

MAX KOMMERELL

DICHTERISCHE
WELTERFAHRUNG
ESSAYS



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURTA.M.

INHALT

GRILLPARZER <i>Ein Dichter der Treue</i>	7
GOETHES GEDICHT	23
JEAN PAUL IN WEIMAR	53
DAME DICHTERIN	83
HUMORISTISCHE PERSONIFIKATION	
IM »DON QUIJOTE«	109
DER VERS IM DRAMA	147
BETRACHTUNG ÜBER DIE	
COMMEDIA DELL'ARTE	159
DAS PROBLEM DER AKTUALITÄT IN	
HÖLDERLINS DICHTUNG	174
DIE KÜRZESTEN ODEN HÖLDERLINS ..	194
—	
GEDENKREDE AUF MAX KOMMERELL	
MIT EINEM NACHWORT	
von <i>Hans-Georg Gadamer</i>	205

Herausgegeben von Hans-Georg Gadamer
Copyright 1952 by Vittorio Klostermann
Frankfurt am Main

Druck: Buchdruckerei AG Passavia Passau



DET KONGELIGE BIBLIOTEK
KØBENHAVN

Ein Dichter der Treue

Treue ist ein Wort, in dem sich etwas Heiliges verweltlicht hat. Auch der Aufgeklärteste, ja Frechste behandelt sie ernsthaft, wie einen Eid, der schon damit, daß man Mensch ist, geleistet wurde. Steht sie in gediegenen Zeiten obenan unter den Tugenden, so ist sie in wankenden Zeiten obenan magnetische Nadel, die den verhüllten Polarstern ersetzt. Sie wird sogar von Verbrechern, die sich längst des Gewissens entwöhnten, geübt gegen ihregleichen, und in einem Zeitgemälde von so blutigen Farben und verlöschenden Umrissen des Chaos, wie es der »Simplicissimus« ist, ist Simplexens und Herzbruders Treueverhältnis das einzige, das eine Gestalt hat.

Man ist treu gegen einen anderen oder ein anderes. »Treue gegen sich selbst« ist eine Metapher, und man tut unrecht, die eigentliche Treue auf diese uneigentliche zurückzuführen. Die Treue gegen sich erscheint oft als Untreue an andern, und oft ist ein in sich wankender Mensch gegen andere unwandelbar treu. Wohl aber setzt die Treue ein Ich voraus, das Gedächtnis hat, das in der Zeit gegen die Zeit lebt, ein haftendes, nicht ein schwebendes Ich. Gern bezieht sich die Treue auf ein Höheres: Der Knecht ist dem Herrn treu, der Mensch einer Sache. Sie ist Pflicht, wenn auch mit Neigung geübt. Auch wo sie sich auf eine Person bezieht, bezieht sie sich zugleich auf etwas Geheiligt. Wer

etwa gegen einen Verwandten sich treulos betrügt, beleidet das verwandtschaftliche Verhältnis überhaupt. Zugleich ist die Treue die persönliche Färbung, das Innigwerden, die Religiosität einer sachlichen Beziehung: Die Treue eines Dieners ist mehr als die Summe dessen, zu dem er verpflichtet ist. Jede Beziehung hat ihr Heiliges: Das fordert Treue. Die Freundschaft Homerischer Helden ist mehr als persönliche Zuneigung, so wie heute noch Kriegskameraden anders verbunden sind als Freundesonst. Die Schicksalsgemeinschaft der Kämpfenden ist das Heilige dieser Treue. Und Schillers Freundespaare fechten für eine Idee auf dem Schlachtfeld der Geschichte. Wir leben mehr in Privatverhältnissen, deren Schutzgeister namenlos sind. Dennoch weiß sie die Treue wohl. Auch lange Dauer heiligt eine Beziehung: Eine Freundschaft seit den Kinderjahren verpflichtet durch mehr als ihren gegenwärtigen Gehalt. Wie beschrieben wir gar ein Gefühl, mit dem der Enkel das Tintenfaß eines bedeutenden Ahnen, mit dem ein altes Mütterchen ihren Brautkranz aufbewahrt? Je willkürlicher der Mensch, je reißender das Tempo unserer Verwandlungen wird und je mehr unsere Götter uns als unsere Geschöpfe erscheinen, desto mehr wird uns die Treue ein Geheimmittel gegen das, was in uns selbst Bewegung ist. Sie ist die Zeit des Herzens, die siegt über die äußere Zeit.

Grillparzer und die Treue, das gehört so streng zusammen wie Grillparzer und Österreich. Auch dem andern großen Österreicher, Stifter, ist diese zarte Materie der Gewebefaden seines ganzen Werks. Da wird klar, wie Dichtung

eigentlich Gedächtnis ist – Gedächtnis, das unbewußt durch das Vergessene des persönlichen Seins hinüberreicht in das Vergessene des Stammes und es in ergänzenden Sinnbildern herauferrinnert. Persönlichkeit ist von diesen Dichtern nicht so herrschend herausgebildet worden wie von den Dichtern Deutschlands. Und der Grundbegriff ihrer Treue ist weniger die Personentreue als die Treue zum Gepräge des Volkes, zur Gestalt der Sitte, zu den Herzensgesetzen des geselligen Lebens, bei Grillparzer zumal zum Geheimnis der Mischung und der Unantastbarkeit ihrer Elemente. Wie fern von Weimar ist mit alledem Wien, dessen Klassik ein veredeltes Volkstheater ist! Dem Dichter, der nicht mit der Phantasie zu erbilden braucht, was seinem Stufengedächtnis gegenwärtig ist: die Idylle eines vorgeschichtlichen Urtags, belastet sich das geschichtliche Werden mit Treubruch. Er stellt das Verletzte im Gedächtnis wieder her – die Dichtung neigt sich über ihr Volk und erkennt es wie die Mutter den lange abwesenden, beinahe entfremdeten Sohn an einem Muttermal.

Das goldene Vlies

Wenn der moderne Dichter fremde, uralte Sagen bearbeitet, als ob sich sein und unser Schicksal darin entschiede, so fragt es sich jedesmal: Womit bringt er den antiken Mythos zum Reden? In einem Augenblick, wo er sein vorbestimmtes Verhältnis zur Welt feststellt oder eine Weihe empfängt, entdeckt er eine Ähnlichkeit zwischen sich und einer alten Fabel. Das ist goethisch. Grillparzer denkt

kaum an sich. Sein Land erklärt ihm die Sage, so wie er selbst sich aus seinem Land erklärlicher wird. Denn er ähnelt ihm an Elementen und Mischung. Noch ein anderer Unterschied: Goethe macht sich mit der Sage vertraut, wo sie schon gereift und gebildet ist, damit sie auch uns die Mündigkeit höherer Kultur erteile. Grillparzer sucht die Sage in ihrem wilden Anfang auf, wo Geschichte an Urzeit grenzt. Ja, die Namen gehören der griechischen Mythologie; sonst könnte seine Medea fabel ein böses trauriges Schiffermärchen oder ein alter gellender Bänkelsang sein, wer weiß woher. Die Zauberin, die das goldene Widderfell hütet und den Drachen einsingt und die dann mit dem fremden Helden fort muß, dorthin, wo alles anders und feiner ist, Wort, Sitte, Haar und Haut, und wo die eigenen Kinder vor ihr fremdeln, bis sie selber sie schlachtet: Das wird ihm deutbar aus dem eigenen Vaterland, das Germanen, Slawen, Magyaren auf denkbar verschiedener Stufe der Kultur dicht nebeneinander hegt: Urleben und Urbanität mit allen Übergängen.

Das gibt einen neuen Begriff der Treue. Treue heißt »im Eigenen bleiben«. Die Medea-Sage wird zur Tragödie der Verpflanzung. Euripides läßt Medea schon als Frau des Jason auftreten. Das ist Geist des Dramas. Grillparzer beginnt vorn. Das ist Geist der epischen Volksballade in Form und Schein der Trilogie. Ein Geheimnis slawischen Volkslebens, unter der kolonisierten Schicht fortausend, kommt im Dichter zu sich selbst, will Insel im Meer sein, Zauberin auf dieser Insel. Wenn ungestört, ist ihr Zauber friedsam und hilfreich: Kräuter- und Sternenzauber. Wenn

gestört, wird er fressendes Gift um das Fleisch der Menschen und rächt das Gewesene.

Da beleben sich die Gesichter der Sage wie hohle Masken, hinter denen Lichter entzündet werden, zu ängstlicher, dringender Gegenwart. Grillparzer ist ein Meister des Stummen. Er begnügt sich mit dem halben Wort, erfindet Zeichen, Gebärden von unentrinnbar starkem Ausdruck, Augenblicke und Lagen, die uns gefangensetzen, mehr als ein Wort es könnte.

Zwei Frauen, frühmorgens vor den Mauern von Korinth. Eine gräbt Sachen in die Erde, eine andere sieht zu. Die Vergrabende ist Medea, die vergessen will: Eine schwarze Kiste voll Zaubergeräts und zuletzt das goldene Vlies gibt sie der Erde. Die Zusehende ist die mitgeführte Amme aus Kolchis, Gora, die Treue in furchtbarer Gestalt, das leibgewordene Nichtvergessen können. Alles, was Medea Neues tut, dem Neuen opfert, ist nur Spott, solange ihr diese Amme folgt: geisterhaft, kaum menschlich, die Gegenwart der Insel mitten in der feinen Stadt. So wenig sich Gewesenes begraben läßt, auch wenn ein zorniger Fuß die Erde darüber hartstampft, so gewiß wird das Vlies wieder aus der Erde brechen und zu Medea sagen: Sei wieder Medea!

Ein anderes Wortloses: Jason fleht den König der Stadt um Einlaß an. Medea bleibt mit den Knaben zurück. Denn ihre Nähe würde die menschliche Regung gefrieren machen. Die Tochter des Königs, Kreusa, bittet für den Schutzfliehenden: Gewiß ist vieles nicht wahr, was man von ihm sagt, und wendet sich an den Fremden: »O wüß-

test du, welche Greuel sie dir andichten! Eine Gräßliche, Giftmischende, Vatermordende sollst du gefreit haben.« Und sie besinnt sich: Wie nannte man sie gleich? »Ein Barbarenname wars.« Da tritt Medea mit den Knaben dazu und sagt den von Kreusa vergessenen Namen: »Medea! Ich bins!«

Oder: Die Zauberin, mit den Händen, die Kräuter suchten und Tränke mischten, mit der Stimme, die rauhe Formeln sprach, nimmt bei der feinen korinthischen Königstochter – Musikstunde. Es gilt, Jasons Gunst zu beleben durch ein seit der Kindheit ihm liebes griechisches Lied. Das Lied beginnt: »O ihr Götter, ihr hohen Götter, salbt mein Haupt, wölbt meine Brust.« Sie hat ein griechisches Kleid an und läßt sich die ungelehrigen Finger von der Hand Kreusas an die Saiten der Laute legen. Jason kommt in tiefem Unmut, schüttelt sie ab, indem er sie nach den Kindern schickt, und redet mit der Griechin davon, wie er unter den Griechen den Geruch der Fremde nicht mehr los wird, wie schön es ist, mit dem Segen der Eltern zu heiraten, wie sie beide als jung sich einmal lieb hatten. Da kommt Medea zurück: »Jason! Ich weiß ein Lied.« Sie sagt es noch einmal, und Kreusa unterstützt sie. Denn Jason will das trauliche Gespräch fortspinnen und kann nicht glauben, daß die wilde Koldherin das Lied aus seiner Jugend singen wird. Sie fühlt das alles, verwirrt sich, Kreusa flüstert ihr ein, und sie beginnt: »O ihr Götter – ihr hohen, ihr gerechten, strengen Götter!« Und die Leier entfällt der Weinen den. Jason will, daß Kreusa das Lied singe. Da hebt Medea die Leier auf und verweigert, sie zu geben. Jason greift

danach, die Leier zerbricht. Kreusa sagt: »Tot!« Medea antwortet: »Wer? Ich lebe! Lebe!«

Der Schicksalsgedanke, mit dem sich andere Dichter zu ihrem Unglück einließen, hat hier den alten Ernst und einen neuen Namen: Er heißt die Macht des Gewesenen. Sie wird gegenständig in dem Vlies, auf dem das jeweils verletzte, das jeweils gemiedene Gesicht des Gewesenen erscheint. Der Mensch ist nur, sofern er in dieser Macht gehegt wird oder sofern er sie verletzt und ihr dadurch die Gestalt der Rache gibt; nicht Held, nicht Charakter für sich. Mann sein heißt hier: ein Wesen aus seiner Sphäre reißen. Das ist gut und ist böse, es schafft Geschichte. Das Gedächtnis, absolut gedacht, ist lebenshindernd; das Werden, absolut gedacht, ist treulos. Der griechische Medea-mythos ist erlebt mit dem Siegesgefühl des Kolonisators, der Grillparzers aus dem Schicksal der kolonisierten Schicht. Als politischer Denker forderte Grillparzer unerbittlich, daß die einzelnen Stämme in den großen europäischen Kulturkreisen aufgehen, und bejaht einen Aneignungsprozeß, den er als Dichter wie einen Treubruch am Gewesenen tragisch verneint.

Ein treuer Diener seines Herrn

Wer ist Bankbanus? Gar nichts für sich! Ein alter Mann, etwas beschränkt, etwas umständlich, mit einem jungen Weib dem Spotte bloß – aber die Treue zum Herrn, dem König von Ungarn, ist so sehr das Sein und das Schicksal seines Gemüts, daß es am Ende scheint, als hätte das Gött-

liche in ihm Knechtsgestalt angenommen. Sein Gegenspieler ist Otto von Meran, Bruder der Königin: nicht als der Bösewicht oder der Unedle, sondern als der Ungebundene - wie alles, was nur sich gehorcht, mißtönend in diesem märchenhaft reinen Bezug von Diensten und urbestimmten Teilgewalten. Der König eilt, die Galizier zu züchtigen. Bankbanus, ungeachtet des nachtschwärmenden jungen Otto, der vor seinen Fenstern ihn neckt und sein Weib lockt, verläßt in frühem Dämmer sein Haus und geht noch einmal zum Herrn, der ihm alles Gerücht in seinem Reich überträgt. Bald danach ist Sitzung. Bankbanus unermüdet. Die Königin gelangweilt. Nebenan ist ein Fest in Gang, bei dem Otto von Meran sich der jungen Frau bemächtigen will. Bankbanus sucht ein Schriftstück. Otto stört ihn, holt die Königin weg, öffnet die Seitentür, das Königskind läuft herein, festgabenbehangen. Bankbanus steht noch immer da und hört Bittsteller, allen unnütz, nur einem nütz. Der König sei noch da, sagt er. Einmal hier, und deutet auf sich selber, und da drinnen, sagt er, indem er aufs Zimmer der Königin deutet: »Nun, weiß Gott! Drin hüpfst und tanzt er.« Diener kommen und lachen. Bruder und Schwager mahnen ihn, nach seinem Weib zu sehen. Er bleibt an seinem Tisch und schlichtet Fälle. Das ist Bankbanus. Und als schließlich die kleine Erny, um dem Anschlag des unbändigen Jünglings zu entrinnen, sich selber töten mußte, da liegt all sein Wesen in einem einzigen Beiwort, das beinahe formlos ist, aber von unendlicher geistiger Gegenwart. Er hat sie begraben, trostlos, wie ein alter Mann, der geliebt hat und allein ist, aber denkt auf keine Rache. Er

denkt, was sie wohl gefehlt haben mag, daß man sie so hart, gewiß allzu hart bestraft hat. Was sie auch tat, gewiß wars nur Übereilung. »Denn sie war ruschlich.« Dies Wort ist wie ein lebendiges Auge. Die Einfalt seiner Trauer, sein Ansichhalten und Anheimstellen, die Demut und kindliche Majestät seines Wesens blinkt an diesem Wort auf. - Dann Aufruhr, das Schloß wird gestürmt, alle ver-langen Ottos Blut, der sich in schimpflicher Lebensangst halb wahnsinnig an die Schwester klammert. Da kommt Bankbanus, die Königin zu retten und das Königskind, und muß, sonst folgt ihm jene nicht, zuerst den dritten in seinen Kahn nehmen: den Mörder seines Weibs. Und dann in ganz anderer Luft, in nächtig sausender, unbedingter wie von Chaos und Jüngstem Gerücht, schmiegt sich Bankbanus, ungesehen von den Fehthenden, mit dem Königskind an den Boden und zieht den Mantel über beide hin: »Ei, ja! Duck dich, mein Herrlein! Duck dich, Kind!« Die Königin ist tot. Die Rebellen haben sie für Otto von Meran gehalten. Der aber, bloßer Füße und zerrissener Kleider, umschleicht Bankbanus. Der sieht ihm in die Seele und weiß: Sie wendet sich. Er gibt ihm das Kind seines Herrn. Gibt es ihm, nicht etwa in gutem Zureden, sondern mit den härtesten Worten der Verwerfung. Und der König kommt. Bankbanus legt ihm, bloß mit der Macht seiner unschuldigen Rede, den eigenen Bruder und Schwager, den Rebellenführer, die ihm helfen wollten, zu Füßen. Und der König, der sein Weib tot weiß und sein Kind vermißt, tauscht mit ihm Rede wie der Herr mit dem Knecht, Rede voll der Einfalt höchster Rechenchaften und aller Sorgfalt des Gemüts:

Bankban! Bankban! Du ungetreuer Knecht!
Wie hast du deines Herren Haus verwaltet! –
Herr! Gut und schlimm, wie's eben möglich war.

Und Bankbanus besteht, Otto kommt mit dem Knaben:
»Bankban, sie rauben mir dein Kind!« König und Knecht,
wie ähnlich stehn sie vor dem Schicksal! So unbedingt
Dienen gleich aus: Im König ist etwas Dienst, im Bankban
etwas König. Und das ist wieder Bankbanus, der nichts
will, als bei der Leiche seiner Frau auf den Tod warten;
der nichts ist als ein Händefalten über dem kleinen König-
lein; der von seinem Herrn nichts erbittet als ein gutes
Nachgedenken:

Da tat ein alter Mann, was er vermochte.
I nu! Ein treuer Diener seines Herrn!

Libussa

Manche Sagen lassen alles Geschehene beginnen mit einem
übertretenen Verbot. Der Dichter fragt die Sage: Wie
wars, als alles noch gut war? Die Sage antwortet ihm, die
böhmische Sage von Libussa antwortet dem Dichter Grill-
parzer: Drei Töchter waren da. Sie sammelten Kräuter,
lasen in den Sternen. Alles lebte in der Ordnung der Ehr-
furcht, kein Denken des Möglichen war, das Notwendige
geschah, das aus den Seelen der Jungfrauen sprach. Wäh-
rend der Vater, Fürst Krokus, im Sterben liegt, geht die
Jüngste nach Traumes Weisung ein Heilkraut zu suchen.
Das ist der unwissend getane Schritt ins andere Sein. Alles

geschieht in Zeichen, die erst am Ende durch erfülltes Ver-
hängnis deutbar werden. Libussa kehrt ohne das Gürtel-
kleinod zurück, in das der Mutter Bild geprägt ist. Ein
Bauer, Primislaus, der sie aus dem Gießbach rettete, hat
es an sich genommen. Sie glaubt sich frei wie zuvor und
reitet allein auf seinem Roß zurück. Und die Untreue des
Werdens muß weitergehen, nach der fortdrängenden Ge-
walt dieser Zeichen. Sie hat bei dem Bauern das Kleid sei-
ner Schwester angelegt, »das die Haut mit dichteren Fäden
reibt und Wärme bis zur tiefsten Brust weckt«. Sie ist
vermenscht, liebend untreu, und indem die Schwestern
vor ihr scheuen, wird sie von Wladiken zur Herzogin der
Böhmen gewählt. Sich mitteilend im Drang der Güte,
nimmt sie den Tod in sich auf, wie wer aus dem Eigenen
in ein Geringeres schreitet. Sie muß erfahren: Der Ein-
klang der gehorsamen Weltkräfte, dem ihr Inneres hin-
gegeben ist, vermag die störrischen Menschenkräfte nicht
zu bändigen. Man verlangt nach dem Mann, nach dem
Recht; Recht ist ihr Verhaftestes, da ihr alles Leben aus
der Gnade des Alls atmet, in Demut. Die Schwestern neh-
men sie nicht mehr zu sich, weil sie mit sich selbst uneins
sei. Die Wladiken werben. Sie gibt ein Rätsel auf, das nur
der löst, der das Kleinod in den Gürtel zurückfügt, so daß
es kostbarer ist als vordem. Primislaus tut es; er, der die
Gerechtigkeit das Schwerste nennt, legt ihr vor allen den
Gürtel an und zittert dabei so, daß ihm die Mägde helfen
müssen. Wie versprechend, wie gesegnet mit Ergänzung
erscheint da die Geschichte: die sternenkundliche Jungfrau
neben dem erdgestaltigen Mann – und doch enthält sie, mit

dem durchbohrenden Auge der Geister gelesen, etwas Un-
erträgliches! Libussa in Mannes Gewalt, so unmerklich sie
auch geübt werde – ihr Abfall von sich, ihre Hingabe an
einen und durch ihn an alle, der Übergang der Herrschaft
von der Natur an den Geist, der Beginn der Geschichte
und des Staates, und was er bringt, was er nimmt: dies
alles legt der Dichter aus am Beispiel einer zu gründenden
Stadt. Primislaus hat mit den Ältesten die Gegend ge-
mustert. Er fragt Libussa, ob sie die Stadt genehmige. Sie
weiß nicht, was Stadt ist. Er erklärt ihr: »Wir schließen
einen Ort mit Mauern ein.« Sie fragt: Fürchtest du nicht,
daß deine Mauern den Menschen von dem Anhauch der
Natur trennen? In wenig Worten wird erschöpft, daß im
Weiterschreiten Unwiederbringliches preisgegeben werden
muß, daß aber die Treue zur frühesten Stufe kein Werden
und kein Schaffen zuließe. Er rechtfertigt ihr den Ort: wo
die Moldau ihre Quellen sammle; rechtfertigt ihr das Un-
genügen, ohne das keine Tat getan würde. Einen Eich-
baumfäller haben sie getroffen, der sagte auf die Frage,
wozu? Prah – das heißt im Munde des Volks »Schwelle«.
Ein Zeichen: So soll die neue Stadt heißen. Schon will Pri-
mislaus, durch den Widerstand Libussas unsicher gewor-
den, von der Gründung Prags abstehen, da hat sie sich
aufgemacht, zum letztenmal Seherin, schwarzgekleidet. Sie
bittet nicht, sie befiehlt. Begeistert durch heilige Dämpfe
verkündet sie an der Stelle der neuen Stadt ihre Geschichte:
Die Menschen wollen nicht mehr ein Ganzes sein, sondern
ein Teil, die Götter verlieren sich in die Weite eines Got-
tes und dieser wieder in die Weite des menschlichen Bu-

sens. Einebnung sieht sie und will nicht weitersehen. Da
eilen von fern die Schwestern an ihr vorüber, die durch
das Fällen und Roden aus ihrem Sitz vertrieben sind – ihr
Wegzug ist das Nein der Geister! Sie aber bejaht, segnet.
Nachdem sie Herrschaft über Herrschaft weissagte (die
klassische Stelle slawischer Prophetie), weissagt sie Rück-
kehr. Der Mensch in seiner Selbstherrlichkeit wird sein
wie ein Reicher ohne Erben im weiten Haus. Dann kommt
»die Zeit der Seher wieder und Begabten«. Die Götter zie-
hen neu in die Brust ein, »und Demut heißt ihr Oberer
und Einer«. Bis dahin möchte sie Jahrhunderte verschla-
fen. Sie glaubt den letzten Kuß des Mannes zu empfangen,
der ihr Geliebter und zugleich der Mörder ihrer Seele ist.
Sie hat den Gürtel von sich geworfen und sinkt zurück.
Die andern werfen ihre Gürtel dazu und scheiden. Die
Geister gehen, ihr Zeichen bleibt. Vielleicht ist es diese
Dichtung.

Erinnern wir uns, wie Stifter seinen Helden aus dem
Bayerischen Wald, Witiko, in dem Augenblick umkehren
läßt, wo seine starke, reine Hirtenhand an den Geschicken
des Imperiums mitzuschaffen beginnen würde. Er will
nicht und lebt als weiser Freund inmitten von seinesglei-
chen weiter, von Waldsiedlern, nach den ungeschriebenen
Ordnungen des Waldes. Ja, jener Tragiker und dieser Er-
zähler wohnen in einem Haus, und es ist derselbe Haus-
geist, der jenem das tragische Beispiel und diesem die ehr-
würdige Geschichte eingab.

Ein Bruderzwist

Solche Treue, die Jahrhunderte verschlafen möchte, bis das, was sie im Gedächtnis hat, wieder da ist, ist vielleicht die Seelengestalt Grillparzers, der in derberem Umriß und mehr aus der Nähe unter Wienern ein verstimmt, mit der Welt zerfallener Greis war, bedeutend, aber hilflos, eine Art liebes Gespenst, kurz: ein Raunzer. Das Weltalter der freiwilligen Eintracht, von dem Libussa zeugt, gehört der Poesie an, die dieser strenge Künstler scharf vom Leben trennt. Die Bindegewalt des geschichtlich-politischen Lebens, die er kennt, heißt die Krone; er hat für sie, kraft eines heimlichen monarchischen Zugs, eine persönliche Zärtlichkeit. In der Libussa galt seine dichterische Treue einer Naturstufe, im »Bruderzwist in Habsburg« einer Weihe des Staates, deren Gefahr der Dichter als eigene Gefahr empfindet. Und zuletzt ist dieser Rudolf der Zweite, dem nichts lächerlicher ist als der Weltverbesserer; der alles voraussieht und tatenlos rechtbehält; der seine Mängel nur allzu gut weiß, aber mit einer Art von Demut das Unantastbare seiner Person empfindet – zuletzt ist er doch das ganz persönliche Gesicht des alten Grillparzer! Er gibt sich hös, stumpfsinnig, senil und versteckt den großen Verstand, mit dem er die Elemente der Zeit geprüft hat. Er weiß: Es gibt in ihr keine Männer. Seine Unfähigkeit ist zugleich das Gesetz des Augenblicks. Handeln ist nichts. Kaiser sein ist alles. Mehr als dieser alte, mit sich selbst geizige Habsburger kann man auch heute über das Schicksal seines Hauses nicht wissen. Und

so ist er, ohne den Finger zu regen, Held des Dramas, droht mit dem Dolch, wenn man ihn anspricht, stirbt mit Fluch und Segen auf sein Prag. Wie greiflich tritt er auf! Zwei Männer knien mit Bildern, wo er vorbeigeht, er merkt mit Stock und Gebärde die Verzeichnung des einen, den Vorzug des andern Bildes, hebt drei Finger, dreitausend will er zählen, schiebt die Briefschaften weg, liest vor sich hin im Lope de Vega, lacht: »Divino autor«, und als sein Bruder die Hand auf die Armlehne tut, murrte er dem Diener Wolfgang Rumpf zu, der etwas von der Wortlosigkeit seines Herrn annimmt: »Rumpf! Will allein sein«, hebt den Stock und lallt immer wieder: »Allein!« Und dieser Mann, der die Sterne liebt, weil sie ihre Bahn wissen, und die Menschen scheut, weil sie bahlos sind, hat einen natürlichen Sohn, der die Zeit selber ist: ganz Willkür. Wie tief-sinnig-schuldhaft diese Verknüpfung der geschwächten Majestät mit dem blutstarken Unmaß, das er selber gezeugt hat! Wenn er schon den Staat nicht bändigen kann: Diese seine Art, die aus der Art schlug, muß er bändigen, weil dies Gericht auch seine eigene Mitschuld trifft und er dann, alles Sinnliche an sich tilgend, eine rein magische Existenz führt – obwohl hartnäckige Person: der zähe und leidende, im Chaos des Endes ausdauernde Kaisergedanke. Die Gebärde, mit der er seinen natürlichen Sohn richtet, ist sehr groß. Der Freund des Kaisers, Julius von Braunschweig, hat den Schlüssel des Gefängnisses: Man ließ dem rasenden Sohn zur Ader, er riß sich den Verband ab, die Ärzte müssen zu ihm. Als Herzog Julius einem Diener den Schlüssel geben will, winkt der Kaiser, nimmt ihn weg und

entfernt sich. Julius bittet: Wenigstens wie einen Menschen laß ihn sterben! Der Kaiser tritt auf die Stufen eines Brunnens, wirft den Schlüssel hinab und sagt laut: Er ist gerichtet, von mir, von seinem Kaiser, seinem - »Vater« will er sagen, doch sagt er mit vor Weinen erstickter Stimme - »Herrn«.

Wie Verschiedenes kann doch ein Dichter sein! Grillparzer, der sich der Kunstgesinnung nach als einzigen Erben Schillers wußte, ist doch sein genauer Gegensatz. Im einen Dichter steckt ein Verschwörer, im andern ein Königsbote. Der eine versteht die beginnende Weltrevolution 1789 prophetisch als Anbruch einer unermesslichen Erneuerung der Geister, dem andern wird das Jahr 1848 eine beinahe tödliche Veränderung des sittlichen Klimas. Wie verschiedenen denken beide Schicksale, deuten beide Geschichte! Der eine, ganz Ungeduld, ganz Morgen, denkt alles Gestern unter sich und hinter sich und träumt jedem Werden voraus, der andere, ganz Treue, ganz Gedächtnis, träumt es zurück zu seinen reinen Anfängen und hohen Stiftungen. Dazwischen aber sind - wir!

GOETHE'S GEDICHT

Was ist uns ein Gedicht? Wir sagen etwa: Ein eigenes Herz findet für sein eigenstes Gefühl ein eigenes Wort. Wir freuen uns, eines Dichters Ton unter anderen Tönen auszufinden. Wenn das Gedicht gut ist, sind die Worte nicht vernutzt, obwohl jeder sie braucht. Sie stehen unmittelbar zum Gefühl wie die Töne einer Melodie. Sie sind die Seele selbst und rufen die genaue Nachempfindung hervor. Im Grunde verlangen wir also von einem Gedicht, daß es originell sei, so unverwechselbar wie der Klang einer Stimme.

Ein Ich spricht sich im Gedicht aus, ein keinem andern gleiches. Dies war nicht immer so! Und der uns selbstverständliche Begriff des lyrischen Gedichts ist vom Dichten eines einzigen, wundersam begabten Menschen abgeleitet, das zudem noch mißverstanden wurde. Vor Goethe war Lyrik etwas anderes. Etwa ein Wettbewerb in gebräuchlichsten Arten der Empfindung und der Ausdrucksarten - die so fest waren wie das in Werten und Zielen, in sinnlichen und sittlichen Erscheinungen seiner selbst sichere, zu sich selbst zurückkehrende Leben. Es galt, das von andern Gesagte noch zarter oder schärfer, noch künstlicher oder einfacher, um irgendeine Abstufung reicher zu sagen, bis einer im Gedicht den siegenden epochalen Ausdruck fand.

Wenn aber unser Begriff des Gedichts, daß ein Herz sich

