen nur stimmungshaft aufgefaßt werden darf, denn die Verschuldung der jungen Leute durch die Lockung veräußerlichter Ehre wird von der alten Anne Margaret wieder und wieder klar ausgesprochen. Daher ist auch das Ende der Geschichte ein unorganischer Zusatz.

Die Frage nach Herkunft und Wirkung dieser meisterhaften und von Brentano so überraschend virtuos ausgebildeten Erzählertechnik kann hier nur als vorläufig aufgeworfen werden und bedarf einer Reihe von Einzelstudien, wie ich sie in meinen Aufsätzen über Eichendorff, Meyer und Storm bereits begonnen habe.⁵ Ansätze der Technik sind in E. T. A. Hoffmann gegeben, sowohl mit Rahmenerzähler wie Leitmotiven. Die nächste Frucht nach Brentanos Geschichte (freilich ohne Rahmenerzähler) ist dann *Der Tolle Invalide* von Arnim (1818). Das Netz der Beziehungen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, alle gesehn vom Erzähler des Rahmens, erscheint bei Raabe, besonders in *Else von der Tanne* und *Des Reiches Krone*, aber auch bei Meyer und Storm. Während außerdem bei Meyer die Leitmotive begrifflich gefaßt

5. "Eichendorffs *Marmorbild*," *Germanic Rev.*, XI (1936), S. 76-86; "Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*," *Monatshefte f. dt. Unterricht*, XXVIII (1936), S. 8-16; "Die *Hochzeit des Mönchs* von C. F. Meyer," *ibid.*, XXX (1938), S. 144-152; "Theodor Storms *Aquis Submersus*," *ibid.*, XXX (1938), S. 246-256.

werden oder mehr dinghaft als Symbole (wie: Amulett, oder Horn und Becher in der *Richterin*), so gehen sie bei Storm viel stärker noch als bei Brentano ins rein Stimmungshaft-Musikalische über (z.B. Nachtigallen, Mondschein, Bellen der Bluthunde, Staub und Rauch und die Elemente in *Aquis Submersus*). Im Anfang dieser Entwicklung steht fraglos Brentanos *Kasperl und Annerl*.

SOLGER'S AESTHETICS—A KEY TO HEGEL (IRONY AND DIALECTIC)

GUSTAV E. MUELLER, *University of Oklahoma*

I

HEGEL WRITES at the end of his long introduction to the *Philosophy of Art* that Solger's work on aesthetics and his own are in essential agreement, and regrets that more attention is not paid to Solger. Hotho, the editor of Hegel's *Lectures on Aesthetics*, also points to Solger as being, besides Schelling, the most important source for the understanding of Hegel's work. Hegel's desire for a more complete appreciation of Solger was fulfilled by himself, after Solger's death, in an essay which appeared in the *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* (1828) in the form of a review of *Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, edited by Ludwig Tieck and Friedrich von Raumer. And in the monumental *Aesthetik* by the Hegelian Fr. Vischer there are twenty-nine important references to Solger as an indispensable predecessor of Hegel: "To Solger we owe the first system of aesthetics from the point of view of objective idealism."¹

Yet Carl Wilhelm Ferdinand Solger is now all but unknown. His principal work, *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst* (1815), is a rare book, though there was a reprint of it in 1907, from which the following quotations are taken.² He died, as Hegel writes, too early, before his enthusiastic impulse had matured. Hegel mentions other reasons why *Erwin* has not achieved greater popularity. One of them is, paradoxically, that the author was too eager to be popular:

1. Fr. Vischer, *Aesthetik* (Leipzig, 1846), I, 39.

2. C. W. F. Solger, *Erwin* (Berlin, 1907), p. 395.

he did not trust the vitality of the idea as such, he thought it necessary to make it vital by "talking down," by dressing it up in a dialogue form which unfortunately lacks plasticity; Hegel also criticizes the style as too wordy, too repetitious; the difference between beautiful writing and clear writing on the beautiful is never observed. But its essential content is weighty, and Hegel recommends its presentation in a brief and sober summary. The following pages attempt such a report. The writer believes it to be not only useful as a key to Hegel, but also valuable in itself.

Before we turn to Solger's *Erwin* let us get acquainted with the man in relation to his time: He was born the twenty-eighth of November, 1780. His father was director or chief official of a small state ("markgräfliche Kammer"). After passing the humanistic Gymnasium in Berlin he studied law, Greek, and Latin at the University of Halle; he especially enjoyed Wolf, the famous authority on Homer. In 1801 he went to Jena in order to hear Schelling. He also studied modern languages. In 1802 he traveled through Switzerland and France, keeping an observant and reflective diary. In 1803 he found a position in the Prussian war ministry; during the four years he remained there he published a translation of Sophocles' *Oedipus* and heard Fichte's lectures on the Wissenschaftslehre. He was strongly impressed with this "logical discipline" and was stirred to make comparisons with Schelling. His own philosophy then began to bud. In 1806, after the rout of the Prussian army at Jena, he resigned from his position in order to pursue his scholarly interests. For three years he was buried in his studies, publishing some essays on the relations of Greek literature to philosophy. In 1808 he took his Ph.D. and in 1809 he became Privatdozent at the University of Frankfurt. The city of Frankfurt was so well impressed with the young philosopher that it offered him the position of mayor in 1810. He declined the honor as interfering too much with his philosophical vocation. In 1811 he was called to the newly founded University of Berlin, where he remained as professor of philosophy (for a few years as colleague of Hegel) until his death in 1819.

II

Vischer observes³ that Solger was the first to develop the aesthetic ideas of Schelling into an articulated system. He grasps the standpoint of "objective idealism." Its principle is to think absolute unity in the dialectical synthesis of one and other, of ideal form and real content and so forth. This concrete unity of necessarily conflicting moments is present in different modifications, in different kinds of reality. And Solger follows Schelling also in thinking that aesthetic reality reveals this unity of opposites most perfectly. Art renders this unity apparent to sensuous intuition and enjoyment. A definite and finite appearance presents a blessed and immaculate totality; it is the symbol of a universe.

But Solger deviates from Schelling in the direction of Hegel. He feels that in Schelling's "identity as indifference of all opposites" the individual and contingent appearances vanish as a mere shadow. His whole thinking wrestles with this difficulty which threatens the objectivity, the ontological validity of art. God, the absolute, must not become a separate or "abstract" being apart from the contingent and appearing life of the moment. This moment itself must be an essential expression of the absolute idea. This leads to Solger's central principle of "irony."

Hegel's essay on Solger puts the principles as follows: "In Solger's philosophy lives the instinct of reason: to be aware and to be interested in the highest kinds of opposites—and the courage of reason: not to shun them or to complain about them, but to face them unflinchingly in all their hardness and concreteness—and the satisfaction of reason: to rest in nothing less than their reconciliation."⁴ "Solger's philosophy analyzes the absolute unity in thought, but it is through this dialectical analysis that the unanalyzable unity preserves itself in thought as one and the same."⁵

What Hegel misses is "merely" that Solger was not con-

3. Vischer, *op. cit.*, I, 129.

4. Hegel, *Werke* (Stuttgart, 1927), XX, 163 f.

5. *Ibid.*, XX, 172.

scious enough of the difference between religious or artistic forms, in which the dialectical structure of reality manifests itself, and the logical-philosophical form in which these different modifications of reality are thought. From this lack of logical clarity confusions between art, religion, and philosophy are unavoidable.

We have already noticed that Solger was strongly attracted by Fichte. His influence is seen in the way in which Solger uses the Fichtean "activity" for his aesthetics and also in the separation and evaluation of ethics as contrasted with aesthetics: "Art must produce something which did not exist as object prior to its artistic presentation; it consciously produces what it plants in the object, but (what is so produced and transplanted) is never given by the objects as such, but is generated by consciousness. In presenting our thoughts in external objects we act."

But Solger knows that this action is not moral action which always remains in the tension between what is and what ought to be. Moral action perpetuates this tension in which the moral subject has its life and being, while aesthetic "action" merely presents this very tension in the quiet and blessed mirror of appearance. The struggle with the material which is to be transformed into such an image of the idea, is not to be confused with "real action."

Solger acknowledges, therefore, a genuine conflict between the ethical and the aesthetic interest: "Goodness lies in the activity of will. What is produced, what becomes appearance, is worth nothing to it. Its pure, divine notion lies in the actuality, not in the presentation of action."

The brilliant Romantic group in Berlin also drew Solger into its circle. He shared their cult of friendship: "There is no firm ground of reality outside of friendship." This aesthetic and literary group was dominated by the idea of "Romantic irony," made current by Friedrich Schlegel and Solger's intimate friend, the poet Tieck. Schlegel's Romantic irony was derived from a grotesque misinterpretation of Fichte. The world was conceived as the subjective reflection or projection of

an arbitrary and sovereign "I," which would play with its mood. To put yourself in any desired mood ("sich selber stimmen") was the sign that you were beyond all objective contents and values. This self-mirroring, "aesthetic" play and nihilism found its most powerful expression later in the early writings of Kierkegaard. Solger is at times not untainted, when he writes on its "excellent nonsense and wonderful foolishness." But in his *Erwin* he clearly draws the line. What he calls irony is not to be confounded "with that vile disregard of everything which is of essential and serious concern to man, this vain attempt to escape the complete duality of his nature."

III

The following pages review and endorse the main philosophical contents of *Erwin*.

At the opening two friends are enjoying a stroll through an idyllic vale. The view "invites a feeling of comfort and sufficiency inexplicably one with a feeling of melancholy and longing." This second moment is always present in aesthetic experience, while the first varies: instead of the calm serenity here, we might be incited instead to violent activity amidst ruins of wild and rugged mountains. Nature always touches strings in our souls, yet our sympathy with nature, our longing for identity with her, is never quite satisfied.

On this discrepancy in all aesthetic experience let us philosophize together. Philosophical conversation enlightens a common experience and transforms appearance into thought.

On the one hand beauty is experienced as wholly present, *immanent*, as one with what appears; as such it evokes our responsive chords in us, absorbs our interests and our feelings. In distinction from practical-moral satisfaction, aesthetic love is identical with its joy in colors and shapes, proportions and rhythms. Longing with its satisfaction is not separate and partial, as in practical affairs, but a unity: a fusion. We strive to identify ourselves with what appears outside of us, and this striving seems fulfilled by its sheer presence. Aesthetic love completely embraces its embodiment; it is the soul entering its

own embodied appearance. The soul is the completed idea of its body, and the body appears as completed soul. Both are one in one act. There is no separation of object and idea, no logical judgment. Sense-appearance and self-identification with another are strangely, paradoxically one; possible because appearance is only appearance, pure image, shared in our imagination, losing its earthly opaqueness.

But against this immanent beauty stands the *transcendent* experience of a unity beyond this transient appearance. Appearance does not suffice; it appears—which also means it vanishes. At its behest, therefore, not in it, is the bliss of beauty kindled. Appearances of this world of several senses are ciphers, hieroglyphic signs, signals, revealing an unity persevering serenely beyond the passing show: the ideal survives its death, divine, unconditional, simple. That is why it touches us with a shudder, as if coming from another, a better world. Its existence reminds us, is reminiscence, "Ahnung," of what it never quite realizes. Therefore the painful and sweet obsession to create, that insatiable stir, drives us from creation to new creation, horrible chasms of emptiness and despair in between. Such experience deprives us of our common, our ordinary certainties, challenges the importance of the ordinary stuff of our existence. "Das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang," as Rilke puts it.

Where should we resolve this conflict unless in ourselves? The world of appearances, surely, does not in its own tongue proclaim itself to be what it means to us. We must find the grounds for what it means to us in ourselves.

Passion espouses and imagination engenders images. Erotic sensuality furnishes an ever renewed change, invites empathy. Without this sense-material the physical world would be deaf and mute aesthetically. On the other hand, there is "Geist," spirit: it demands logical clarity and order, posits unity and stability; it means, it demands, eternity in its images; such a demand can never be granted, can never be given in what chaotic urges ("Triebe") present us with, but neither can such a demand be met by the abstract classifications of particular

sciences. Their general rules, while they depend on the present, given stuff of sense-experience, at the same time leave individual events and situations outside of themselves; scientific laws are nets through whose wide meshes individual appearances slip unnoticed.

But the demand of "Geist" persists. We postulate unity in the image itself, its own unity, unity in and of appearance; unity, eternal meaning of life living out of itself, is felt by the individual (in whom life alone is actual) as its own self-affirmation, operative in and through all its functions, animating its whole existence: Solger calls it the concrete universal ("konkreter Begriff").

This, Solger explains, is nothing but the classical formula of Greek aesthetics of unity in the manifold. The sense-appetites are the many to which nature appears as relative, provisional, in momentary and empirical configurations and constellations called "things," arbitrary units, pleasing to a sensuous taste only. But these things can also be taken as if they had their own unity, as if they were founded in an absolute reality, expressing its nature, its eternal and living meaning. As such each thing becomes a complete individual having a unity and identity whereby "it is what it is and whereto its different aspects in space and time must agree, harmonize . . . this unity is merely the completed manifold, the manifold is merely the developed unity." The concrete universal is unity inseparable from its manifold self-manifestation in time. And such a thing is beautiful. Aesthetic experience, therefore, is in contrast not only with a merely sensuous experience, with which the vulgar confuse it, but also with the general abstractions or mere possibilities of scientific rules. Every beautiful appearance is a steady continuity of contrasting sides, such as lines and curves, tensions and relaxations. The whole of a beautiful appearance, most transparent as a work of art, is a universal connection and movement returning upon itself; every moment in it has its own life and is at the same time completely determined by the unity which is the soul of the whole.

The conflicting views on beauty, from which we started,

can now be seen as necessary aspects of the dual life, revealing itself as one and the same in beauty: the *sublime* aspect is founded in the spiritual meaning, universal unity, appearing to sense; the *beautiful* is this same appearance of meaning seen as complete in itself. Aesthetic reality always has both sides; there can be no sublime which is not also beautiful appearance, no work of beauty which is not also sublime. Negatively, beauty can be neither apprehended by the senses nor by reason, but must affect both our heart and our will and reason. It is a matter of emphasis: in the sublime the idea is seen in movement, breaking into this world of sense, a fanfare announcing its insufficiency, the lightning stroke of eternity; in the beautiful the idea has gained a dignified presence, touching in its fragility and tenderness.

But the complete harmony of these two sides is never to replace the ethical energy of life itself. Life remains torn, oppositional. Particular situations are the condition for a life of action; what is and what ought to be or what may be, possibility and actuality are one and the same life only in their tension as tension. This ethical effort and care remains the supreme real value of existence. Beauty does not replace it; it emerges, remains discontinuous, a ray of paradise. It must not, because of its own blessedness, be misunderstood or misinterpreted as symbol of, or preparation for, the good. Aesthetic peace and harmony is radically other than a moral life, which preserves its existence in caring for the future and remembering, not without remorse and penitence, its past. Aesthetic reality is ungrateful for its preparatory labors; it disdains evolution; beauty leaps into existence like Athene from the head of Zeus.

Aesthetic reality and ethical reality are both real, because they both represent a unity of opposites. As such a dialectical synthesis they both point out, reveal what reality is. Art creates a mythical cycle of images and a temporal succession of symbolic life-stories; in so doing it reveals itself, it becomes one great symbol of the absolute and one reality of life; ethical life has its orientation in a moral law of unity and self-consistency, with which it is never one, but which also points beyond to

that absolute and unbroken unity of life which lives through and in that moral struggle. Philosophy is neither, but must think both impartially, must have its life of participation in all sides of existence.

IV

The second conversation deals with "the lot of the beautiful on this earth." Beauty is defined as the "unity of essence and appearance in appearance." It is "living idea": individual things and events mean more than they seem. They do not remain fleeting, singular transitions, but they reveal concrete unity, while at the same time they remain just those transitory and humble things that they were before the magic torch of beauty made them luminous. "And it is just this that makes their beholding so pathetic, that they are so transitive and yet vessels of the eternal." We are not sad because we see passing things pass, but it is infinitely sad to see that this mortality is an ingredient function of the idea itself; because beauty includes appearance, it therefore subjects itself to the lot of all earthly creatures, to the brutal march of fate. This is the ground of that melancholy which we noticed in all aesthetic experience. It is incomprehensible why the idea of an eternal universe should needs reveal itself in the fragile vase in my hand. Works of art are born to live apart from life; they are made to live in their dead existence. We are touched by this miracle of art and have no access to the comprehension of this paradox. Beauty reveals itself, and no ordinary way of sense-experience or of moral effect leads to it. Aesthetic intuition, *Wesenschau*, receives this living death or dead life, lives in it, knows itself opposed to all other kinds of knowledge.

Since the aesthetic idea comprehends both the idea of a universe and the existence of the fragmentary and contingent, it also must include all the ordinary laws governing the knowledge and the existence of fragmentary and contingent experiences. From the artist's point of view, this duality is felt as the miraculous and lucky instant, when the idea lights upon an ordinary experience and transforms it into a fitting or expressive material. To him also this sudden meeting of idea and

contingent material or experience comes as a stroke. He does what philosophy comprehends as incomprehensible.

How does he do it? How does he marry his living idea with a dead externality? For his imagination, creative phantasy or intuition, the dead stuff begins to grow with this same imagination that is in him. Appearance is transfigured; it becomes appearance of this essential unity. Imagination at once recognizes itself as one in the thing and in itself, and imagination sees itself unfolding as process, as objective process. Imagination is heard in tones, seen in colors, but at the same time it also keeps remembering that the thing is only a thing, that appearance quâ appearance is also not one with the imagination which is, on the other hand, inseparable from just this piece of stone or clay. *Imagination is dialectical.*

And from this double-faced aesthetic reality-process can be understood the two great aesthetic forces: *humor* and *tragedy*. All things aesthetic balance between tears and smiles.

Laughter is like a refreshing dew from heaven. It emancipates us from the meanness of our miserable existence but also from the tiring battle for higher ends. Even the most miserable existence is seen by humor to have a power over the ideal; for malicious souls this fact is ground for satirical leering, but for better souls it is at the same time the opposite, namely, that even the most miserable existence is not devoid of a reconciling part in beauty. This is the laughter of the blessed gods when they behold the earthly spectacle, their divine comedy. "Since we know the temporal and fugitive to be one with the essential, we can laugh over our temporal nothingness."

Tragic, serious art is one with the humorous. The low, comic contradictions of existence are at the same time tragic, because they show man in his degradation. And the tragic hero is close to the ridiculous because of the importance he ascribes to himself. The idea is drawn into the contradictions and oppositions of life, but in our annihilation we find the absolute meaning and affirmation of tragedy. Natural necessity and spiritual freedom are balanced. The idea of unity and harmony is estranged, is broken by contingencies, but these con-

tendencies are at the same time affirmed to be essential to the idea itself.

Tragic and comic are, like the beautiful and the sublime in our first conversation, matters of emphasis, opposites belonging to the same essential aesthetic unity of transcendence and immanence, ideality and existentiality.

“Beauty is the reconciliation of this contradiction. But with all other appearance also its appearance must sink into nothing. This bitterness, oh friends, overwhelms everyone with intense and mighty sorrow, not to be healed or dissipated by other goods. Because it is not stirred up by the destruction of particular things, nay not even through the destruction of this earth itself, but through the impotence of the idea, which becomes by its very realization subject to the common fate of all mortal things. But each time a whole god-inspired world perishes. This is the true lot of the beautiful on earth . . . through which destruction, however, it is made clearer than ever how this death is one and the same with the eternal.”

v

The third conversation several times hints at the relation of *art* and *philosophy*. Art must be truthful, true to that life which philosophy thinks. Philosophy cannot think its universe if it does not contain the aesthetic vision of things. The aesthetic vision of a completed unity, present in the symbol of art, is constitutive of that universe which philosophy means. Philosophy could not be true to its own goal if it did not contain the aesthetic world-view; the philosopher must also be artist in order to be himself. The concrete universal of art must be thought dialectically.

“The essential notion of philosophy must correspond to a total and actual being. The existence of things must express this identity as creative life.” The identity of thought and being is existential in art. Art presents things as a divine language, where becoming and result, creative activity of the imagination and the finished work, are one and inseparable. The work has the same extension and the same content as its

own producing activity. Unlike the abstract concepts of scientific classifications the more comprehensive work of aesthetic intuition also requires more details which it does not only subsume, but by which it grows. Imaginative apprehension or intuition is identical with living this life of the work. This is the "inner form," the self-assurance (*Selbstbeglaubigung*) of the work, which cannot be learned or taught, in distinction from the external, technical form which can be learned and taught. We cannot compare the work with a world or with some experiences outside of itself, in order to find it convincing or legitimate; neither can we find the criterion for its reality in some private reactions, emotions, responses aroused in ourselves by it. Private feelings may accompany it, may be associated with it, but they are only by-products; to make them essential is the sure sign of amateurishness. Finally, we cannot compare the work with the idea of beauty, because the aesthetic idea is not, like an abstract class of logical classification, outside of its singular, unique crystallization. "This is the truthfulness of art, that the true idea appears to the artist always in the present gestalt; he cannot choose it, it cannot exist outside and independent from himself, it is at once outside of him and inside of him." The real work of art is a universe of its own creation. The prototype of such a creation is language as poetic language. It expresses nothing but the universe as becoming event in this hour; it expresses its own creativity in creating a world-symbol to behold.

The poetic language is the mother of all art. It is the "logos" become flesh. It testifies to the truth of philosophy, which thinks precisely this paradox of a logical unity which is also existential. Seen as such a testimony, art serves as token of philosophical truth.

But truth is disliked. Many people would prefer to separate truth and beauty, philosophy and art. They would prefer to treat art as a psychological curiosity, as amusement classifiable like other objects. Why this resentment?

"The more they feel that there is something in them which belongs to this divine reality, the more disquieted they get: they

try to exorcize it, because their ugly nature is ashamed and filled with the most bitter envy. This conflict is possible, because humankind is attached to existence, which is both profane and holy. True art would not live in the holy world, if the profane world did not offer resistance. . . . It is through this limitation that imagination is made fertile and so can become the mother of all art. No art could reach reality, if the stream of imagination were not obstructed by the particularities of the common world.

“This is the great and infinite and insurmountable secret, that two natures dwell in us, the eternal and the temporal, which cannot be without each other and yet must be entirely antagonistic. This drives man to desperation or to insolent contention on his own merits. In this confusion and ruination art steps in, not however to cancel the enigma as an illusion, but to reinforce it by showing the inner truth of this relationship, in which showing the enigma is dissolved in itself. Not where contradiction is done away with, and not where harmony is utterly disrupted, but where harmony and disruption are one and the same, there this wonderful art dwells.”⁶

The meaning of art is to reveal life in symbolic and external forms; thereby life does not lose all its essential conflicts and contradictions, but mirrors them. And in the mirrors of appearance the conflict of life loses its immediacy. It is saved from itself by being revealed to itself.

VI

The fourth conversation deals with the arts systematically and historically. The arts are different because the one aesthetic idea is worked into different materials or media. The arts are like the colors produced by a prism breaking a ray of light.

The history of arts is the history of styles. Solger enters the discussion of Schelling and the Romantic movement concerning the difference of classic and romantic, typical and characteristic, ancient and modern. These historical differences of

6. *Erwin*, p. 255.

style are dependent on the depth of truth man has achieved in his world-view. But since the aesthetic idea, being in becoming, is always present, the style-differences are relative; they are moments of the living totality, matters of emphasis. It would neither be possible to have merely the general type, without individual-sensuous features, and it would equally be impossible to have a work that is nothing but characteristic and which would not be essential or typical for all life.

Solger is the classical philosopher of *irony*. We have already noticed that *romantic irony* is based on an absolute individualism, psychological subjectivism, and that Solger defends his own concept of irony against this mere play with moods. Such fireworks leave substantial interests unsatisfied and lead to an empty yearning resulting from being bored. The conversation turns frequently to this problem and tries to preserve irony as a central and final aesthetic principle.

Irony destroys empty and formal ideals, which have no power to master realities. This *comic irony* lends a seeming life to unserious pretensions and explodes them. It becomes false when it overshoots its mark, when it destroys real values by pointing to the ordinary world-course as a proof that none of them can maintain themselves. In the comic annihilation of empty pretensions lies not only the temptation to generalize this experience, but also the beginning of the *tragic irony*: The tragic movement is a self-annihilating, self-contradictory movement unknown to the tragic agent himself. He believes that he furthers his ends which in reality lead to his destruction.

The comic and the tragic irony, even the false, exaggerated irony, point to irony as a universal principle of art. It is the courage to face ideals in their worldly fate: to exist at their peril. "Whoever cannot summon that courage is lost to all art."

"The idea grows through the mediation of the artistic genius. It does not only appear in temporal and transitory things, but it becomes them. It is nothing apart from these embodiments. And since apart from the idea nothing truly is, annihilation has become one with the idea itself, and so we suffer rightly when we see the most elevating and noble ideals

dissipated through their necessary earthly existence. We can find the fault for this in nothing else—it is the perfection of art itself which also demands its finitude. The merely temporal and earthly never dies; it is kept in existence through a continuous change and renewal of its parts. On the contrary the moment of transition, in which the idea posits its own destruction, is the seat of art. *Here the spirit of the artist must collect all contradictions in one point, and this all-comprehending, all-destroying glance we call irony.*"⁷

This irony is the most fundamental term of Solger's aesthetics. It corresponds to Hegel's distinction between mere natural, cyclical change and the dramatic-ethical struggle of the spirit with itself and with his world. *What Solger sees as principle of irony in aesthetics, Hegel calls dialectic, the logic of philosophy, comprising the aesthetic irony as an aspect of its truth.* In Solger's irony the aesthetic consciousness is described as mediating seriousness and humor, creation and enjoyment, externality and inwardness. It expresses the hovering, floating, soaring of aesthetic experience.

It is a rebirth of the Platonic Eros, the daemon of philosophy and art, spanning heaven and earth, powerful and impotent, replenished and longing at the same time.

VII

Irony expresses the opposite of what it means. This obvious fact is developed in the several ironical forms of art. The ironical style, in turn, is the occasion for developing irony as a fundamental aesthetic principle, basic to all art, because all art is a unity of opposites, all art uses a sensuous surface to express more than a sensuous surface can legitimately stand for. In this sense of an aesthetic principle Solger's irony corresponds to what Hegel calls dialectic. As principle of ironic style it corresponds to what Hegel calls modern or romantic art as opposed to the classical: the latter treats the sensuous appearance as sufficient to embrace and to express the whole vision of life, while the former feels appearance as inadequate and neverthe-

7. Erwin, p. 387.

less unavoidable; the classical or serious, non-ironical art thereby is seen as embodying irony in the first sense as universal aesthetic principle, but not explicitly in the second sense as a consciousness of the appearance as insufficient.

Solger's irony is a key to dialectical idealism and to its terminology: the "concrete universal" is the immanence of an intellectual unity in an appearing individual, which exhibits the type to which it belongs and which unfolds its nature in a manifold of qualities and situations. The "identity of process and reality" is seen in the identity of imagination with the structure of gestalt of the perfected work of art.

Hegel sums up his relation to Solger's system as follows: "Solger was not . . . satisfied with a superficial philosophical culture, but his genuine speculative mind felt compelled to dig down to the depth of philosophy. There he found the dialectical structure of the idea, the point which I call absolute negativity, i.e., the activity of the idea to negate itself as infinite and universal, to posit itself through its negation as finite and singular, but likewise to cancel again this self-negation and thereby restore the universal and infinite meaning in the particular and finite. . . . This dialectical unrest . . . however, is only one moment of the idea, not the idea as a whole."⁸

8. *Werke*, XII, 105.

ADALBERT STIFTER UND DER *NACHSOMMER*

WOLFGANG PAULSEN, *Southwestern*

I. DAS SUBLIMIERTERTE ERLEBNIS

DAS WERK STIFTERS ist von einer einzigartigen Geschlossenheit. Als ein in sich Fertiges steht es da, voller Entwicklung und doch scheinbar ohne Anfänge. Als Stifter zur Feder griff, war er ein gereifter Mann, und die entscheidenden Jugenderlebnisse lagen hinter ihm. In der Geschichte seiner Dichtung gibt es daher keine Frühwerke im üblichen Sinne des Wortes, und obgleich wir in den ersten Erzählungen schon hier und da Spuren finden, die in die vordichterische Erlebniswelt zurückführen, so müssen wir uns doch für deren dichterische Bewältigung allein an den *Nachsommer* halten. Abgesehen von den wenigen Jugendbriefen Stifters, die auf uns gekommen sind, und die uns unmittelbar jenen Stifter zeigen, den er selbst im jungen Risach geschildert hat, sind alle Selbstzeugnisse über die Periode seiner Entwicklung Risachsche "Rückblicke."

In diesen "Rückblicken" aber geschieht nun das Sonderbare, dass der alte Stifter sich vom jungen nicht nur in jeder Hinsicht distanziert, sondern mehr noch: dass er auf eine geradezu unbarmherzige Weise über ihn zu Gericht sitzt. Wie Risach erkennt er seine Jugend als eine einzige, grosse Verfehlung. Und wenn irgendwo dem in religiösen Dingen so wortkargen Stifter der *Nachsommer*-Zeit doch religiöse Äusserungen unterlaufen, so ist es hier, wo die eigene Jugend als sündhaft und schuldvoll hingestellt wird. Auf dieser Haltung den entscheidenden Jugenderlebnissen gegenüber beruht der ganze *Nachsommer*, der nichts anderes ist als ein Zustand

der Busse für die Verirrungen der Jugend. Er ist eine Busse und zugleich schon eine Belohnung, eine Belohnung nämlich für die willig hingegenommene Bestrafung der am Anfang stehenden Sünde. Diese Sünde aber ist Leidenschaftlichkeit, ungöttliche Formlosigkeit.

Dass die Liebesgeschichte Risach-Mathilde, die im Mittelpunkt des Romanes steht, im höchsten Masse autobiographisch ist,¹ dafür zeugen schon äusserlich die Redewendungen in der Ablehnung Risachs durch Mathildes Mutter: beinahe wörtlich finden sie sich in dem Bericht der Stifterschen Jugendbriefe über die entsprechende Szene Stifters mit Fannys Mutter wieder. Wenn daher Risach erkennt, dass er sich schuldig gemacht hat, so ist diese Erkenntnis Stifters eigene Erkenntnis. Wir aber müssen uns fragen, wo in dieser ersten, stürmischen Liebeserfahrung die Schuld liegen kann, denn dass Liebe an sich nicht Schuld ist in Stifters Augen, das geht aus den Anschauungen auf jeder Seite seines Werkes hervor. Aber selbst wenn man diese allgemeine Tendenz in Stifters Dichtung nicht in Betracht ziehen will, so müsste schon das dem Risach-Mathilde-Erlebnis motivisch entgegengesetzte Heinrich-Natalie-Erlebnis auf den wesentlichen Punkt hinweisen: nicht die Liebe ist Schuld, sondern die Art ihrer Hinnahme, die moralische Unsicherheit, mit der Stifter-Risach ihre Liebe zur Leidenschaft erniedrigten. Und Stifters Jugendbriefe sprechen denn auch von nichts eindringlicher als von dieser erschütternden Unsicherheit.

Aus Unsicherheit verstieß er gegen das oberste Gesetz der Offenheit und Ehrlichkeit, und zerstörte damit das reine, von Gott gesetzte Verhältnis von Mensch zu Mensch. Dass dieses

1. Das Urteil der Stifterforschung über den autobiographischen Charakter des *Nachsommer* ist noch immer sonderbar geteilt. Obgleich A. Hein (*Adalbert Stifter, sein Leben und sein Werk*, Prag, 1904) und Franz Hüller (in der Einleitung zu B. 6 der *Sämtlichen Werke*, Prag, 1921) bereits hinreichendes Material zusammengetragen haben, lehnt noch D. Sieber (*Stifters Nachsommer*, Jena, 1927, bes. S. 77) solche Parallelen ab, wie ähnlich schon R. M. Meyer, "Adalbert Stifters Nachsommer," in *Die Zeit*, Wien, 1903, Nrs. 435 und 436. — Ebenso unbegreiflich ist es, warum (nach A. von Grolman, *Adalbert Stifters Romane*, Halle, 1926, S. 49) die Ästhetik des *Nachsommer* nicht mit Stifters privaten ästhetischen Anschauungen identisch sein soll.

Problem des Kindesgehorsams nie aus Stifters Gedankenbereich geschwunden ist, beweist, wie tief diese Störung von Stifter selbst empfunden wurde. In beinahe jeder seiner Erzählungen und Romane nimmt er Gelegenheit, dieses Thema ausdrücklich wieder aufzunehmen; es ist für die geistige Struktur Stifters ebenso bedeutsam wie das Problem der Kinderlosigkeit.

Ein Verstoss gegen die Ehrlichkeit ist daher ein Verstoss gegen die göttliche Weltordnung, er ist nicht nur ein Fehler sondern eine Sünde. Damit, dass Stifter-Risach sich nicht blindlings dazu verstehen, ihre Liebe zu bekennen, deuteln sie an der Sinnhaftigkeit göttlicher Ordnung, und dieses Deuteln ist Schuld. Die Formlosigkeit der Schwäche ist in ihnen stärker als die Form des religiös-ethischen Gesetzes, sie ist der Ausdruck ihrer menschlichen Unsicherheit dem Gesetz des Lebens gegenüber.

Stifter scheiterte also in seinem Fanny-Erlebnis nicht an den Umständen, sondern vor allem an seiner eigenen Natur. Er hat "wegen seiner Widersetzlichkeit gegen die Forderungen der bürgerlichen Welt"² Fanny verloren, nur dass das Wort "bürgerlich" nicht in seinen irdischen Bezügen allein verstanden werden darf. Sein Verhältnis zur Welt, zur diesseitigen und daher auch zur jenseitigen Welt, war von allem Anfang an gestört. Das, was späterhin seinen Kritikern als "Resignation" erscheinen mochte, das "Biedermeierliche" seines Wesens, liegt also schon vor dem die angebliche Resignation verursachenden "Schock."³ Die tiefe und nachhaltende Bedeutung des

2. Otto Pouzar, in seinem vorzüglichen Buche *Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen*, Reichenberg i.B., 1928, S. 12.

3. Mit der Biedermeier-Forschung kann sich diese Arbeit nur indirekt auseinandersetzen. Dass der Begriff "Biedermeier" nicht auf Stifter angewandt werden kann, geht aus den folgenden Ausführungen hervor. — Ich nenne hier nur die wichtigsten Beiträge zur Biedermeierliteratur: Wilhelm Bietak, "Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung," *D. V. S.*, 1931. — Derselbe: *Das Lebensgefühl des Biedermeier in der österreichischen Dichtung*, Wien-Leipzig, 1931. — Derselbe: "Zwischen Romantik, jungem Deutschland und Realismus, eine Literatur- und Problemschau vom Standpunkt der Biedermeierforschung," *D. V. S.*, 1935, Heft 1. — Paul Kluckhohn, "Biedermeier als literarische Epochenbezeichnung," *D. V. S.*, 1935, Heft 1. — Günther Weidt, "Literarisches Biedermeier," *D. V. S.*, 1931. — Derselbe: "Literarisches Biedermeier II, Die überindividuellen Ordnungen," *D. V. S.*, 1935, Heft 1. — R. Majut, "Das deutsche Biedermeier," *Germ. Rom. Mon.-Schr.*, XX, 1932.

Fanny-Erlebnisses beruhte für Stifter vor allem darin, diese Lebensunsicherheit einmalig und tragisch hervorgekehrt zu haben. Als Erlebnis hat es ihn in den Wurzeln seiner Existenz getroffen. Man könnte sogar sagen, dass er sich selbst in seiner Liebe mehr erlebt hat als den geliebten Gegenstand, Fanny.

Als Stifter seine ersten Erzählungen konzipierte, war er schon auf dem Wege der Selbstkorrektion. Rein formal gesehen äussert sich das darin, dass er tatsächlich schon in seinen ersten Schriften im Begriff ist, das formlos Romantische zu überwinden und nach der festen Form zu streben, wie er sie religiös in der Kirche und literarisch in der deutschen Klassik vorfand. Von Stufe zu Stufe wird dieser Vorgang sichtbarer.⁴ Es ist eine im wahren Sinne des Wortes klassische Selbstüberwindung und Entsagung, die er zu üben hatte, da jeder Schritt zur Formgewinnung gegen den eigentlichen Stifter zu geschehen hatte. Das Gesetz, das im nachsommerlichen Rosenhaus gelebt wird, ist die sichtbar gewordene Überwindung der Willkür, die Korrektur der Leidenschaft, an der Stifter-Risach gescheitert waren.

An dieser Stelle liegt der Ausgangspunkt für jede Deutung Stifters. Denn dass der Begriff "klassische Entsagung" an sich nicht ausreicht, wird bei genauerem Zusehen deutlich. Entsagung hat für Stifter nicht nur einen ästhetischen, sondern vor allem einen religiösen Wert, da der Formlosigkeit im Äusseren die Sündhaftigkeit im Inneren entspricht. Aus diesem Grunde konnte er die Formlosigkeit auch nicht von aussen her korrigieren, konnte er seine Form nicht in Griechenland oder in der Philosophie suchen. In ganz christlichem Sinne bestand seine Wandlung vielmehr in einer Umwertung der ursprünglichen Sünde selbst, in der Sublimierung der Leidenschaft in Liebe.

Liebe ist daher die Grundlage der Stifterschen Klassik. Alles in Stifters Werk ist von dieser Liebe getragen, einer grenzenlosen, sich in jeden Bereich des Lebens ergiessenden Liebe, und selbst die pedantische Sammelwut, das Züchten und Kultivieren des Kleinsten und Unscheinbarsten ist ja nichts

4. Vergl. dazu vor allem Sieber, a.a.O., S. 26 ff. und Pouzar, a.a.O.

anderes als im wahren Sinne des Wortes "Liebhabelei." Liebe wird im *Nachsommer* wie im *Witiko* zu der allein möglichen humanen Haltung, gerade weil es eine völlig unsinnliche Liebe ist, eine unleidenschaftliche Liebe. Der Weg aus der Leidenschaft zur Liebe ist der Weg aus der Sünde in die Erlösung, aus der Schuld in die Reinigung, aus dem Unmenschlichen in das Menschliche — und daher in das Göttliche. Stifter selbst hat diese Beziehungen im "Nachsommer" aufgedeckt und analysiert: "Wenn wir hier alle Dinge ausschliessen, die nur den Körper oder das Tierische des Menschen betreffen und befriedigen, und deren andauerndes Begehren mit Hinwegsetzung alles andern wir mit dem Namen Leidenschaft bezeichnen, weshalb es denn nichts Falscheres geben kann, als wenn man von edlen Leidenschaften spricht, und wenn wir als Gegenstände höchsten Strebens nur das Edelste des Menschen nennen: so dürfte alles Drängen nach solchen Gegenständen vielleicht nicht mit Unrecht nur mit einem Namen zu benennen sein, mit Liebe. Lieben als unbedingte Werthaltung mit unbedingter Hinneigung kann man nur das Göttliche oder eigentlich nur Gott; aber da uns Gott für irdisches Fühlen zu unerreichbar ist, kann Liebe zu ihm nur Anbetung sein, und er gab uns für die Liebe auf Erden Teile des Göttlichen in verschiedenen Gestalten, denen wir uns zuneigen können."

Die Gleichsetzung von "körperlich" und "tierisch" deutet dabei an, woher Stifter die sittliche Kraft zu dieser Korrektion nahm: aus der uralten mönchisch-mittelalterlichen Geringschätzung des Körpers.

II. LEBENSGESETZ UND EPISCHES GESETZ

Die Welt des "Nachsommer" ist von einer rätselhaften Klarheit, von einer überweltlichen Sonnenhaftigkeit. Ihre Wirklichkeit scheint nicht unsere Wirklichkeit zu sein. Wie eine Kuppel ist sie über den Alltag gespannt: denn die Architektur einer Kuppel ist erst dadurch möglich, dass die Wölbung in einem bestimmten Verhältnis zu dem Untergrund steht, der sie trägt. Für das Verständnis der Kuppelstruktur ist der Grundriss ebenso wichtig wie die Wölbung.

Ebenso verhält sich die Wirklichkeit des *Nachsommer* zum alltäglichen Dasein; sie ist kein unrealer, weltfremder Traum, und nirgendwo wird sie zum Märchen.⁵ Der grundsätzliche Unterschied zwischen dem Märchen und der *Nachsommer*-Dichtung liegt in ihrem Verhältnis zum absoluten Gesetz, in welcher Form auch immer es auftritt. Denn während der *Nachsommer* das Gesetz der Humanität sucht und als Fiktion antizipiert, will das Märchen gerade vom Zwang des Gesetzes, das in seinem Fall das Naturgesetz ist, erlösen und eine nur in der Phantasie mögliche, absolute Gesetzlosigkeit aufbauen. Während der *Nachsommer* einen Welttraum schafft, begnügt sich das Märchen mit einer Traumwelt.

Es ist aber der Sinn eines jeden Bildungsromans, aus der Realität fort in eine höhere, vorbildliche Sphäre des Menschlichen zu führen, eine Welt zu erträumen, in der der zu bildende Mensch seine wahre und ideale Bestimmung wirklich erfüllt. Der Weg des Bildungsromans ist deswegen immer ein Weg von unten nach oben, aus dem Ungeist in den Geist, er ist notwendig ein Entwicklungsroman, in dem der Held sich harmonisch entfaltet. Seine Entwicklung ist planvoll und gesetzmässig, sei es nun, dass das Gesetz in das Innere des Helden selbst oder in eine oder mehrere vorbildliche Gestalten nach aussen verlegt wird. Die Gesellschaft vom Turm im *Wilhelm Meister* und das Rosenhaus im *Nachsommer* sind nichts als solche Verkörperungen des Gesetzes, nach denen der Held sich immerfort auszurichten vermag.

Es ist daher nicht richtig, dass das Leben im *Nachsommer* dem Werden der Zeit nicht unterworfen sei, dass seine Menschen von allem Anfang an fertig dastünden. Risach, die Zentralfigur des Buches, hat eine höchst bewegte Geschichte hinter sich, und diese Geschichte hat ihn geformt und aus dem Menschen der Leidenschaft zu dem der Liebe gemacht. Dass sein Werden nur rückschauend in die Handlung des Buches eingeflochten ist, hat rein technische Gründe. Aber auch Hein-

5. So sieht es noch D. Sieber (a.a.O., S. 47): "Der Asperhof ist eine beste Welt, ein Paradies auf Erden, ein Schlaraffenland für einen Ästhet, ein Märchenreich." — Ähnlich von Grolman (a.a.O.), S. 31.

rich Drendorf ist am Ende des Romans nicht mehr der, der er am Anfang war; seine Geschichte ist die Geschichte eines unreifen Menschen, den ein sicherer Instinkt und eine eingeborene Ahnung für die wesentlichen Werte von Stufe zu Stufe führen, bis er am Ende jene Weltoffenheit erreicht hat, die die Vorbedingung ist für jede schöpferische Tätigkeit. Er wird hingeführt bis zu dem Punkt, an dem er aus einem Lernenden zu einem Handelnden wird, wenn auch sein Werk selbst nicht mehr in den Rahmen der Handlung gehört. Gradweise wird ein Bereich nach dem andern in seinen Gesichtskreis gezogen, zuerst die Natur, dann der Mensch und als Letztes die Kunst in all ihren Formen. Die Harmonie, der er zustrebt, ist die wechselseitige Durchdringung dieser drei irdischen Sphären auf der Grundlage des göttlich-humanen Gesetzes.

Die Welt des *Nachsommer* steht deswegen nicht ausserhalb der Natur, sondern ist die Natur in ihrem Idealzustand, sie ist ihre Abstraktion, ebenso wie die Urpflanze die Abstraktion der natürlichen Pflanze ist, die Zurückführung auf den Kern des geistigen und natürlichen Gesetzes. Vollendete Form und Ordnung sind die Merkmale dieses Gesetzes, das aber nicht das ehern ausser-menschliche Gesetz Hebbelschen Schicksals ist, sondern das frei gewollte Gesetz der Humanität, das gute Gesetz, das "sanfte Gesetz."⁶ Alles Zerstörende, das Prinzip des Bösen, wird durch dieses Gesetz in Schach gehalten, und so wie die Vögel im Rosenhaus gepflegt und angelockt werden, um die Raupenplage von den Gewächsen fortzuhalten, so ist das Gesetz in allem und jedem auf die aufbauende, positive Tat und nicht auf Verbot gestützt.

Reinlichkeit im Inneren und Äusseren verleiht der Natur auf diese Weise einen parkartigen und ihren Menschen einen statuenhaften Glanz. Aber es ist zu bedenken, dass dieser Park keine Grenzen kennt, dass er nicht utopischer Bereich bleibt, sondern unmerklich in die Felder und Wiesen der Umgebung sich ausdehnt, dass er als Möglichkeit überall vorhanden ist. Nur dem Uneingeweihten, wie dem jungen Heinrich, der zum

6. Stifter hat die Natur des "sanften Gesetzes" programmatisch im Vorwort zu den *Bunten Steinen* aufgezeigt.

ersten Mal vor das Rosenhaus tritt, erscheint dessen Vorderfront wirklich als Front, die gegen die Aussenwelt gerichtet ist und das dahinter Verborgene schützt; dem aber, der wirklich verlangt, in die Innenwelt des Rosenhauses eingelassen zu werden, öffnet sich das elaborierte Torsystem beinahe automatisch.

Das Rosenhaus ist als dichterische Erfindung — trotz aller scheinbaren Vorbilder — ausserordentlich stifterisch. Schon vor dem *Nachsommer* finden sich ähnlich abgeschiedene Bezirke in den Erzählungen Stifters, obgleich ihre Symbolhaftigkeit erst hier voll ausgeschöpft worden ist. Die Waldinsel im "Hochwald," die Klosterinsel im "Hagestolz," ja selbst die Szenerie in "Brigitta" und im "Abdias" sind ganz ähnlich von der umliegenden Welt abgeschlossen. Das aber unterscheidet alle diese Plätze vom Rosenhaus, dass sie lediglich Zufluchtstätten sind, auf die sich die müde gehetzten Gestalten zurückgezogen haben, nachdem sie auf ihre Weise nicht mit der Realität fertig geworden sind. Es sind, wenn man will, biedermeierliche Schutzanlagen, Verstecke, in denen der Mensch nur noch auf den Ausgang des Lebens wartet, Plätze der Hoffnungslosigkeit und der Resignation. Nur in der "Brigitta" liegen die Dinge schon andeutungsweise ähnlich wie im Rosenhaus, da hier die Zuflucht zur aktiven, insgeheim schöpferischen, verborgen faustischen Tat verwendet wird. Brigitta ist eine jugendliche und temperamentvolle Schwester Risachs.

Im Rosenhaus dann hat Stifter die Vorzeichen gänzlich umgekehrt, hier hat er eine Stätte geschaffen, zu der der gute Mensch sich nicht resignierend zurückzieht, sondern sich in ununterbrochener Schulung auf die Tat vorbereitet, mit der er die Wirklichkeit umgestalten wird. Hier gewinnt er zwar nicht direkt neues Land für eine im Raume bedrängte Menschheit, wie der Faust des 2. Teils es tut, aber doch indirekt, indem er altes Kulturgut systematisch bewahrt und dem Feldbau, als der vornehmsten menschlichen Betätigung, neue Wege in die Zukunft weist. In der Welt des "sanften Gesetzes" hat alles seinen Zweck und seinen Sinn, sodass im planmässigen, harmonischen Zusammenwirken der Individuen das höchste

geleistet werden kann. Was als biedermeierliche Resignation erscheinen könnte, ist in Wirklichkeit die Konzentration aller Energien auf das eine grosse Ziel: die alles umspannende, göttlich-menschliche Kultur.

Das Gesetz des Rosenhauses ist daher nicht bloss ästhetische Spielerei, es ist in keiner Weise un-real, sondern bestenfalls über-real. Obgleich die Verteilung von Licht und Schatten einseitig zugunsten des Lichtes vorgenommen zu sein scheint, liegt doch das Licht über einem Untergrund von Schatten, dem Grunderlebnis tragischer Gesetzlosigkeit. Und gerade dieses Grunderlebnis deckt sich vollkommen mit dem autobiographischen Charakter des Buches, während der lichtvolle Überbau nur dessen dichterische Lösung, seine Sublimierung darstellt.

Die Natur des zentralen Gesetzes wird völlig deutlich, wenn wir den *Nachsommer*, dieses Werk der Mitte im Schaffen Stifters, auf das Wirken des Formprinzips hin untersuchen. Als Ganzes betrachtet setzt sich seine künstlerische Einheit aus zwei übereinander lagernden Schichten zusammen, den Lebensbereichen Heinrichs und Risachs. In beiden Schichten herrscht — wie ähnlich in den Schichten des *Witiko* — ein eigentümliches Miteinander von Entwicklung und Stillstand. Denn wenn es auch scheinen möchte, als ob im *Nachsommer* die Luft stillstehe,⁷ als ob die Charaktere von allem Anfang an die gleichen und der Zeit nicht unterworfen wären,⁸ so ist doch gerade dieser Schein nichts als der stimmungshafte, atmosphärische Ausdruck des absolut herrschenden Gesetzes. Die Breite der Schilderungen, die für diesen Stillstand verantwortlich gemacht wird, sucht mit dem unbegreiflich langsamen Werden in der Natur Schritt zu halten; es ist die Breite des Werdens in der Zeit, nicht aber eines zeitlosen Stillstehens. Heinrich ist, mit diesen Natur-Massen gemessen, ebenso ein Werdender wie Risach ein Gewordener ist, dessen aufsteigende

7. Emil Kuh spricht einmal von der "psychologischen Klosterstille," die im "Nachsommer" herrsche (*Zwei Dichter Oesterreichs: Franz Grillparzer — Adalbert Stifter*, Pest, 1872, S. 396).

8. Vergl. Ernst Bertram, *Studien zu Adalbert Stifters Novellentechnik*, Dortmund, 1907, S. 70 f.

Lebenslinie in all ihren Phasen im Buch gegenwärtig bleibt. Aber auch hier ist das Naturgesetz des Werdens das "sanfte Gesetz," dem das Grosse sich hinter dem Kleinen perspektivisch verbirgt. Man könnte hier tatsächlich von einem klassischen Realismus sprechen, der gerade mit dem Kunstmittel des Stilisierens der Wirklichkeit nahekomen will. Mit irgendwelchem Naturalismus oder ähnlichen Bewegungen unserer Zeit hat das freilich nicht das geringste zu tun.⁹

Das Formgesetz des Buches fällt mit dem Lebensgesetz seiner Menschen durchaus zusammen, indem die Lebensgeschichte Risachs kontrapunktartig über die Heinrich-Geschichte gesetzt ist. Beide Geschichten gehen parallel, aber sie haben die Schwerpunkte ihrer Erlebnisse, die Liebeserfahrung, an den entgegengesetzten Enden: die Risach-Geschichte geht, obgleich sie erst auf den letzten Seiten des Buches rückschauend als Ganzes berichtet wird, von ihm aus, während die Heinrich-Geschichte zu ihm hinführt. Auf diese Weise ist die Geschichte Heinrichs die Korrektur der Geschichte Risachs. Der Schnittpunkt der beiden Handlungen ist die Verknüpfung der Romanhandlung, die unmittelbare Gegenwart des Buches.

Diese strenge Linienführung ist bisher kaum beachtet worden, und doch offenbart sich in ihr der klassische Stifter vollkommen. Was Emil Kuh einmal vom *Witiko* bemerkte, dass "die Linie . . . in dieser Dichtung Alleinherrscherin, der plastische Ausdruck als solcher, ohne Mithilfe psychologischer Darstellung, ihr ausschliessliches Ziel"¹⁰ sei, trifft in weitaus grösserer Masse, wenn auch keineswegs "ausschliesslich," auf den *Nachsommer* zu. So bewusst geformt ist diese Linie, dass sie an die Konstruktionen Hebbels erinnern könnte, wenn nicht die dahinter stehenden Schicksalsauffassungen gänzlich unvereinbar wären, wenn — um es kurz zu fassen — diese Linie bei Hebbel und Stifter nicht in völlig verschiedene Welten

9. Wenn Paul Kluckhohn (a.a.O., S. 43) schreibt: "Man mag diese Linie bis zur Neuen Sachlichkeit weiterziehen, so jene andere vom Biedermeier über den poetischen Realismus zur Heimatkunst um 1900 und zu dem völkischen Realismus oder der volk- und bodenverhafteten Dichtung unserer Tage," kann dieses Potpourri kaum etwas anderes als ein Kompromiss mit nicht-literarhistorischen Gedanken sein.

10. Emil Kuh, a.a.O., S. 400.

wiese. Trotzdem sind beide Dichter im Grunde Konstrukteure, aber während Hebbel die Konstruktion als das Schicksal an sich hinstellt, dient sie Stifter nur als Gerüst, welches der künstlerischen Anschauung den Halt des Gesetzes verleiht. Wenn wir nicht ohnehin wüssten, mit welcher minutiösen Sorgfalt Stifter alle seine Werke aufgebaut und ausgearbeitet hat,¹¹ aus der strengen Komposition allein des *Nachsommer* müsste sein klassischer Formwille abgelesen werden können.

Die Zweiteiligkeit im Aufbau des Buches setzt sich bis in alle seine Teile fort. Es ist sonderbar zu sehen, wie weitgehend Figuren und Räumlichkeiten paarweise zusammenstehen. Jede menschliche und räumliche Einheit scheint ihrer Ergänzung zu bedürfen, in der sie aufgeht und durch die sie sich gleichzeitig auch wieder abhebt. So steht das Land als Kontrast gegen die Stadt, das Rosenhaus gegen den Sternenhof, das bürgerliche Haus des Vaters gegen das Haus der Fürstin — Heinrich gegen Gustav, Heinrichs Vater gegen Risach, Heinrichs Mutter gegen Mathilde; aber auf der anderen Seite treten alle diese Figuren auch wieder paarweise zusammen, wie Risach und Mathilde, Heinrichs Vater und Mutter, Heinrich und Natalie als Liebende und Heinrich und Klothilde wie Gustav und Natalie oder Roland und Eustache als Geschwister, und selbst der Gärtner ist nicht ohne seine Frau zu denken. Die Entwicklung des Buches strebt zu einer neuen und höheren Verschlingung dieser Paare, die, ohne auseinander zu treten, doch wieder neue Einheiten bilden, in denen das Zweier-Prinzip gewahrt bleibt. In der Schlusszene des Romans stellen sie sich in dieser idealen Gruppierung dar, die Väter und die Mütter, Natalie und Klothilde als Schwester und Geliebte finden sich in Freundschaft, und die beiden Familien verschmelzen zu einem harmonischen Ganzen. Alle diese Dinge können hier freilich nur angedeutet werden, aber sie sind doch so zwingend, dass sich der Vergleich mit Stifters kinderloser Ehe aufdrängt, in der Mann und Frau allein stehen

11. So konnte Stifter z.B. über seine Arbeit am *Witiko* schreiben: "Was ich vom Witiko weggeworfen habe, würde, wenn es gedruckt wäre, sieben bis acht Bände füllen." (Brief an G. Heckenast vom 17. Dezember 1864.)

und sich in ähnlicher Weise stützen, aber der Auflösung in höherer Harmonie durch ihre Kinder entbehren. Doch ebenso spiegelt sich darin der tiefe Dualismus der Stifterschen Welt-haltung, in dem die reale Wirklichkeit des Alltags und die gewünschte Wirklichkeit der Dichtung, als die äusserste Paarung, auseinanderfallen und wieder zusammentreten.

Der grösste Gegensatz zwischen dieser dichterischen Kon- struktion Stifters und der Hebbels aber besteht vor allem in der Art der Lösung des tragischen Grundkonfliktes. Hebbels Schlüsse sind deswegen im dramatischen Sinne tragisch, weil sie unmittelbar aus dem Konflikt abgeleitet sind. Konflikt und tragische Lösung stehen gleichsam auf derselben Lebensebene, dem Dramatiker bedingt eines folgerichtig das andere. Für den Epiker Stifter aber spielen sich Konflikt und Lösung auf verschiedenen Ebenen ab, sie werden nie zu einer Einheit, son- dern beharren in ihrer dualistischen Spaltung, da die Lösung als Überwindung des Konfliktes in eine neue, ideale, gereinigte Wirklichkeit führt. Nicht immer findet diese geistige Ver- schiebung so offensichtlich ihren Ausdruck in einem wirk- lichen Szenenwechsel, einer Auswanderung geradezu aus der tragischen in die ideale Landschaft, wie im "Abdias." Aber ob nun die Szene wirklich gewechselt, oder ob die tragische Landschaft in eine harmonische hinaufgeläutert wird — die Tendenz ist doch immer die gleiche. Dieser Doppelschichtig- keit von Konflikt und Lösung entspricht daher die Doppel- schichtigkeit der *Nachsommer*-Handlung und ihre gleichsam dualistische Szenerie.

Das Rosenhaus, der Hauptschauplatz des *Nachsommer*, ist eine solche erhöhte Lebensschicht. In ihm ist die Über- windung des tragischen Konfliktes, dessen Realität nur noch im Bericht Risachs in den unmittelbaren Umkreis des Rosen- hauses hineinreicht, sichtbar geworden. Es ist eine ideale Landschaft, aber es ist sicher keine "resignierte" Landschaft, da sie immer von der tragischen Wirklichkeit abhängig bleibt. Die Vergangenheit Risachs ist zwar überwunden und als Verir- rung erkannt, aber untergründig ist sie doch auf jeder Seite des Buches gegenwärtig, und die Bedrohung, die von ihr

ausgeht, wird niemals endgültig ausgeschaltet. Überall begegnen dem jungen Besucher Heinrich diese Bedrohungen als das treibende Motiv der Handlung: in der peinlichen, ja beinahe pedantischen Ordnung, in der landwirtschaftlichen Ökonomie, in der Formelhaftigkeit der menschlichen Beziehungen oder in dem Kampf gegen den Verfall der Kunstwerke. Und eben das ist die Bedeutung all dieser Überkompensierungen, dass sie gerade durch die Geste des Zudeckens auf das Zugedeckte selbst aufmerksam machen. Ins Religiöse übersetzt liesse sich eine solche Überwindung tragischer Erlebnisse nur als mönchisch bezeichnen, und das Rosenhaus ist denn auch, unter diesem Gesichtswinkel gesehen, ein ins Geistig-Kulturelle gewendetes Kloster, ein Laienkloster, in dem die mönchischen Ideale wie Keuschheit, Güte, Ehrfurcht und Frömmigkeit mit dem klassischen Gedankengut eine ganz neue Verbindung eingehen. Den nachsommerlichen Klostergeist mag Stifter allerdings schon während seiner Schulzeit in Kremsmünster in sich aufgenommen haben.

Von hier aus lassen sich nun bestimmte Einsichten in die Kunst Stifters, in seine dichterische Technik gewinnen. Das Entscheidende nämlich ist, dass Stifter den Alltag, den Bereich des tragischen Konfliktes, niemals unmittelbar, sondern nur von der Wunschwirklichkeit aus ins Auge fasst. Die alltägliche Welt ist für ihn als unmittelbarer Dichtungsgegenstand unbrauchbar, da das Walten des Gesetzes in seiner unverfälschten, idealen Reinheit nicht darin aufgezeigt werden könnte, ohne gegen jede Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit zu verstossen. Ein solcher Verstoss wäre die Sünde wider die Kunst schlechthin. Nur dann kann das Gesetz vorbildlichen Einfluss auf das wirkliche Leben gewinnen, wenn es vor-bildlich, d.h. von aussen her das Leben konfrontiert, anstatt es idealistisch von innen heraus zu veredeln. Dass aber das Gesetz doch wieder als Vorbild den Alltag beeinflussen könnte, verrät Stifters pädagogische Neigungen, Neigungen, die freilich aus den Anschauungen keines der grossen Dichter fortzudenken wären. Es ist das Vorrecht des Dichters, das Ziel zu idealisieren und als eine zweite, höhere Wirklichkeit so zu gestalten, als wäre

es tatsächlich schon erreicht. Nur aus dem Glauben an die schliessliche Möglichkeit und Realisierbarkeit der Humanität kann er diese provisorische Zweiteilung der Welt vornehmen.

Nur dann konnte Stifter dichten, wenn er die ideale Wirklichkeit hinter der realen sah. Die Realität als solche entzog sich seiner Kunst. Aus diesem Grunde misslang ihm jede Schilderung, die nicht die Wunschwirklichkeit betraf, wie die blassen und farblosen — ja beinahe gequälten Darstellungen winterlichen Stadtlebens im *Nachsommer*. Und wenn man den Begriff Realismus immer noch auf Stifters Kunst anwenden möchte, so muss man sich darüber im klaren sein, dass es gerade die idealistische Welt ist, die er realistisch schildert, ein Phänomen, das uns in der Geschichte der Literatur auch sonst nicht unbekannt ist.¹²

Sicher aber geht es nicht an, Stifters Dichtung — und besonders den *Nachsommer* — als Flucht-Dichtung zu bezeichnen.¹³ Gerade die Flucht Stifters aus der Wirklichkeit soll als typisch biedermeierlich gelten, da mit ihr auf eine Lösung der Zeitprobleme verzichtet und ein Ideal für die Trostlosigkeit der Zustände substituiert wird. Dass Stifter ein bürgerlicher Dichter war, wie ihn nur das auf dem Erbe der Aufklärung und den ihr folgenden Geistesbewegungen stehende 19. Jahrhundert hat hervorbringen können, ist unverkennbar. Wie tief Stifter im Bürgertum tatsächlich verwurzelt war, kann an dieser Stelle nur angedeutet werden. Bürgerlich ist die Natur der Arbeit, die seine Helden verrichten, eine Arbeit, die einzig und allein in einem idealen Sinne um ihrer selbst willen geschieht, ohne jemals zu einem notwendigen Mittel des Broterwerbs zu werden. Bürgerlich, im typisch deutschen Sinne des Wortes, ist sein Vorübergehen an dem politischen Geschehen der Zeit, das niemals in die Sphäre seiner dichterischen Konzeption eindrang — und es heisst Stifter völlig verkennen, wenn man den Ereignissen der 48er Jahre einen mehr als oberflächlichen Einfluss auf seine Entwicklung zuschreiben will; selbst

12. Ich denke zum Beispiel an den religiös-symbolischen Realismus Franz Kafkas, der allerdings aus ganz anderem religiösem Erbe stammt.

13. So Emil Kuh, a.a.O., S. 354, und Ernst Bertram, a.a.O., S. 31.

in seinen Briefen aus jener Zeit ist die Beeindruckung durch die Zeitvorgänge höchst vorübergehend. Typisch bürgerlich ist sein Verhalten dem Adel gegenüber, dem immer die Rolle einer Erfüllung und Überordnung des Bürgertums zuerkannt wird. Es ist nicht zufällig, dass Risach ein in den Adelsstand erhobener Bürger ist, und dass für Heinrich Drendorf die Aufnahme in die Adelskreise (Fürstin) gleichbedeutend ist mit Anerkennung und gesellschaftlicher Stellung. Das nachsommerliche Leben als solches ist versteckt adelig, es bewegt sich genau an der Scheidelinie zweier Gesellschaftsklassen. Es ist aber wohl kaum zu bestreiten, dass diese adelige Zersetzung des Bürgertums vor allem österreichisch ist, und die Parallele mit der Haltung Rilkes in neuerer Zeit bietet sich unmittelbar an; doch auch die Geschichte der deutschen Klassik kennt entsprechende Vorgänge. — Bürgerlich aber ist vor allem Stifters völliges Übersehen der materiellen Bedingtheiten. Ein Leben ohne die primitivsten materiellen Sicherungen gibt es für seine Menschen nicht, da die blossе Lebenssorge sie von der Bemühung um das Höhere ablenken würde. Der Besitz ist ein integraler Teil des Besitzers, wie sein Charakter; auf ihn ist man stolz, denn ihn kann man jeden Augenblick vorzeigen, und im Anschauen des Besitzes sieht man in Wirklichkeit den Besitzer selbst. Es mag sein, dass Stifter auch mit dieser Unbekümmertheit schon in Kremsmünster vertraut wurde, sie ist aber um so seltsamer, als Stifer selbst sein ganzes Leben hindurch nicht von den drückendsten Geldsorgen frei wurde.

Flucht aber ist seine Dichtung trotz alledem nur insoweit, wie auch der mittelalterliche Künstler von den äusserlichen Notwendigkeiten des Lebens absah, wie seit je der religiöse Dichter die Materie dem Geiste unterordnete. Diese bereitwillige Unterordnung entspricht der Selbstverständlichkeit, mit der der katholische Mensch die Lösung seiner religiösen Probleme der Kirche überlässt. Nicht nur der "Hochwald," Stifters ganzes dichterisches Werk ist nicht eine Flucht aus der Welt, sondern im Gegenteil: "eine Weltschöpfung,"¹⁴ ein "In-Eins-

14. Pouzar, a.a.O., S. 29.

Schauen der individualistischen und der geoffenbarten Wirklichkeit.”¹⁵

III. DER KATHOLISCHE KLASSIKER

Das Gesetz des Stifterschen Werkes ruht sicher in der katholischen wie in der klassischen Tradition. Das Gemeinsame des Katholischen und des Klassischen ist für Stifter das Gesetz, welches durch Entsagung erreicht wird, durch die ständige Überwindung des zerstörerischen Prinzips der Formlosigkeit. Wieder ist es der benediktinische Geist Kremsmünsters, der “sein bis zur Brutalität leidenschaftliches Temperament . . . bändigte,” und “auf dessen tragendem Grund” die Bildungselemente des klassischen Erlebnisses aufgebaut werden konnten.¹⁶

Der Wirkungsbereich dieses Gesetzes konnte deswegen ungleich grösser sein als der der Weimarer Klassik, da es die Persönlichkeit gleichermassen im Diesseits wie im Jenseits verankerte. Beide Welten konnte der Blick in eins schauen und in ein Gleichgewicht bringen, das in Weimar unmöglich schien. Christentum und Antike bildeten zum ersten Mal keine Gegensätze mehr, und in der Kunstanschauung des *Nachsommer* kommt diese Verschmelzung nachdrücklich zum Ausdruck, indem antike und gotische Kunst in ein- und demselben Raum zusammenstehen.¹⁷ Die schöne Form der Antike und die sittliche Formschönheit des Mittelalters verhalten sich, unter diesem Blickwinkel gesehen, wie das Innere und das Äussere eines Gebildes. Was in der deutschen Klassik Goethes identisch war und sich aus sich heraus wechselseitig bedingte, die ethische und die ästhetische Form, fiel in der österreichischen Klassik in seine beiden Teile auseinander, um in einer höheren Verbindung, dem göttlichen Gesetz, wieder harmonisch zusammenzutreten.

15. Günther Müller, “Stifter, der Dichter der Spätromantik” in: *Jahrbuch d. Verb. d. Vereine kath. Akademiker z. Pflege d. kath. Weltanschauung* (Augsburg, 1924), S. 31.

16. Günther Müller, a.a.O., S. 35. — Konrad Steffen (*Adalbert Stifter und der Aufbau seiner Weltanschauung*, Horgen-Zürich/Leipzig, 1931) weist auf das “hierarchische Weltbild” hin, das Stifter in der Kirche erlebte, und in dem sich ihm “Ordnung,” “Ehrfurcht,” “Dauer” und “Sein” offenbarten. (S. 72 ff.)

17. Pouzar, a.a.O., S. 102.

Die Weltfreudigkeit der Klassik Goethes wird in der österreichischen Klassik Stifters auf diese Weise in eine göttliche Weltfreudigkeit erweitert und umgedeutet. Oder um es anders zu sagen: während der deutsche Klassiker die Formlosigkeit durch sein planmässiges Selbstabriegeln nach aussen überwand, überwindet der katholische Klassiker sie durch ein gleichmässiges Ausgiessen der "amor dei." Der Name Jean Pauls drängt sich dabei als Erklärung auf, und doch hat dessen All-Liebe wenig zu tun mit dieser Stifterschen Durchdringung des Alls mit Liebe. Trotzdem aber kann man hier von einem Münden der romantischen Tradition in die klassische sprechen, denn dass Stifter durch die katholischen Romantiker in das katholische Mittelalter fand, ist nicht zu verkennen.

Beinahe seit dem Beginn seiner dichterischen Laufbahn hatte Stifter in Goethe das absolute künstlerische und menschliche Vorbild gesehen. Hinzu kam, dass beide Dichter viele gemeinsame Neigungen und Interessen hatten: beide hatten sie lange zwischen Malerei und Dichtung geschwankt und sich erst verhältnismässig spät endgültig zur Dichtung entschieden; beide hatten weitgehende wissenschaftliche Aspirationen und — um nur auf einiges hinzuweisen — beide liebten das Sammeln um des Sammelns willen.¹⁸ Hinter all diesem aber stand die Form klassischen Menschentums, die Stifter in Goethe suchte und fand, und erst auf diesem Boden lassen sich ihre Neigungen und Interessen vergleichen. Von Stufe zu Stufe und von Werk zu Werk drangen die Anschauungen Goethes tiefer und wesentlicher in das Dichtertum Stifters ein und drängten das zügellos Romantische in Haltung und Gestalt zurück.¹⁹ Die Beziehungen vor allem zwischen dem *Wilhelm Meister* und dem *Nachsommer* sind sehr eng; bis in den Stil hinein ist der Roman Stifters von seinem grossen Vorbild abhängig.²⁰

So weit geht die unmittelbare und indirekte Bezugnahme Stifters auf Goethe, dass man sich bis heute nicht hat einigen

18. Auch das Sammeln soll ein typisch biedermeierlicher Zug sein; dass Goethe selbst diese Eigenschaft als väterliches Erbe betrachtet hat, sollte zu denken geben.

19. Vergl. S. 4, Anm. 2.

20. Siehe Hüller, a.a.O. und Sieber, a.a.O.

können, ob und wie weit Stifter nicht einfach als ein Goethe-Epigone bezeichnet werden könnte.²¹ Stifter ist so weit und so wenig Epigone wie Grillparzer es ist. Wenn man diese beiden vielleicht grössten Österreicher des vorigen Jahrhunderts Epigonen nennen will, wird man die ganze österreichische Literatur bis zu Robert Musil epigonal nennen müssen und damit ihre wesentliche Eigenart völlig verkennen. Dass eine solche Fragestellung müssig ist und zur Klärung des Problems nicht beiträgt, kann deswegen nicht genug betont werden. Es ist ja nicht die unbesehene Übernahme der Werte, die zur Frage steht, sondern die Art, wie diese in das Stiftersche Werk assimiliert werden konnten. Dass Stifter tatsächlich den geistigen Besitz der deutschen Klassik mit dem der katholischen Tradition zu verschmelzen vermochte, zeigt, dass es sich in keiner Weise um eine bedenkenlose Herübernahme handelt.

Schon Franz Grillparzer hatte den Prozess der Assimilierung klassischen Gedankengutes in Österreich begonnen; Stifter hat das gesehen und Grillparzer immer als den repräsentativen Dichter Österreichs anerkannt. Eine solche Assimilierung aber war nur möglich in einer Verschmelzung mit dem katholischen Erbe, und so war es auch die Kirche, die diese Vorgänge mit besonderem Misstrauen verfolgte. Zum sichtbaren Konflikt kam es, als die kirchlichen Kreise das Schullesebuch, das Stifter mit seinem Freunde Johann Aprent herausbringen wollte, als nicht katholisch genug ablehnten, ein Konflikt, der aber in keiner Weise Stifters religiöse Sicherheit berührte.

Man hat Stifters Klassik einmal eine "romantisch-sentimentalische Klassik" (Sieber) und ein andermal eine "Klassik nach der Romantik" genannt.²² So unzureichend und wenig befriedigend diese Umschreibungen sind, so gehen sie doch von einem Gefühl für den richtigen Sachverhalt aus. Was sich in ihnen hinter dem Begriff "Romantisch" verbirgt, ist in Wirk-

21. Einen Epigonen nennen Stifter z.B. Hüller, a.a.O., S. LXIX, Pouzar, a.a.O., S. 135, Sieber, a.a.O., S. 111.

22. Margarete Gump, *Stifters Kunstanschauung*, München, 1927.

lichkeit das Katholische, das Religiöse in seiner österreichisch-katholischen Prägung, die benediktinische Tradition, die in ihrer Haltung zum Mittelalter mit der Romantik zusammentrifft.²³

Es ist nun freilich zuzugeben, dass das religiöse Element, das so tief zu dem eigensten Wesen Stifters gehört, in seinen Dichtungen niemals an die Oberfläche der Diskussion tritt. Der Grund hierfür ist darin zu suchen, dass der Glaube für den Gläubigen das schlechthin Geglaubte ist, und dass er schon zerstört ist, wo er diskutierbar wird. Die religiöse Ausrichtung ist bei Stifter von allem Anfang an da und wird im Verlaufe seiner dichterischen Entwicklung nur immer offenkundiger, bis sie im *Witiko* auch dem Schwerhörigsten kaum mehr verborgen bleiben kann. Schon von den *Studien* zu den *Bunten Steinen* ist ein entschiedenes Zunehmen des religiösen Kolorits festzustellen, und eine Erzählung wie "Bergkristall" ist in den *Studien* noch nicht möglich. Es ist daher keineswegs so, als ob erst der alternde Dichter die Welt der religiösen Wahrheit entdeckt oder wiederentdeckt hätte. Eben darin liegt der Unterschied zwischen ihm und all den kirchlichen Trommlern, wie Friedrich Schlegel und Clemens Brentano, dass er weder ein Konvertit noch ein in die Kirche Heimkehrender war. In ständigem, organischem Wachstum gewann er sich die Tiefe religiöser Erkenntnis, konnte er das kindlich Unbewusste in das Bewusstsein der Dichtung führen.²⁴

Das Katholische ist in Stifter also nicht als Frage sondern

23. In Stifter einfach einen Romantiker zu sehen, geht seit den in dieser Hinsicht abschliessenden Arbeiten von D. Sieber und O. Pouzar nicht mehr an. Günther Müllers Deutung Stifters als eines Dichters der katholischen Spätromantik muss korrigiert werden: Müllers Unterscheidung von suchender und im Katholischen ruhender Romantik lässt sich nicht halten, ohne dass der ganze an sich schon wenig greifbare Romantik-Begriff gänzlich in sich zerfiele. Ich möchte aber betonen, dass trotzdem Müllers Essay eine der aufschlussreichsten Arbeiten der Stifterforschung ist.

24. Ernst Bertram geht einmal noch einen Schritt weiter, wenn er schreibt: "Er ist in der Tat durchaus ein geistlicher Typus. Man kann ihn sich vorstellen als einen Domherren des 18. Jahrhunderts, oder als einen Pfarrherrn, wie Annette von Droste ihn malt. Er hat sein Leben lang etwas von dem Benediktinergeist bewahrt, der den jungen ländlichen Wildling im oberösterreichischen Kremsmünster bildete. . . . Seine Dichtungen haben bei all ihrer lieben Weltlichkeit zuletzt etwas von Klosterkunst, im mittelalterlich auszeichnenden Sinne." *Georg Christoph Lichtenberg — Adalbert Stifter; zwei Vorträge*, Bonn, 1919, S. 58.)

als Antwort gegenwärtig. Alle Requisiten seiner Erzählungen haben diese katholische Färbung, selbst — wenn auch weniger greifbar — im *Nachsommer*. Seine Menschen leben in katholischer Atmosphäre und wären in einer protestantischen Welt in solcher Selbstverständlichkeit nicht denkbar. Ohne dass sie sich darüber Rechenschaft ablegen, zentriert ihr Leben im katholischen Gottesdienst, der ein natürlicher Teil ihres irdischen Daseins ist, wie Essen und Trinken. So sicher sind sie in diesen Glauben gebettet, dass das Schicksal ihnen niemals etwas anderes ist als das "Geschickte" — wenn wir im Augenblick von dem der tief tragisch erlebten Kinderlosigkeit absehen. Das Schicksal an sich ist für sie völlig untragisch, weil sie es in ihren Lebensbereich einbezogen haben und auf ihm stehen. Der Grund ihrer Haltung ist auch hier nicht Resignation, sondern Glaube, Glaube in einem allumfassenden Sinne, der auch das Irdische durchdringt und vergöttlicht.

Hierin ist der so unproblematische und undramatische Charakter aller Stifterschen Dichtungen begründet. Und das unterscheidet wieder den österreichisch-katholischen Klassiker Stifter von dem deutschen Klassiker Goethe, dem das Schicksal niemals schlackenlos in das Gesetz aufging, der nur für den Augenblick die Überwindung der schuldhaften Formlosigkeit vollziehen konnte.

Ebensowenig begriff der protestantische Tragiker Hebbel die Gesetzmäßigkeit der Stifterschen Klassik, wenn er meinte, dass das "ausartende Genre" des *Nachsommer* sich "mehr und mehr vom alles bedingenden, aber auch alles zusammenhaltenden Zentrum" losrisse.²⁵ In diesem einen Urteil bricht die fundamentale Verschiedenheit der beiden Gesichter deutschen Geistes auf, denn genau das Gegenteil dieser Feststellung ist richtig, nur dass das Zentrum Stifters in keiner Weise das Zentrum Hebbels war.

IV. TYPUS UND MYTHOS

Es ist einmal darauf hingewiesen worden, dass es in Stifters Kunst nur einzelne Menschen gebe.²⁶ Eine solche Aussage

25. So in Friedrich Hebbels Aufsatz, "Das Komma im Frack," von 1858.

26. Ernst Bertram, *Novellentechnik*, S. 65.

trifft durchaus zu, solange man nur die *Studien* und die Erzählungen der *Bunten Steine* im Auge hat. Man kann aber dem Werke Stifters nicht gerecht werden, wenn man es nur von seinen Anfängen her beurteilt, da das gewaltige Wachstum seiner späteren Dichtung in dieser Perspektive verloren geht. Die Notwendigkeit, den *Witiko* statt dessen zum Ausgang der Betrachtung zu wählen, ist schon hervorgehoben worden.²⁷

Wenn wir nun von diesem Buch aus an das Gesamtwerk Stifters herantreten, erkennen wir in der Tat einen ganz anderen Rhythmus seines Dichtertums, das von Stufe zu Stufe nicht nur in die Breite sondern vor allem in die Tiefe schwillt. Mit fortschreitendem Gewinn klassisch-katholischer Form tritt das Individuum in Stifters Werk zurück, ohne jedoch jemals völlig aus den Augen verloren zu werden. Es gewinnt an Raum, indem es sich mit anderen Individuen zusammenschliesst, zu immer neuen, wesentlicheren Obereinheiten. Von den Einzelpersönlichkeiten der ersten Erzählungen, mit ihren ganz privaten Schicksalen, schreitet der Dichter im *Nachsommer* zur Einheit der Familie fort, um schliesslich im *Witiko* die letzte Ausweitung zur organisch gewordenen und werdenden Nationalgemeinschaft zu finden.

Trotz dieser Entfaltung aber waren alle Möglichkeiten schon in den Erzählungen keimhaft enthalten. So gehört die Frage nach der Familie engstens in den Problemkreis der Kinderlosigkeit, von dem der frühe Stifter nicht loskam. Gerade diese Abhängigkeit aber liess die Familie noch nicht zu dem höheren, harmonischen Zusammenschluss, dem organischen Miteinander werden, sie erschien lediglich als die Trägerin des Generationsproblems, als ein Nacheinander und eine Abfolge. Andererseits aber war es gerade dieser Einblick Stifters in das Kommen und Gehen der Generationen, der Geschlechterreihen von "Nachkommenschaften," der ihn hinführen musste auf die dem Werden der Geschichte zugrunde liegenden Kräfte. Die Aneinanderreihung von Augenblicksbildern

27. Günther Müller, a.a.O., S. 28.

musste ihm notwendig — in geradezu filmischem Sinne — die grossen Zusammenhänge der Menschheitshandlung offenbaren.

Die Ausweitung des Lebensstromes von den *Studien* über den *Nachsommer* zum *Witiŕo* steht einzigartig da in der deutschen Literatur. Sie bedeutet wahrhaftig alles andere als ein Nachlassen von Stifters "poetischer Kraft . . . an seinem Lebensabend."²⁸ Es ist der Weg eines bürgerlich-katholischen Dichters in den Mythos.²⁹

In dieser Entwicklungslinie bedeutet der *Nachsommer* tatsächlich das Mittelstück der Stifterschen Kunst. Es ist jener Punkt der geistigen Entfaltung Stifters, in dem er sich von der rein individualistischen Anschauung freigemacht hat, ohne aber die historisch-universelle Schau seines letzten Werkes erreicht zu haben. Das Mittelglied zwischen Individuum und Geschichte ist die Familie, in der der Einzelmensch sich in die Kette der Geschlechter und Generationen einordnet. Das Problem der Kinderlosigkeit ist im *Nachsommer* zum erstenmal durch eine Art Wahlverwandtschaft ausgeglichen worden,³⁰ um dann im *Witiŕo* wirklich überwunden zu werden. Dass die Nachsommer-Lösung dieses bedeutungsvollen Problems nicht genügte, wurde Stifter zu eben derselben Zeit durch den Selbstmord seiner Pfliegerin tragisch in der Wirklichkeit bewiesen. Die Überwindung der Kinderlosigkeit durch den Kind-Ersatz konnte nur eine vorübergehende sein und verlangte nach tieferer Schau. Erst dort, wo das Individuum, unabhängig vom Kind und von allen Nachkommenschaften, in der Geschichte, im Fluss des Lebens selbst, untertauchen kann, wo es letztlich aufhört, Begrenzung zu sein, ist das Problem wirklich gelöst.

Die mythologische Ausweitung der Dichtung Stifters lässt sich aber nicht nur am Inhalt, sondern auch in der Form der Werke selbst aufzeigen. Schon früh haben Stifters Menschen

28. Dieses unbegreifliche Urteil findet sich in Hüllers Einleitung zum *Nachsommer* (Prag, 1921), S. XVI.

29. Schon D. Sieber sieht im *Nachsommer* eine Gestaltung von "Goethes Leben als Mythos," a.a.O., S. 38.

30. Pouzar (a.a.O., S. 104) sieht den Anbau der ganzen Heinrich-Geschichte an die Risachs "durch das Problem der Kinderlosigkeit bedingt."

begonnen, sich zu Typen zu entwickeln.³¹ Daher mag ein gut Teil der unpersönlichen Blässe kommen, jener "Familienähnlichkeit aller dieser Gestalten," die angeblich so vollkommen sein soll.³² Die Menschen Stifters gewinnen in immer steigendem Masse die Funktion, Schalen zu sein, Schalen für überpersönliche — nicht aber un-persönliche — Inhalte. Das Ausgehen Stifters vom dichterischen Moment anstatt von der menschlichen Figur, von der Lösung anstatt von der Tragik, hat von allem Anfang an die Schilderung seiner Gestalten beeinträchtigt, aber eben diese Schwäche der Charakterzeichnung ist vom späteren Stifter bewusst ins Typisch-Mythologische umgebogen und ausgeweitet worden.

Die Typen des *Nachsommer* und des *Witiko* sind daher keineswegs mehr die Typen der frühen Erzählungen. Hier stehen sie auf einem geistigen Hintergrund, der sie mit Bedeutung füllt und zu wirklichen Trägern macht. Was im frühen Werk Stifters ein Fehlen ist, ein Fehlen an persönlichen Zügen, ist in den späteren Dichtungen ein Überschuss, ein Überfließen von überpersönlicher Sinnhaftigkeit. Die Typen der klassischen Dichtungen Stifters sind wirkliche Träger der Idee, Teile des Ganzen, menschliche Einheiten, Mikrokosmen, die sich frei zusammenschliessen zur menschlichen Gesellschaft, zur Familien- und Geschichtstradition.

Die Existenz dieser Mikrokosmen beruht in einer sinnvollen Freiheit. Die Haltung Risachs zur Welt ist nicht anders als die Witikos, beide wirken sie aus eigenem Antrieb das Gute und Vollkommene, beide sind sie aber auch gebunden durch den Gehorsam, die freie Unterwerfung unter die göttliche Ordnung; auch der Kindesgehorsam hat seine tiefgehende Wandlung erfahren. So wie der Herzog Wladislaw im *Witiko* die Königskrone nur als Geschenk von aussen und oben, durch den irdischen Stellvertreter Gottes, den Kaiser, annehmen kann, so nehmen auch die Menschen des *Nachsommer* das Gesetz nur als göttliches Gesetz hin. Das Verhältnis der Men-

31. Pouzar zeigte dies schon an der Erzählung "Der beschriebene Tännling" auf. (a.a.O., S. 55.)

32. Bertram, a.a.O., S. 70.

schen zueinander ist, auf Grund dieses Gesetzes, ein durch und durch positives Verhältnis, und die Äusserungen von Individuum zu Individuum sind feierlich und formvoll. Der Dank und seine materielle Form, das Geschenk, sind Riten, in denen Individuen — Mikrokosmen — sich ehren,³³ sie sind der sichtbare Ausdruck einer mythologischen Handlung. In den langen Debatten im *Witiŋo* — aber auch schon in den Unterhaltungen im *Nachsommer* — hat jeder Mensch ausdrücklich das gleiche Recht, und jeder muss gehört werden und zu Worte kommen. Ohne dass das Wort jemals fiele, ist doch der Grundton der politischen Haltung im besten Sinne des Wortes demokratisch. Eine politische Beratung ist nicht nur eine Beratung über den jeweilig zur Diskussion stehenden Gegenstand, sondern eine feierliche Handlung, ein Ritus, in dem das freiwillige Zusammenspiel der Individuen und ihre Unterordnung unter das Gesetz versinnbildlicht wird. Es ist eine heilige Handlung, eine profane Messe, die gewöhnlich sogar der Bischof oder der Priester zelebriert, das politische Seitenspiel zum katholischen Gottesdienst. Und wenn es auch fraglich ist, ob man in der Steifheit der Dialogführung (mit ihrer monotonen Häufung von "sagte er," "erwiderte er" etc.) wirklich einen Einfluss der Litanei sehen kann,³⁴ darüber kann keine Frage bestehen, dass die Vorgänge an sich aus dem Gottesdienst emanieren und in ihn zurückfliessen. Sie sind durchaus stellvertretend gemeint und weisen in ihrer Gleichförmigkeit auf die ewige Wiederkehr der Dinge hin, sie sind Glieder in der unendlichen Kette des historisch-kulturellen Werdens.

33. Vergl. hierzu auch Steffen (a.a.O., S. 88.)

34. Wie Günther Müller es sieht (a.a.O., S. 73). Ich glaube hier vielmehr den alten Chronikenstil zu erkennen, hat doch Stifter schon während seiner Arbeit am *Nachsommer* sich intensiv mit den Vorstudien zum *Witiŋo* beschäftigt.

FORTSCHRITTSGLAUBE UND KULTURKRITIK IM
BÜRGERLICHEN ROMAN: GUSTAV FREYTAG
UND WILHELM RAABE

LUDWIG W. KAHN, *Bryn Mawr College*

I

DEM POLITISCHEN Aufstieg der Mittelklassen im achtzehnten Jahrhundert entspricht auf geistigem Gebiet das Erstarken einer bürgerlich-demokratischen und individualistisch-liberalen Ideologie. In dieser Ideologie sind nun bereits die Keime zu gewissen Gegensätzen enthalten; denn einerseits kann die Idee von der Volkssouveränität zu einer Verherrlichung des Volksmässigen, Einfachen und Natürlichen führen, für die sich heute (dank der Arbeiten Professor Lovejoys und seiner Schule) der Name "Primitivismus" einzubürgern beginnt. (Als ideengeschichtliche Bezeichnung soll der Begriff "Primitivismus" grundsätzliche historische Richtungen benennen, nicht aber sie bewerten, und man muss ihm jeden Anklang von Herabsetzung oder Zustimmung fernhalten.) Andererseits führte die Überzeugung von der Würde, Mündigkeit und Verantwortung des Individuum zu dem klassisch-humanistischen Ideal des hohen und reinen Menschen (im Gegensatz etwa zu dem ungesitteten und primitiven Barbaren) und zum Glauben an die Menschenrechte; und von hier führt der Weg dann weiter zu der aufklärerisch-optimistischen Anschauung von einer fortschreitenden "Perfektibilität" des Menschen und einer progressiven Geschichtsentwicklung, gleichsam als Antwort des emanzipierten weltlichen Bürgers auf die kirchliche Lehre von Sündenfall und Verschuldung. So zeigt sich schon im achtzehnten Jahr-

hundert der Gegensatz zwischen rousseauischem Zivilisationspessimismus und Primitivismus einerseits und der Idee des Menschheitsfortschrittes andererseits.

War dieser Gegensatz auch systematisch und logisch bereits in der demokratischen Ideologie angelegt, so bedurfte es wohl doch historischer und soziologischer Gründe, um ihn zur Entfaltung zu bringen. Das stolze Selbstbewusstsein des Individuum und der hoffnungsvolle Fortschrittsglaube entstammen dem Machtgefühl einer siegenden, aufsteigenden, sich befreienden bürgerlichen Schicht. Doch wo die aufstrebenden Kreise gehemmt und unterdrückt werden, da führen Ressentiment und politische Ohnmacht zu bitterster Kritik an den bestehenden Zuständen und damit zu Pessimismus und Primitivismus, zu Weltschmerz und Weltflucht.

Im neunzehnten Jahrhundert findet sich noch derselbe Zwiespalt: auf der einen Seite steht etwa Gustav Freytag mit seiner frohen Zuversicht, dass der Erfolg des Bürgertums auch den Sieg des Fortschrittes bedeuten muss; auf der anderen Seite steht Wilhelm Raabe in der Nähe der enttäuschten Kulturkritiker, deren Hoffnungen besonders nach 1848 zerfallen sind und denen nur noch die Flucht in eine stille und schlichte Welt des Einfachen und Volksmässigen möglich scheint. Es ist wohl kein Zufall, dass Freytag aus wohlsituiertem bürgerlichen Hause stammt und schon früh unabhängig, erfolgreich und geehrt ist, während Raabe — kleinstädtisch, lange wenig beachtet und wenig geschätzt und oft von Geldsorgen bedrückt — einen Ausfluss für seinen Individualismus in fast pietistischer Innerlichkeit sucht.

Natürlich hat der Wandel der Weltanschauungen vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert auch hier nicht ohne Einfluss bleiben können: wo das achtzehnte Jahrhundert von Natur sprach, meinte es damit den Gegensatz zum Entarteten und Verdorbenen, und wenn es beispielsweise von "natürlichem" Recht sprach, meinte es damit nicht das unentwickelte, primitive, rohe Recht, sondern das reine, vernünftige, ewige Recht, das "mit uns geboren ist," das göttliche Recht im Gegensatz zum menschlichen, das sich "wie eine ewige Krank-

heit" forterbt. Dem realistischen neunzehnten Jahrhundert bedeutet dagegen Natur bald nur noch das Ländliche, Bäuerliche, Dörfliche, das Blutverbundene und Erdhafte.

II

Gustav Freytag sieht im Bürgertum nicht nur den vorläufigen Höhepunkt der Geschichtsentwicklung und das Endergebnis eines progressiven Aufstieges, sondern er sieht in ihm auch die Ursache und den Träger des Fortschrittes. In *Soll und Haben* stehen dem Bürger auf der einen Seite die reaktionären Adligen gegenüber, auf der anderen die rohen polnischen Barbaren: die einen wie die andern halten den Fortschritt auf. Der Adel, oder jedenfalls diejenigen Vertreter des Adels, die in Dünkel und Standesvorurteilen beharren, müssen hinter der Zeit zurückbleiben. Der Kaufmann hat für sie kein Mitgefühl und keine Entschuldigung:

Und die Familie, welche im Genusse erschlaft, soll wieder heruntersinken auf den Grund des Volkslebens, um frisch aufsteigender Kraft Raum zu machen. Jeden, der auf Kosten der freien Bewegung anderer für sich und seine Nachkommen ein ewiges Privilegium sucht, betrachte ich als einen Gegner der gesunden Entwicklung unseres Staates.

Die Polen andererseits sind einer fortschrittlichen Gesellschaftsordnung überhaupt nicht fähig:

Sie haben keinen Bürgerstand . . ., das heisst, sie haben keine Cultur; es ist merkwürdig, wie unfähig sie sind, den Stand, welcher Civilisation und Fortschritt darstellt und welcher einen Haufen zerstreuter Ackerbauern zu einem Staate erhebt, aus sich heraus zu schaffen.

Ihnen müssen die Güter der Kultur erst durch die deutschen Eroberer und Kolonisten gebracht werden.

Wie in *Soll und Haben* vertritt das Bürgertum auch in der *Verlorenen Handschrift* den Fortschritt. Die Suche nach dem Tacitus-Kodex führt den Gelehrten zuerst in das Haus des Landmannes und dann an den Hof des Fürsten. Wiederum steht hier also der Bürger zwei andern Ständen gegenüber. Wohlgemerkt, der Landmann ist hier nicht der romantisierte, erdverbundene Bauer des Primitivismus, sondern — wie übrigens auch schon im ersten Roman — ein kluger und umsich-

tiger Geschäftsmann, der verständig sein Gut verwaltet. Mit bürgerlichen Augen wird die Landwirtschaft gewissermassen als ein Geschäftsunternehmen angesehen. Dem anfänglichen Misstrauen des Landmannes erwidert der Gelehrte, dass die Wissenschaft, wenn sie zunächst auch nur einem kleinen Kreis zugänglich sei, unsichtbar und in der Stille doch Seele und Leben des gesamten Volkes beherrsche. Nicht nur technische Neuerungen und Maschinen liefert der Bürger dem Bauern, sondern auch die neuen und fortschrittlichen Ideen, durch die Millionen freier und besser werden. Ganz ähnlich äussert Freytag sich einmal in einem Aufsatz in den *Grenzboten*:

Das Bestreben an dem eigenen Leben zu bessern, demselben nach allen Richtungen höheren Inhalt, grössere Energie zu geben, ist gerade das charakteristische Zeichen der Gegenwart im Gegensatz zur nächsten Vergangenheit geworden. Dabei hat sich auch das Verhältnis der Gebildeten zu den kleineren Kreisen des deutschen Lebens, dem Landmann, dem Arbeiter, dem kleinen Bürger umgeformt. Während man sich vor zwanzig Jahren noch über die naturwüchsige Kraft dieser Berufsklassen wie staunend freute, so oft unsere Novellisten dieselbe anmutig vorzuführen wussten, ist man jetzt mitten in der männlicheren Arbeit, die Schranken, welche den kleinen Mann immer noch von der Bildung der Begünstigten trennen, niederzureissen, unsere Bedürfnisse, unser Wissen, unsern Idealismus auch in sein Leben hineinzutragen.

Die Absage an den historischen Primitivismus, der sein Ideal in der geschichtlichen Vergangenheit sucht, wie auch an den kulturellen Primitivismus, der sein Ideal bei den einfachen, bodenständigen, urwüchsigen Menschen sucht, kann kaum schroffer ausgedrückt werden. So wird in dem Roman der Gelehrte auch durchaus von dem Landmann und seiner Tochter als Vertreter des Fortschrittes und der Aufklärung anerkannt. Welche Gelegenheit wäre hier für einen Primitivisten gewesen, das Landleben zu verherrlichen; doch keine Spur davon findet sich bei Gustav Freytag.

Aber auch die Vertreter des Adels, die nicht verblendet und befangen sind, die Tochter des Fürsten etwa und der Oberhofmeister, spüren, dass sie einer untergehenden Klasse angehören, dass sie Überbleibsel einer versinkenden Welt sind und dass

Fortschritt, Führerschaft und Zukunft dem Bürger gehören, der denn auch voller Stolz verkündet:

Der wärmste Herzschlag unserer Nation war von je in der Mitte zwischen oben und unten, von da aus verbreiteten sich Bildung und neue Ideen allmählich zu den Fürsten und in das Volk. Sogar Eigentümlichkeiten und Schwächen einer Zeitbildung steigen in der Regel ein halbes Menschenalter, nachdem die Gebildeten in der Mitte des Volkes darunter gelitten haben, auf die Throne, sie erlangen dort erst Geltung, wenn sie im Volke durch neue Zeitrichtung bereits überwunden sind.

So spricht der Bürger zur Prinzessin, und zu seiner Frau sagt er:

Denn das ist doch das höchste und unzerstörbare Glück der Menschen, wenn er vertrauend auf das Werdende, mit Hoffnung auf das Zukünftige blicken kann. Und so leben wir.

Derselbe optimistische Fortschrittsglaube beherrscht Freytags historische Novellistik. Seine *Ahnen* sind das hohe Lied auf den Aufstieg des Bürgertums. Diese Folge von Romanen ist kein romantisch-sehnsüchtiges Lob der Vergangenheit, kein Zurückblicken nach dem verlorenen Paradies; sondern die Geschichte, wie wir sie hier finden, ist eine fortschreitende Aufwärtsentwicklung, ein kumulativer Prozess, bei dem jede spätere Stufe alle früheren enthält, auf ihnen aufbaut und über sie hinausführt. Diese Auffassung von der Geschichte als einer Art Pyramide, deren breite Grundlage die Vergangenheit und deren Höhepunkt die Gegenwart ist, hatte schon Professor Werner, der gelehrte Historiker und Antiquar, in der *Verlorenen Handschrift* vertreten; Tacitus, so meinte er, erkenne an seinem Volke nur Verfall, aber der moderne Historiker "blicke von der gesunden Luft der Höhe hinab in die dunkle Tiefe." Und an einer anderen Stelle erklärt er, dass unser heutiger hoher Stand nur möglich sei, weil die Menschen vergangener Zeiten und ferner Völker für uns gelebt, geschaffen und gekämpft hätten, wie wir wieder für die kommenden Generationen kämpfen, schaffen und leben müssten. Diese ausgesprochen progressivistische Geschichtsauffassung bildet auch die Grundlage der *Ahnen*, deren Thema somit nicht

eigentlich die Vergangenheit ist, sondern die Gegenwart, in der die Vergangenheit gipfelt. Bezeichnend ist wohl die Stelle, mit der der erste Band schliesst:

Länger wurde die Kette der Ahnen, welche jeden einzelnen an die Vergangenheit band, grösser sein Erbe. . . . Aber wundervoll wuchs dem Enkel zugleich mit dem Zwange, den die alte Zeit auf ihn legte, auch die eigne Kraft und schöpferische Freiheit.

Mit dieser Fortschrittsidee stimmt auch die unverkennbare nationale Tendenz der Romane überein: auch hier liegt der Höhepunkt in der Gegenwart oder gar erst in der Zukunft; denn nicht nur der Aufstieg des Bürgertums wird geschildert, sondern auch das Werden eines geeinten, freien, bürgerlichen deutschen Reiches. Gewiss, nach Freytags Ansicht und Darstellung sind schon in germanischer Zeit die Deutschen ihren Nachbarn moralisch überlegen: Bonifatius kann ihnen vertrauen, da sie zwar Heiden, aber keine Schächer seien; Mut und Stolz, Treue und Zuverlässigkeit unterscheiden sie von der Schurkerei und Tücke der Wenden in den ersten der Romane, von der Feigheit und Falschheit der Polen, von der Verantwortungslosigkeit und Verschlagenheit der Franzosen in den späteren. Doch die guten Eigenschaften der Germanen sind weder verloren gegangen noch entartet, so dass sie nur durch eine geschichtliche Umkehr wieder erreicht werden könnten; vielmehr meint Freytag, entsprechend seiner progressivistischen Anschauung, dass sie ein ewiger Besitz der Deutschen durch die Jahrhunderte bleiben und sich noch verfeinern und vervollkommen; die alten germanischen Fehler und Schwächen — denn auch von diesen ist viel die Rede in den Romanen — verschwinden dagegen allmählich: Bruderzwist, Kampf des Deutschen gegen den Deutschen, nationale Uneinigkeit und Streitsucht, Verräterei und Hinterlist des Volksgenossen gegen den Volksgenossen, kurz all die alten deutschen Erbübel werden in der Gegenwart oder vielleicht erst in der Zukunft überwunden werden, — also auch hier ein Aufstieg. Am klarsten spricht Freytags Haltung vielleicht aus einigen Schlusssätzen der *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*:

Denn in dem deutschen Bürgertum liegt die edelste Kraft, die Führerschaft auf dem Gebiet idealer und praktischer Angelegenheiten. Die Entwicklung der Deutschen aber ist zugleich die Zeit des Wachstums und der Befreiung des deutschen Bürgers. Es ist eine grosse Freude in solcher Zeit zu leben. Eine herzliche Wärme, das Gefühl junger Kraft erfüllt Hunderttausende.

Darum liebt ein Volk, welches sich seiner Gegenwart freut, auch der vergangenen Zeit zu gedenken, weil es in ihr die geworfene Saat seines blühenden Halmfeldes erkennt. Wir meinen, für den Deutschen ist die Zeit gekommen, wo seine Seele über die Vergangenheit des eignen Volkes dahinfliegen darf wie die Lerche am Morgen über den dämmerigen Grund.

Kein Zweifel, diese Worte stehen im schärfsten Gegensatz zu dem Väter- und Sippengeist des geschichtlichen Primitivismus, der beklagt und bedauert, dass die Germanen der Römerzeit und die Deutschen des mittelalterlichen Kaiserreiches sich je zu den Bürgern der Gegenwart entwickelt haben.

III

Wilhelm Raabe ist der Gegenspieler Freytags in demselben Sinne etwa, in dem Schopenhauer der Gegenspieler Hegels ist. Wenn man mit einer etwas einseitigen Formulierung Freytags Ansicht dahin zusammenfassen könnte, dass wir es zuletzt so herrlich weit gebracht, dann mag man in Raabe den Antipoden sehen, für den die wahren und echten Werte zwar gleichfalls nicht in der Vergangenheit liegen, aber doch auch nicht in der Gegenwart, sondern in einem Reich innerlicher Zurückgezogenheit bei jenen stillen und einfachen und ursprünglichen Menschen, die abseits von der Welt bürgerlichen Glanzes und bürgerlichen Erfolges stehen.

Ist auch Raabes Gesamtwerk recht eigentlich nur eine Folge von Variationen über dieses Thema, so sind vielleicht die grossen Romane der sechziger Jahre der stärkste Ausdruck seines Zivilisationspessimismus. Gewiss, *Die Leute aus dem Walde* haben ein glückliches Ende: das Wahre und Echte triumphiert; die Sterne, auf die die Menschen vertrauen, bringen Frieden und Erfüllung. Dennoch ist diese Lebensbejahung weit entfernt von jedem Optimismus; dass der Mensch zu

seinen Sternen aufblicken soll, was heisst das denn anderes, als dass er von den Kleinigkeiten und Unzulänglichkeiten des Lebens sich nicht anfechten und sich nicht unterkriegen lassen darf? Was heisst es anderes, als dass man nicht murren und anklagen soll, sondern tapfer erdulden, ertragen und entsagen? Der Held des Romans, Robert Wolf, fasst, was er gelernt hat, in den Worten zusammen:

Ich habe gelernt, dass allen Mühen ein Ende bereitet ist. Arbeiten und schaffen soll jeder nach seiner Art, denn darin liegt sein Heil; bauen soll er in sich und ausser sich, und was ihm in der Seele, was ihm im Umkreis seines Seins von gegenwirkenden Kräften zerstört wurde, das soll er immer von neuem geduldig aufrichten, denn darin liegt sein Glück. Wer die Arme sinken lässt, der ist überall verloren, "er zürnt ins Grab sich rettungslos." Wer aber jeden Schritt zum Grabe verteidigt und würdig — ohne feiges Klagen, doch auch ohne ohnmächtigen Trotz — auch die lichtesten Höhen verlassen kann, um in die dunkle Tiefe hinabzusteigen, der hat gewonnen. Als Sieger schreitet er in die Gruft, nicht wird er überwunden hineingestürzt.

Diese Lebensbejahung beruht also im Grunde auf Resignation, auf einem Hinauswachsen und Sich-Erheben über die alltägliche Welt, auf einem "Besiegen" des Lebens. Hierin liegt das Geheimnis: der Weise erkennt das Schicksal an, weil er innerlich über die gegenwirkenden Kräfte erhaben ist. Und wer kann sich zu solcher Höhe aufschwingen? Der Titel des Romans gibt darüber Auskunft: die Leute aus dem Walde, die Enterbten und Ausgestossenen, die Originale und Sonderlinge, die nicht auf gepflasterter Strasse — "alle Viertelmeile ein Meilenzeiger" — wandeln, denen nicht das Los der goldenen Mittelmässigkeit zufiel, die behaftet sind mit Schmerz, Gebrechen, Krankheit und jeglichem Elend. Diese Flucht aus der bürgerlichen Welt in eine innere, zeitlose Welt der schlichten und einfachen Menschen ist die letzte Rettung des zivilisationsmüden Primitivisten.

Ähnlich wie die Entwicklung Robert Wolfs ist auch die des Schustersohnes Hans Unwirsch im *Hungerpastor*: von der Kröppelstrasse in Neustadt, von der Armenstrasse einer Kleinstadt also, führt der Lebens- und Bildungsweg Hans Unwirschs vorbei an den Häusern der Reichen und Adligen, der Stolzen

und innerlich Gebrochenen, vorbei an Elend und Gemeinheit, vorbei an Eigennutz und Selbstsucht, durch die Wirrnis der Grosstadt zu der Hungerpfarre des entlegenen Dorfes Grunzenow, dieser äusserlich armen und innerlich reichen Zufluchtstätte weiser und lauterer Menschen, wohin die Schiffbrüchigen aus der lärmenden Welt des Bürgertums und der Erfolgsjagd zu letzter Ruhe kommen.

Bitterer und beissender ist die Gesellschaftskritik in *Abu Telfan*, der Geschichte von der Heimkehr Leonhard Hagenbuchers aus dem Mondgebirge, wo er über zehn Jahre als Sklave einer Negerfürstin zugebracht hat. Doch bald sieht er, dass das freie Leben in Deutschland der Sklaverei unter den wilden Negern nicht so unbedingt vorzuziehen ist; auch ihm bleibt nur übrig, dulgend in der Welt "auszuhalten" und sich nicht besiegen zu lassen. In einem kleinen Kreis Gleichgesinnter findet er ein Asyl, ein "refugium," dessen Mittelpunkt Frau Claudine in der Katzenmühle ist. Trotz Raabes Berufung auf Goethes Altersweisheit ist dies aber sehr verschieden von Goethes tätigem "Entsagen," das ja nicht pessimistisch ist, sondern ein Hinnehmen der Welt, wie immer sie sei. Goethes Menschen entsagen ihren eignen Wünschen und Ansprüchen um sich der Welt einzuordnen, während Raabes Menschen der Welt entsagen oder sich entsagend mit der Welt abfinden, es in ihr weise und leidend und dulgend "aushalten," um tiefere und wahrere, innere und individuelle Werte hinüberzuretten.

Im *Schüdderump* ist der Weg gleichsam umgekehrt; denn aus der Geborgenheit sicheren Schutzes, den sie im Siechenhaus und auf dem Lauenhof geniesst, wird Tonie Häussler von ihrem heimtückischen und gerissenen, brutalen und rohen Vater, dem früheren Dorfbarbier und jetzigen Kriegslieferungsspekulanten, hinausgerissen. Aber auch sie überwindet innerlich die Welt der rücksichtslosen Geschäftigkeit und Unehrllichkeit, in der sie äusserlich zugrunde gehen muss; auch sie "schreitet als Siegerin in die Gruft."

Der Tod Tonie Häusslers ist tragischer und vielleicht auch pessimistischer als die Schlüsse der anderen Romane; im Grunde ist aber die Anschauung eigentlich dieselbe: der lautere

Mensch kann sich aus der Welt der Bürger und Philister nur auf eine Insel retten, die abseits von dem Strome des Getriebes liegt, wobei es gleich ist, ob diese Zufluchtstätte nun die Hungerpfarre von Grunzenow oder der Tod ist; das eine wie das andere ist ein siegendes Sich-Erheben über die Welt der Bourgeoisie. Trotz aller äussern Heiterkeit und Behaglichkeit ist das auch der tiefere Sinn des *Stopfkuchen*. Stopfkuchen ist der Spitzname, den Heinrich Schaumann auf der Schule wegen seiner Gefrässigkeit und Behäbigkeit, wegen seiner Dicke, Faulheit und Dummheit erhalten hat. Immer schon hat Heinrich sich zu der "roten Schanze" gezogen gefühlt. Die Welt der roten Schanze steht im feindlichen Gegensatz zu der Aussenwelt des Dorfes, des Alltags und der Durchschnittsmenschen; jene ist von dieser nicht nur durch Wälle und Gräben und bissige Hunde geschieden, sondern auch durch Blut- und Mordgeruch. Heinrich, der die Schanze gewissermassen für sich erobert, gewinnt damit eine Zuflucht vor der Welt, ein "refugium." Es wird jetzt klar, dass nicht seine Mitschüler ihn in der Hecke haben liegen lassen, sondern er sie. "Was blieb mir anders übrig," fragt er, "als mich an meinen Appetit zu halten und mich auf mich selber zu beschränken und euch mit meinen herzlichsten Segenswünschen die Rückseite zuzudrehen?" Sein Phlegma ist also ein weises, abgeklärtes Überder-Welt-Stehen.

"Vogelsang" nennt Raabe einen jener stillen entlegenen Winkel, eine jener seltenen Zufluchtstätten, in die unsere industrielle Gegenwart mit Fabriken und Maschinen hineinbricht. Hier wachsen zwei Menschen auf, Helene Trotzendorf und Velten Andres, deren Geschehnisse in den *Akten des Vogelsangs* berichtet werden. Ihre Lebenswege führen zeitweise weit auseinander, durch mancherlei Erfahrungen und Enttäuschungen und Versuchungen. Die selbstgefälligen Bürger verstehen nicht, dass Velten, so reich an Gaben und Anlagen, dennoch im Leben scheinbar versagt und arm und besitzlos stirbt. Aber was den Bürgern ein Misserfolg scheint, ist in Wirklichkeit Resignation und Illusionslosigkeit. Auch Velten erhebt sich über das Leben und — um diese Worte zum letzten-

mal zu zitieren — "schreitet als Sieger in die Gruft, nicht wird er überwunden hineingestürzt."

Man kann Raabes Menschen in drei Hauptgruppen einteilen. Die erste Gruppe ist die der Erfolgreichen, die auf unlautere Weise es in dieser Welt zu etwas bringen. Der Jude Moses Freudenstein oder adlige Schurken wie Leon von Poppe und Friedrich von Glimmern oder gewissenlose Heraufkömmlinge wie Herr Dietrich Häussler Edler von Haussenbleib gehören zu ihnen, skrupellose und griffbereite Menschen, die leicht zu den höchsten Höhen der menschlichen Gesellschaft aufsteigen und durchaus nicht immer von der gerechten Strafe ereilt werden. Die zweite Gruppe ist die der mittelmässigen Durchschnittsmenschen, die sich meistens recht wohl fühlen und ein glückliches Leben führen. Zu ihnen gehören die behaglichen Realisten, die die Sachen gelten lassen, wie sie sich geben, Serena Reihenschlager etwa oder Junker Hennig von Lauen; zu ihnen gehören auch die engherzigen und selbstgefälligen Philister, denen jegliches Verständnis für höheres Leben fehlt, die Bürger und Honoratioren von Nippenburg und Krodebeck, die Bankiers, Pfarrer, Polizeidirektoren, Bürgermeister und Kommerzienräte. Und da ist schliesslich die dritte Gruppe der Einfachen und Echten, der Stillen und Schlichten, der Ursprünglichen und Innerlichen, der Sonderlinge, Originale und Individualisten. Sie haben weder Erfolg im bürgerlichen Sinne noch Reichtum und Macht; sie leben in entlegenen stillen Orten, gleichviel ob dies nun der Turm des Klosters von St. Nikolaus ist, die Hungerpfarre in Grunzenow, die Katzenmühle, der Lauenhof, oder ein Zimmer in der Dorotheenstrasse in Berlin, oder gar das Siechenhaus zu Krodebeck. Wohl gehören zu ihnen auch Adlige wie Nikola von Einstein, Juliane von Poppe und vor allem der Ritter von Glaubigern, aber sie haben sich losgelöst von ihrem Stande, sie gehören nicht mehr zu dem Adel des Besitzes und der Titel, sondern zu dem Adel des Herzens. Auch sie sind einfache und ursprüngliche Menschen.

Raabes Primitivismus ist weder dumpfe Schollenromantik noch Sehnsucht nach vergangenen Fernen, weder eine Verherr-

lichung des Bauern noch des primitiven Germanen, sondern ein Niedersteigen zu Letztem und Endgültigem, zum Urgrund der Welt, ein Sich-Zurückziehen in eine innerliche Welt, in der der Mensch frei sein darf von allen Stürmen und Fährnissen, von allen Anfechtungen, Widrigkeiten und Unbilden. Es ist ein Sich-Besinnen auf die wahren Werte, die nicht an der gleissenden Oberfläche liegen, sondern in dunklen und abgründigen Schächten. Es ist ein Suchen nach den Tiefen des Seins, das viel mehr ist als erdennahes Leben. Diese Wendung zum Urweltlichen, zum Grund der Dinge — Raabe entlehnt im *Abu Telfan* dafür das Symbol der "Mütter" aus Goethes *Faust* — ist gleichsam ein vertiefter, ein metaphysischer oder transzendentaler Primitivismus.

War es nun charakteristisch für Freytag, dass der Gelehrte und Wissenschaftler eine bevorzugte Stellung in seinen Werken einnahm, so verbindet sich mit dem Primitivismus leicht eine Geisteshaltung, die man wohl am besten als Anti-Intellektualismus bezeichnen könnte: dieser Ansicht nach wäre der Verlust des Paradieses die Strafe dafür, dass der Mensch von der verbotenen Frucht der Erkenntnis gegessen hat. Der Intellektualismus, gegen den diese Auffassung sich wendet, ist die Weisheit der Schlange. Diese Verbindung von Primitivismus und Anti-Intellektualismus findet sich sowohl bei Rousseau und der Vorromantik als auch bei Raabe und — wahrscheinlich am programmatischsten — bei Tolstoi, um nur einige Vertreter zu nennen.

Raabes Misstrauen gegenüber erlerntem Wissen und verstandesmässiger Erziehung zeigt sich in seiner Vorliebe für Menschen, deren Schulbildung Lücken aufweisen mag, durch deren Herzens- und Gemütsbildung jedoch alle Magister und Doktoren weit in den Schatten gestellt werden. Stopfkuchen ist alles andere als ein Musterschüler, und Velten Andres — wie übrigens Raabe selber — fällt beim Maturitätsexamen durch. Die autodidaktische Gelehrsamkeit des Vetter Just (in den *Alten Nestern*) kann selbst einem Durchschnittsgymnasiasten nur ein leises Lächeln entlocken, und doch trifft er mit der instinktiven Sicherheit des ursprünglichen und echten Men-

schen immer das Richtige, während der gelehrte Privatdozent sich nicht zu helfen und zu raten weiss. Leonhard Hagenbucher studiert zwar ein Konversationslexikon, um sich die nötigsten Kenntnisse anzueignen, aber seine wahre Bildung erhält er in der Negersklaverei und von Frau Claudine auf der Katzenmühle. Im *Hungerpastor* steht diese Frage sogar im Mittelpunkt; denn es handelt sich ja nicht nur um den Hunger, der nach Essen und Trinken und einem guten Leben verlangt, sondern um jenen faustischen Wissenshunger, der in uns nagt, weil es so viele Dinge gibt, die wir nicht verstehen. Die wissenschaftliche, intellektualistische Verstandesschärfe des Juden Moses Freudenstein steht hier der ahnenden Anschauung und dem intuitiven Erfassen Hans Unwirschs gegenüber; Träumen und Spintisieren werden der von volkhafte Bindungen losgetrennten Verstandeshelle entgegengesetzt: bei Moses Freudenstein haben wir die scharfen Begriffe und die Zungenfertigkeit der Sophisten, bei Hans Unwirsch das Innenwerden der Mystiker. Dem Deutschen liegt das Grübeln in einem höchst wörtlichen Sinne "im Blute" und ist ein Teil seiner Seele, wohingegen Moses der typische Gehirnmensch und Intellektualist ist. Raabes Ansicht, dass der Geist der Widersacher der Seele sei (um die Klagessche Terminologie zu benutzen), ist nun allerdings weit entfernt von Hinterwäldlertum, Finsternis und Analphabetentum, wozu die Übertreibung einiger seiner Nachfolger führte.

Das Ziel, zu dem Kulturmüdigkeit und Primitivismus schliesslich führen mussten, ist der begrenzte Kreis der Heimat. Die Heimatdichtung im engeren Sinne ist, wie übrigens auch ihr Gegenstück, die "proletarische" Dichtung, ein Ableger des Naturalismus und Impressionismus und keineswegs auf Deutschland beschränkt; man braucht nur etwa an Zolas *La Terre* zu denken, oder an den Norweger Knut Hamsun, den Franzosen Jean Giono, den Schweizer Ramuz. Auch schon vor der eigentlichen Heimatdichtung hatten manche Dichter das Eigentümliche und Absonderliche, die Bräuche, Sitten und Zustände der Landschaft benutzt, um ihren Erzählungen Farbe und Stimmung zu geben, die Droste etwa in

der *Judenbuche*, oder Keller in seinen *Züricher Novellen* und seiner Geschichte von *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, oder Otto Ludwig in der *Heiterethei*. Doch in dem Bestreben, diese Dichter als Vorläufer des Regionalismus in Anspruch zu nehmen, hat man oft übersehen, wie negativ bei ihnen das Nur-Heimatliche und Bodenständige gesehen wird: das Landschaftliche bei der Droste ist ja gerade der Grund, aus dem Verbrechen und Gesetzlosigkeit, Gewalt, Frevel und Brutalität wachsen; und auch bei Keller wird man keine Spur entdecken von biedermeierlicher Liebe für das stille Wirken im engsten Kreise; sein Spott gilt ja gerade den befangenen und kleinstädtischen Spiessbürgern von Seldwyla; und das erdenschwere Dasein der Bauern Manz und Marti ist keine Quelle von Menschlichkeit und Lebenskraft, sondern von Starrköpfigkeit, Trotz, Rechthaberei, Hartnäckigkeit und Leidenschaft. Bei Otto Ludwig wird das Lokale und Provinzielle ebenfalls belächelt; auch sein Spott gilt den Kleinbürgern und Kleinbürgerinnen mit ihrem Geschwätz und Geklatsch, mit ihrer Anmassung, Wichtigtuerei und Hochnäsigkeit.

Auch Raabe verketzert nun durchaus nicht etwa nur die geschäftstüchtigen Bürger von Berlin und Wien, und nicht nur die Streber und Emporkömmlinge der Residenzstädte, sondern auch die selbstgerechten und engherzigen Philister der Dörfer und Kleinstädte, und dennoch gehen bei ihm aus dem Kreise der Kleinbürger ohne Herzensbildung und aus dem Kreise der Philister die stillen und innerlich grossen Menschen hervor, jene schrulligen, verschrobenen, widerborstigen Sonderlinge mit dem tapferen Herzen und lauterem Sinn, die über alle Niedrigkeit hinauswachsen und die durch alle Anmassung und Vorspiegelung hindurchschauen ohne Hass und ohne Verachtung. Die Katzenmühle liegt bei Nippenburg, und das Siechenhaus mitten in Krodebeck, oder mit andern Worten: die Zufluchtstätten der schlichten und einfachen Menschen liegen mitten in dieser kleinlichen und verständnislosen Welt. "Wohin wir blicken," heist es in *Abu Telfan*, "zieht stets und überall der germanische Genius ein Drittel seiner Kraft aus dem Philistertum, und wird von dem alten Riesen, dem Ge-

danken, mit welchem er ringt, in den Lüften schwebend erdrückt, wenn es ihm nicht gelingt, zur rechten Zeit wieder den Boden, aus dem er erwuchs, zu berühren. . . . Es lebe Nippenburg und Bumsdorf, der Bierkrug und die Kaffeekanne, der Strickstrumpf und das Dintenfass!" So führt in seinen letzten Folgerungen und Ausgestaltungen der Primitivismus allerdings zur Heimatdichtung.

IV

Wie Primitivismus und Progressivismus hat auch der deutsche Nationalismus durch die bürgerlich-demokratische Ideologie im achtzehnten Jahrhundert einen neuen Auftrieb erhalten. Der Nationalismus wird nicht allein gespeist von der Idee der Volkssouveränität, sondern in Deutschland war der Kampf für nationale Einigung ja zugleich der Kampf gegen feudalen Absolutismus und Partikularismus. Ferner kommt wohl auch noch das rein wirtschaftliche Interesse der kommerziellen Mittelklassen an einem geeinten Reich hinzu. Doch darf man wohl sagen, dass dieses Reich ihrer Sehnsucht ein bürgerliches, demokratisches Reich sein sollte, und dass ihr Nationalismus ein liberaler und fortschrittlicher Nationalismus war.

Sowohl Freytag wie Raabe sind von starken nationalen Tendenzen beseelt, doch liesse sich vielleicht auch hier so etwas wie eine primitivistische und eine progressivistische Richtung unterscheiden. Der Progressivist ist stolz auf die Leistungen seiner Nation und auf die erreichte Kulturhöhe; oft wird dieser Kulturstolz zu einem Glauben an eine Kulturmission, d.h. zu dem Glauben, dass das höhere, fortgeschrittenere Volk dem niederen gegenüber eine Sendung zu erfüllen habe. Der Primitivist hingegen wird weniger dazu neigen, die Taten und Errungenschaften der "Nation" zu betonen, als vielmehr die Charaktereigenschaften des "Volkes" und der "Rasse": Kühnheit und Treue und Innerlichkeit zum Beispiel. Diese Eigenschaften (die im ethischen Sinne natürlich auch Leistungen sind) werden häufig bei den einfachen Vertretern des Volkes, bei den geschichtlich oder kulturell "Primitiven," bei den

echten und urwüchsigen Menschen gesucht; daher das nationalistische Moment im deutschen Regionalismus. Der progressivistische Nationalismus ist also mehr national und politisch, während der primitivistische Nationalismus mehr ethnisch oder volksmässig ist.

Aus dem Gang der deutschen Geschichte voller Uneinigkeit und Kleinstaaterei lässt sich leicht verstehen, warum die Deutschen — Herder etwa — zunächst ihren Volkscharakter, ihre Eigenschaften, ihre kulturellen und geistigen Fähigkeiten betonen, warum von jeher der deutsche Nationalismus mehr ethnisch und kulturell als politisch und national ist. Der primitivistische Nationalismus ist ja die einzige Möglichkeit für jemanden, der seiner ganzen geistigen Einstellung nach die politische Aktualität ablehnen muss. Und so ist es denn auch kein Wunder, dass Raabes Nationalismus gewissermassen kulturell und a-politisch ist; seine Liebe gehört der deutschen Seele. Auch dies, so spüren wir ganz deutlich, ist Resignation wie sein Primitivismus.

Dagegen ist Freytag der ausgesprochene Politiker. Gewiss, er wäre kein Deutscher, wenn er nicht auch die Charaktereigenschaften seines Volkes verherrlichen würde. *Die Ahnen* singen ja auch das hohe Lied des deutschen Charakters: leuchtend und herrlich stehen die Deutschen neben den Slaven, Juden, Franzosen. Doch daneben sind sie auch immer wieder die Fortschrittsträger und Kulturbringer, die Pioniere und Kolonisten auf fremdem Boden. So haben wir in Freytag den deutlichen Übergang von dem ethnischen und kulturellen Nationalismus des achtzehnten zum progressivistischen und politischen Nationalismus des neunzehnten Jahrhunderts.

ZWISCHEN NATURALISMUS UND SYMBOLISMUS:
EINE STILANALYSE EINIGER JUGENDGEDICHTE
RENÉ SCHICKELES

FRANCINE B. BRADLEY, *New York*

DIE GÄRUNG und die heftigen Widersprüche unserer Epoche manifestieren sich literarisch durch die Fülle verschiedener und oft scheinbar ganz entgegengesetzter Stilströmungen, die in den letzten fünfzig Jahren nicht nur in raschem Tempo einander ablösten, sondern auch zur gleichen Zeit nebeneinander vorkamen.

Wir haben, seit 1890, um nur die wichtigsten literarischen Manifestationen zu nennen, kurz nacheinander und durcheinander Naturalismus, Symbolismus, Neuklassizismus, Neuroromantismus, Aktivismus, Impressionismus, Expressionismus, Realismus, Surrealismus, Neue Sachlichkeit u.a. erlebt.

Wie entgegengesetzt diese Stile auch sein mögen, so sind sie doch alle Ausdrucksformen der Gesellschaft einer bestimmten Epoche und sind in dieser Weise untereinander verwandt. Je intensiver daher ein Dichter diese widerspruchsvolle Zeit als Ganzes zu erleben versucht, desto mannigfaltiger werden auch seine Stilmanifestationen sein.

Schickeles Gedichte zeigen ein besonders merkwürdiges Zusammenspiel einander scheinbar ganz entgegengesetzter Stilformen. Er ist in keiner ganz aufgegangen, er stand vielmehr, während seiner Entwicklung, gleichsam zwischen den Stilen. In seinen ersten Gedichten zwischen Naturalismus und Symbolismus, später zwischen Impressionismus und Expressionismus, bis er sich nach dem Weltkrieg von der zeitlich bedingten Wirklichkeit abwandte, um im rein persönlichen

Erlebnis nach universaler Wahrheit und universalen Werten zu streben. Es handelt sich hier nicht um eine willkürliche Vermischung verschiedener Stilformen, sondern um das Form gewordene Erlebnis einer widerspruchsvollen Wirklichkeit.

Für diese Stiluntersuchung wurden vier Gedichte aus der frühen dichterischen Periode Schickeles gewählt. Diese Erstlingsgedichte können natürlich nicht typisch sein für den reifen Schickele; sie sind aber typisch für das Ringen eines in seiner Zeit befangenen Dichters um einen persönlichen Stil.

Der Hauptunterschied zwischen der naturalistischen und der symbolistischen Lebensauffassung kann darin gesehen werden, dass der Naturalismus die Wahrheit in der konkreten Erscheinung der objektiven Welt sieht, während der Symbolismus die Wahrheit nur in der Seele des Dichters zu finden glaubt und daher das Konkrete nur benutzt, um ihre Schwingungen auszudrücken. Als Stil gibt der Naturalismus daher ein Nacheinander der erlebten Wirklichkeit, er erzählt eine Episode in all ihren Einzelheiten, während der Symbolismus die Essenz der Wahrheit in einer Stimmung aufzufangen sucht.

Stefan George und sein Kreis, die, mit den Symbolisten nah verwandt, ganz bewusst bei ihnen in die Schule gingen, haben sich über diesen Unterschied theoretisch geäußert: Die Symbolisten wollten "keine erfindungen von geschichten, sondern wiedergabe von stimmungen, keine betrachtung sondern eindruck."¹ Oder: "fern liegt es ihnen (den Dichtern der Blätter für die Kunst) dinge und ereignisse zu beschreiben — ihnen heisst es hervorrufen und einflüstern mit hilfe wesentlicher worte."²

Man erkennt in diesen Worten Mallarmé, den Meister des Symbolismus, der mit ähnlichen Worten erklärt: "nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est fait du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole: évoquer petit à petit un objet pour mon-

1. *Blätter für die Kunst (Auslese, 1892-98)*, S. 13.

2. *Ibid.*, S. 113.

trer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements."³

Schickeles Jugendgedichte geben ein Bild von dem Zusammenprall dieser so verschiedenen Lebensformen. Anstatt sich gegenseitig zu vernichten, vereinigen sie sich bei ihm allmählich zu einer neuen Form, in der sich Realität (Impressionismus) und Traum (Expressionismus) besonders reizvoll ergänzen. Diese Synthese charakterisiert vielleicht am besten die Zeit nach dem Naturalismus und dem Symbolismus.

Es sind keine technischen Versuche, Schickele versucht sich nicht bald in diesem, bald in jenem Stile, er geht nicht wie George nach Frankreich und lernt bewusst von den Symbolisten. Die naturalistischen und symbolistischen Elemente in seinen Gedichten repräsentieren keine direkten literarischen Einflüsse; diese machen sich anders bemerkbar.⁴ Der Naturalismus und der Symbolismus in seinen Gedichten sind Ausdrucksformen seiner komplexen Persönlichkeit, beeinflusst durch die Stilströmungen seiner Zeit, die letzten Endes nichts anderes sind, als der Ausfluss der herrschenden Lebensprinzipien. So manifestieren sich beide Stilformen in Schickeles Jugendgedichten als etwas überaus Organisches. Allgemein können wir von ihnen sagen: sie bringen Geschichten und beschreiben Ereignisse, aber sie geben auch Stimmungen wieder, sie rufen hervor und flüstern "mit hilfe wesentlicher worte" ein. Die Gegenüberstellung von einzelnen Ausdrucksformen, die aus verschiedenen Gedichten gewählt wurden, kann das am besten illustrieren.

Einerseits erzählt er sehr eingehend eine Episode:

Komm und folg mir in die Schatten,
Besser liebt es sich dort im Jasmin,⁵ oder:

3. Stephan Mallarmé in der *Enquête* J. Hurets, S. 60.

4. Die direkten Einflüsse in einzelnen Erstlingsgedichten Schickeles sind Goethe, Heine, Nietzsche und das Volkslied. Man erkennt den fremden Einfluss nur in Gedichten, die nicht aus einem persönlichen Erlebnis des jugendlichen Dichters entstanden sind. In den Abschiedsgedichten z.B., in denen der Dichter eine noch nicht erlebte Tragödie behandelt, findet man Reminiszenzen aus Heine und dem Volkslied.

5. René Schickele, *Sommernächte*, "Nocturnes I," S. 11.

Auf dem Sofa sassen wir: mein Haupt lag still
Auf all dem weichen Haar,⁶

Du sitztest neben mir in dieser weichen Sommernacht
Ich weiss: du liebst mich . . . und ich lieb dich nicht,⁷

Aus dem Fenster meines Zimmers
Sprang ich in den Hof und schwang von einem Baum
Mich über jene Mauer in den Garten, wo du harrtest. . . .⁸

Da sah ich dich am Steintisch sitzen, in den Shawl gehüllt,
Weisst du? den mit den weissen Streifen durch das Schwarz. . . .⁹

Bis wir in eine der Faschinhütten schlüpfen, die
Ganz dicht ringsum, nur gen die Fluten offen stehen.¹⁰

Es ist weniger die Episode an sich — eine Liebesszene — als die eingehende Beschreibung der Situation, die naturalistisch ist: der syntaktische Bau des Satzes, die Verbindung prosaischer Wendungen, der erläuternde Nebensatz, der jede Einzelheit festhalten muss, manchmal sogar eine höchst banale Situation ("auf dem Sofa sassen wir"). Der Drang nach objektiver Wahrheit, der Hass gegen alle Hypokrisie (ein Erbgut, das wir noch heute dem Naturalismus verdanken), zwingt den jungen Dichter zu dieser eingehenden Beschreibung seiner Erlebnisse, da seine gesunde Sinnlichkeit nicht nur im Traum sondern auch im Realen das Glück sucht und findet. Aber hinter der gegenständlichen Welt sucht er nach einem übersinnlichen Sinn des Daseins und er ahnt daher, dass auch die eingehendste Beschreibung die Wahrheit nicht einfangen und wiedergeben kann, ja, dass sogar ein Gegenstand oder ein sinnliches Erlebnis, nicht durch die Beschreibung des Gegenstandes oder des Erlebnisses adäquat wiedergegeben werden kann, sondern durch eine neue Vorstellung, die das Erlebnis als Sensation wiedergibt.

So greift der junge Dichter zunächst nur nach schönen Worten, Worten mit zauberhaftem Klang und magischer Bedeutung und flicht sie — nicht sinnlos, sondern ihrer sinn-

6. *Ibid.*, "Nocturnes II," S. 12.

7. *Ibid.*, "Nocturnes III," S. 13.

9. *Ibid.*, später.

8. *Ibid.*, "Weisst du noch?" S. 48.

10. *Ibid.*, "Es müsste sein . . ." S. 64.

lichen und transzendenten Bedeutung bewusst, in seine alltäglichen, beschreibenden Redewendungen ein. Worte wie "silberbepert," "nächtige Haare," "nachtschwül," "Gletschermeerlicht"; Worte, die nicht nur durch ihren Klang, die Färbung ihrer Vokale und ihren Rhythmus (Akazienwald, geisterhafte Vogelflüge, Purpurranken) magisch wirken, sondern auch durch die Vision, die sie hervorzaubern. Mit diesen seltenen Wörtern, die in der realistischen Umgebung ganz besonders funkeln und gleissen, scheint der Dichter sich aus der Nüchternheit des Konkreten in eine übersinnliche Sphäre retten zu wollen.

Durch die Purpurrosenranken vor dem Fenster
 Drang der Juliwind ins Zimmer,
 Streifte von dem schweren Gold der Abendsonne,
 Das auf den erglühten Rosen lag,
 Den Flitterstaub und wirbelte ins Zimmer ihn —
 Um uns. . . .

Auf dem Sofa sassen wir: mein Haupt lag still
 Auf all dem weichen Haar,
 Das wie erstarrte Flut
 Schwer über ihre Schulter hing —
 Und unser Sinn, so übevoll vom Blütenrausch,
 Der immerfort dem Juliwind entquoll,
 So schwer von so viel Liebe —
 Zog im tiefsten Traume mit der "Lorelei,"
 In der die satte Sommernacht austönte. . . .¹¹

Es ist ein Sehnsuchtsgedicht, obgleich die Liebenden beieinander sind. Der Hauptgehalt des Gedichtes ist nicht die Liebessituation, sondern die mit sinnlicher Schwere erfüllte Sehnsuchtsstimmung zweier junger Menschen, die noch vor der Liebe stehen. Die Purpurrosenranken vor dem Fenster, der Juliwind, das schwere Gold der Abendsonne auf den erglühten Rosen, die erstarrte Flut des Haares und der Blütenrausch, alles das sind Vorstellungen, die die Schwere der Liebesehnsucht nicht nur suggerieren, sondern auch schaffen. Diese intensive Liebesstimmung wird aber nicht als Ganzes erlebt, sondern

11. *Ibid.*, "Nocturnes II," S. 12.

nur in einzelnen Eindrücken, die durch die eindringende erlebte Situation immer wieder unterbrochen werden. "Durch die Purpurranken vor dem Fenster drang der Juliwind ins Zimmer, streifte von dem schweren Gold der Abendsonne" den "Flitterstaub" und "wirbelte ins Zimmer ihn." Die Stimmung wird nicht nur durch die Vorstellung, sondern auch durch die Musik der Worte, und durch das Malen mit den Vokalen geschaffen. Der Dichter muss aber wahrheitsgetreu berichten, dass das schwere Gold der Sonne auf den "erglühten Rosen" lag, als er diese Stimmung erlebte; obschon die "erglühten Rosen" dichterisch schwere Süsse suggerieren, stört die Konstruktion des erklärenden und beschreibenden Nebensatzes die Stimmung. Dann kommt die allzu wahrheitsgetreue Situation: "Auf dem Sofa sassen wir"; die erstarrte Flut des weichen Haares dagegen gibt wieder, zugleich mit der sinnlichen Realität, den verzauberten Zustand der Liebenden. Der Zauber wird aber durch die übertriebene Ehrlichkeit der detaillierenden Beschreibung beinahe wieder aufgehoben. Warum "all" das Haar, wenn "die erstarrte Flut" so viel mehr suggeriert, oder warum muss er noch eigens bemerken, dass das Haar über die Schulter hing? oder dass der Blütenrausch "immerfort" dem roten Juliwind entquoll, und dass er so schwer von so viel Liebe ist, wenn doch das Wort "Blütenrausch" allein diese Atmosphäre schafft? Noch hat hier der Dichter den Konflikt, der zwischen symbolisch-dichterischer Vorstellung und naturalistischem Wirklichkeitssinn in ihm selbst existiert, nicht zu lösen vermocht.

Dieser Konflikt zeigt sich nicht in allen Gedichten; naturgemäss ist er hauptsächlich in denen enthalten, die auf ein eigentliches Erlebnis, eine Episode im Leben des Dichters zurückgehen. So geschieht es hauptsächlich nur in Gedichten, die die Erfüllung der Liebe darstellen, dass die symbolische Stimmungswelt durch eine naturalistische Beschreibung und Erklärung durchbrochen wird.

In Gedichten dagegen, die einen fremden Stoff oder nur Seelisches zum Gehalt haben, in Gedichten, die literarisch übernommen sind, wie z.B. die meisten seiner Abschiedsgedichte,

und sogar in einzelnen Sehnsuchtsgedichten, dominiert der Symbolismus nicht nur als Gehalt, sondern auch als Form.

Ein Abschiedslied:

“Du gelbe Maske! geh mit mir nach Haus!”
 Sie folgte mir stumm auf mein Zimmer —
 Die Rosen vor'm Fenster, die glommen grad auf
 Im ersten Morgenschimmer.

Und als von der Stirn ich die Maske ihr nahm —
 Wie waren so bleich ihre Wangen!
 Die Feuer im Auge so grundlos und schwarz
 Mit bleichem Ersterben rangen.

Die nächtigen Haare sprachen vom End,
 Von all dem freventlich Lieben . . .
 Sie sah mir ins Auge und warf sich an mich —
 So sind wir geblieben — geblieben. . . .

— “Hast du mich lieb, du mein sterbendes Kind?
 Umschling mich mit all deinem Leben,
 Welk an meinem Munde so langsam hin —
 Im Winde die Rosen beben.

Die Rosen, die Rosen, die Rosen rot-weiss,
 Die streu ich dir dann auf die Wangen . . .
 Die Rosen, die Rosen, die Rosen so heiss,
 Die in unserem Morgenrot hangen.

Mein ganzes Leben, das bet ich für dich,
 Dass ich deine Seele fänd wieder.
 So tief und so weiss wie das Gletschermeerlicht,
 Im purpurnen Kranz meiner Lieder.”¹²

Die naturalistische Tendenz kann in diesem Gedicht nur im Hang zur balladesken Erzählung gefunden werden, und in der eigentlichen Situation: ein junger Mann lädt nach dem Ball eine Maske in sein Zimmer ein, und sie lieben sich. Was macht aber der Dichter aus dieser Situation? Sie ist, wie bei den Symbolisten, nur ein Vorwand, um die Tragik einer verbotenen Liebe und einer unabwendbaren Trennung darzustellen. Die Tragik wird nicht direkt gegeben, sondern wie es Mallarmé verlangt, nur suggeriert; allmählich nur errät man

12. *Ibid.*, S. 27.

die Bedeutung des Gedichtes, nämlich, dass die Geliebte in Wirklichkeit schon tot ist. Aus dem naturalistischen, frivolen Liebesabenteuer wird eine symbolisch dargestellte Tragödie. Das Naturalistische liegt nicht in der Frivolität der Situation, sondern in der Direktheit der Erzählung. Die erklärenden Nebensätze und die störenden Details bleiben hier weg. Die Liebessituation wird nur benutzt, um das Gedicht zusammenzuhalten. Wir haben hier ein schönes Beispiel für das Zusammenarbeiten romanischen Formgefühls und naturalistischen Wirklichkeitssinnes.

Der Zauber des Gedichtes liegt im Kontrast, ein Mittel, das sowohl für den Symbolismus, als auch für Schickele typisch ist: ihre Wangen sind "*bleich*," während "*die Feuer im Auge*" "*mit dem Ersterben*" ringen, die verbotene Liebe wird durch die "*nächtigen Haare*" ausgedrückt, das "*sterbende Kind*" umschlingt den Geliebten "*mit all*" ihrem "*Leben*," während sie an seinem Mund *hinwelkt*, hängen die *roten Rosen* im Winde, und der Geliebte streut die *heissen Rosen* auf die *kalten* Wangen der Geliebten. Wo hängen diese Rosen? Im "*Morgenrot*" ihrer Liebe, d.h. weit in der Vergangenheit. Gegen den Schluss erst wird eine grosse Liebe angedeutet, die schon lange tot ist. Das zufällige und oberflächliche Abenteuer entpuppt sich als eine tiefe und tragische Liebe; denn sonst würde der Dichter nicht sein Leben lang beten, dass er die Seele der Geliebten wiederfände. Und wo will er ihre Seele finden, die "*tief*" und "*weiss*" ist wie "*das Gletschermeerlicht*"? Im "*purpurnen Kranz*" seiner "*Lieder*."

Was in Goethes Braut von Korinth nur angedeutet wird:

Gierig schlürfte sie mit *blassem Munde*
Nun den *dunkel blaugefärbten Wein*;¹³

wird hier, durch den Einfluss des Symbolismus, entschiedene Technik.

Diese Liebe für den Kontrast darf aber nicht als etwas rein Äusserliches, Mechanisches aufgefasst werden; sie entspricht

13. Die Braut von Korinth, *Grossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe*, Inselverlag (Leipzig, 1920), B. 14, S. 432.

einer ganz entschiedenen Eigenart des Dichters, die eine Eigenart auch des Symbolismus ist.

Die Verwandtschaft mit dem Symbolismus zeigt sich auch in der Musikalität der Klangmalerei und der Behandlung des Reimes. Interessant ist es, dass diese im Grunde französische Musikalität sehr eng mit dem rhythmischen Gefühl, das ist, mit der germanischen Seite Schickeles, zusammenhängt.

Die Vokale in diesem Gedicht sind alle schwer und bedeutungsvoll und bereiten schon von Anfang an die Tragödie vor:

Maske nach Haus; gelbe Maske geh

*Die Rosen vor'm Fenster, die glommen grad auf
Im ersten Morgenschimmer.*

Die nächtigen Haare sprachen vom End

Sie sah mir ins Auge und warf sich an mich.

Auch die Reime und Assonanzen sind schwer und bedeutungsvoll: "Haus" "auf"; "nahm" "schwarz"; "Wangen" "rangen"; usw. Alles das sind Mittel, um rein klanglich Stimmung und Bedeutung des Gedichtes wiederzugeben. Sie sind dem Naturalismus fremd, dagegen typisch für den Symbolismus, und finden sich nicht nur in diesem besonders stark symbolistischen Gedicht, sondern fast in allen, sogar in denen, wo der naturalistische Einschlag am deutlichsten ist.

Der Dichter bleibt aber schon in den Gedichten der Frühzeit nicht durchweg zwischen Naturalismus und Symbolismus befangen. Die folgenden Beispiele werden zeigen, wie einzelne Gedichte unbedingt schon darüber hinausweisen: Das Nacheinander der beschreibenden Erzählung wird durch momentane Eindrücke ersetzt. Die konkrete Welt steht nicht mehr im Widerspruch zu den inneren Regungen des Dichters; sie wird vielmehr der Spiegel aus dem uns sein Ich entgegentritt: der Kampf gegen das Chaos im Innern wird durch Fetzen von äusseren Eindrücken explosionsartig vermittelt:

GOTT 5

Schwarz lastet auf den Brau'n der Trotz,
und drunter wie geballte Faust — die Wut.

Hände sehnen in die Sonne,
 durch die Nacht ein Lied, das schwillt.
 Knospen leuchten weisser Wasserrosen, legen
 breiter ihren Glanz
 hin über eine dunkle Flut, erblühen . . . wachsen
 in einander über;
 und ein Lied jauchzt auf und hebt auf weicher Krone
 sich zur Sonne, küsst die Stirne ihr —
 Die Schauer unerhörter Taten beten in den Menschen,
 Schauer einer Freiheit, die den Schmerz, die
 Lüste löste —
 ohne einen Gott der Kampf, ein Ringen nur
 des Tigers mit dem Tiger, Duftakkorde,
 die zusammenschlagen, brennen,
 wogend Spiel von Farben . . . Glut,
 die sich verzehrt und neu gebärt,
 die sinkt und steigt . . .
 Und Tod und Leben in der Glut!
 Und aus der blutgen Heide weit ein Sprung,
 weit über Leichen — der letzte Todesschrei
 verglüht—
 Die Nacht — In die die Freiheit eingeht . . .
 gross und einzig in die Nacht
 und wartet, dass mit einer neuen Sonne
 jener käme mit dem Blick von schwerem Gold,
 des Licht ein sengend Blühen ist,
 in seinen Augen Morgensonnen!
 Hinter tausend Panthern jagt sein Wagen
 vor die Füsse ihm! und drüber fliegt das Rot,
 in seine Blitze loh'n die Leben,
 die Flammensäulen mit ihm gehn,
 den heissen Tod saugt sich ins Mark die Kraft,
 wie eine Faust ist's,
 die an glühnde Brust all alles Leben rafft,
 das überreif auf Julifeldern niederlag —
 Gott schuf den achten Tag.¹⁴

Sinnliche Bilder mit starken Farben werden gegeben, um rein seelische Kämpfe darzustellen. Nicht nur visuelle und akustische Mittel werden angewandt, der Tast- und der Geruchssinn wird gereizt, um die Einsamkeit, Grausamkeit und bittere Schönheit des übermenschlichen Kampfes um die

Wahrheit in einer Welt ohne Gott darzustellen. Die ausserordentlich bewegliche, laute und farbenfrohe Sinnlichkeit dieses Gedichtes repräsentiert schon den ersten Schritt in der Richtung des neuen Stiles zwischen Impressionismus und Expressionismus. Nur dass in dieser neuen Verbindung die zwei Lebensformen sich nicht mehr als Parallele oder sogar als Gegensatz manifestieren. Die expressionistische Gesinnung des Dichters, das heisst sein Drang sich selbst auszudrücken, gibt sich durch impressionistische Stilmittel, das heisst durch Eindrücke aus der objektiven Welt, kund.

Dem ersten Teile des Gedichtes fehlt aber noch die straffe Dynamik, die Ökonomie des Ausdrucks, die charakteristisch wird für die sogenannte impressionistische Periode des Dichters, wo er mit wenigen im Stakkato hingeworfenen Worten eine ganze Welt von Empfindungen und Vorstellungen zu eröffnen vermag. Noch lässt sich der Dichter gelegentlich in der Sentimentalität eines verschwommenen Bildes gehen: "ein Lied jauchzt auf und hebt auf weicher Krone sich zur Sonne, küsst die Stirne ihr." Vorläufer der späteren Dynamik sieht man dagegen in den Sprengstücken von Impressionen:

ohne einen Gott der Kampf, ein Ringen nur
des Tigers mit dem Tiger, Duftakkorde,
die zusammenschlagen, brennen,

Einen packenden, einmaligen Eindruck dagegen gibt der zweite Teil des Gedichtes als Ganzes. Kampf, Niederlage und Apotheose des schaffenden Menschen wird hier in ein einheitliches, mit Elektrizität geladenes Bild zusammengefasst. Hier hat sich das zerstreute Nacheinander der naturalistischen Erzählung zur konzentrierenden Simultanität des Impressionismus verschärft und verfeinert.

In der Umarbeitung, die der Dichter ungefähr ein Jahrzehnt später vornimmt, braucht er nur zwei unwesentliche Verszeilen auszustreichen und das schwache "jener . . . mit dem Blick von schwerem Gold" durch das viel packendere "jener . . . mit dem mörderischen Blick" zu ersetzen, um eine typische impressionistische Vorstellung zu schaffen.

Dieses Bild setzt er an den Anfang des Gedichtes und dichtet davor zwei neue Verse, die in knapper Weise das Thema angeben; die vielen und daher zerstreuten Bilder des ursprünglichen ersten Teiles fasst er in ein einziges, immer deutlicher werdendes Bild zusammen, und schliesst damit das neue Gedicht, das er wie eine Apotheose ausklingen lässt. Die Symbolik, obschon sie straffer, konzentrierter und prägnanter ist, gibt eine viel weitere Vorstellung: das neue Bild schliesst nicht nur die Kämpfe eines einzelnen Menschen, sondern der ganzen Menschheit ein:

Ihr Kämpfe zwischen Tag und Nacht!
 Die Niederlage am Abend,
 aus der blutigen Heide weit ein Sprung
 über Leichen, der letzte Todesschrei verglüht,
 die Nacht und die Träume der Nacht,
 dass jener käme mit dem mörderischen Blick,
 des Licht ein sengend Blühen ist,
 in seinen Augen Morgensonnen.
 Hinter tausend Panthern jagt sein Wagen,
 vor die Füße ihm! und drüber fliegt das Rot,
 in seine Blitze lohn die Leben,
 die in Flammensäulen mit ihm gehn,
 den heissen Tod saugt sich ins Mark die Kraft,
 wie eine Faust ist,
 die an glühnde Brust all alles Leben rafft,
 das reif auf Julifeldern lag . . .
 Die unbändigen Träume der Besiegten
 in der ersten Nacht!

Am Morgen der Empfang des Herrn
 der Rache geübt und die Schlacht gewonnen hat.
 Erwartung erst auf dunkeln Plätzen . . .
 Hände im Zwielight über der Menge
 schwanken wie kleine Laternen
 und verschwinden in den Gassen,
 Raunen eines Herzens, das dumpf anschwillt . . .
 Tausend Hände leuchten, werfen ihren Glanz
 wie Saat und blühen
 und wachsen ineinander über,
 ein einziger Schrei, ein einziger Mund,
 reckt sich, reckt sich
 und küsst wie toll in die Sonne

und vergeht strotzend
 mit dem einen grossen, versagenden Herzen
 im Blick des Herrn,
 der unberührt
 über die taumelnde Stadt
 zu reglosen Bergen
 hinübersieht.¹⁵

An Stelle der zwei Parallelen: naturalistische Wirklichkeitsbeschreibung und Gefühlssymbolik, erkennen wir in der neuen Form einen einheitlichen Stil, der Sinnliches und Seelisches in ein konkretes Bild zusammenfasst, in dem man den Puls des Lebens zu fühlen vermag.

In eine noch spätere Entwicklungsphase des Dichters weisen die zwei Liebesgedichte "Es sind so bleiche Nächte" und "Nacht," die schon einen Vorgeschmack geben von der Vollen- dung, die der Dichter in seiner reifen Periode erreichte, wo er nicht mehr Impressionen gibt, sondern die innersten Regungen der menschlichen Seele durch die Magie einer fast überirdischen Stimmung zum Klingen bringt.

HEIMLICHKEITEN VI

Es sind so bleiche Nächte,
 wie Welken weisser Rosen bleich,
 da wollt ich vor dir auf den Knien liegen —
 der Trauerweide gleich,
 die in den Schoss der Sommernacht
 ihr Schmerzenshaupt begräbt,
 möcht ich dann vor dir liegen,
 leis und weich
 sollt deine Hand auf meiner Stirne ruhn,
 und deine Stimme wäre wie der Nachtwind
 nur e i n Ton, der singt . . .
 ganz aus der tiefen, schweren Weite . . .
 Deiner Augen Licht ständ' über mir
 so heimlich süss
 wie Mondschein, der durch Rosenlauben
 bricht —
 und meine Arme würd' ich auseinander-
 breiten
 vor deiner Jugend, deinen Seligkeiten,

15. *Mein Herz mein Land*, S. 8-9.

und wenn ich weinte, wär's wie Schauern
 jener Weiden . . .
 stilles . . . stilles Klagen, ein Gebet.¹⁶

Noch fehlt hier der Widerhall und der Reichtum der seelischen Schwingungen, die für die letzte Periode des Dichters so charakteristisch sind; die Anfänge dazu sind aber schon da; denn der Dichter braucht in seiner Umarbeitung nur wenige Änderungen vorzunehmen, um das blasse Stimmungsbild in ein von sinnlicher Wirklichkeit durchdrungenes und zugleich unendlich zartes Liebesgedicht von magischem Zauber zu verwandeln:

NAHENDE VISION

Es sind so blasse Nächte
 und krank wie Welken weisser Rosen,
 da wollt ich vor dir auf den Knien liegen,
 der Trauerweide gleich,
 die in den Schoss der Sommernacht
 ihr Schmerzenshaupt begräbt,
 es sind so kranke Nächte . . .
 Herweht ein Ton.

Leis und weich
 sollt deine Hand auf meiner Stirne ruhn,
 und deine Stille wäre wie der Nachtwind
 eine Stimme, die noch nicht klingt . . .
 Anschwillt ein Ton.

Deine Augen ständen über mir
 so fern und nah
 wie dieses Licht auf meinen Händen,
 dein Blut berührte mich
 wie dieser Wind an meinem Haar . . .
 Aufspringt ein Ton!

Suchende Lippen möchten sich meiden
 aus Furcht, zu grosse Lust zu leiden,
 und singen schon:
 "Warst du nicht ich? Bin ich nicht du?"
 und drängen schwellend einander zu:
 "Bist du mein Kind? Bin ich dein Sohn?"
 als ob das eine dem andern durch kranke Nächte

16. *Pan*, S. 78.

von weitem sein eigen Herz nach Hause brächte
in einer grossen Prozession.¹⁷

Obschon das Gedicht den Leser als einmaliges Erlebnis seelisch und sinnlich unmittelbar ergreift, hat es Perspektive und Resonanz; auch ohne die letzte Strophe, die entschieden einer späteren, viel bewussteren Periode angehört. Durch ein höchst persönliches und individuelles Erlebnis des Dichters erfährt man die ewig neue Erschütterung einer ersten Liebe.

Wir erkennen nicht mehr einzelne Kräfte, die durcheinander wirken: Form und Rhythmus, Sinnliches und Seelisches sind eine unauflösbare Einheit geworden, die als Stil wieder die Einheit der Persönlichkeit René Schickele zurückstrahlt. Der Dichter ist nicht mehr Ichbefangen, hinter seinem individuellen Erlebnis sieht man die Kämpfe der ganzen Menschheit.

17. *Mein Herz mein Land*, S. 18-19.

Corona; studies in celebration main
404C822 C.2



3 1262 03166 9368

