

Die vorliegende pdf beinhaltet einen Scan der Original-Druckversion des folgenden Beitrags:

Thorsten Unger:

„Da drückten sie den Reif ihm in die Locken“. Legendenhaftes um Heinrich I. in der Belletristik.

In: 919 – Plötzlich König. Heinrich I. und Quedlinburg. Hrsg. v. Stefan Freund und Gabriele Köster. Regensburg: Schnell & Steiner, 2019 (= Schriftenreihe des Zentrums für Mittelalterausstellungen Magdeburg 5), S. 255-274.

Bitte zitieren Sie den Beitrag in dieser Form mit dem Publikationsort des Erstdrucks.

Die Internet-Seite (URL), auf der Sie die pdf gefunden haben, unterliegt nicht der Langzeitarchivierung; ihre dauerhafte Erreichbarkeit ist nicht gewährleistet.

Aus: 919 – Plötzlich König, Heinrich I. und Quedlinburg.
Hrsg. von Stephan Freund u. Gabriele Köster.
Regensburg: Schnell & Steiner 2019
(= Schriftenreihe des Zentrums für Mittelalterausstellungen Magdeburg 5). S. 255–274

»DA DRÜCKTEN SIE DEN REIF IHM IN DIE LOCKEN«

Legendenhaftes um Heinrich I. in der Belletristik

Thorsten Unger

Der »Finkenherd« bei Quedlinburg wird in einigen Quellen als der Ort genannt, wo dem mit Vogelfang befassten Liudolfinger Sachsenherzog Heinrich (reg. 919–936) im Jahre 919 die Königskrone angetragen wurde.¹ Die Quedlinburger haben deswegen an der Fassade eines Hauses in einer malerischen Gasse der Altstadt Quedlinburgs, die »Am Finkenherd« heißt, eine großformatige Tafel eingelassen, auf der folgende Ballade des Wiener Dichters Johann Nepomuk Vogl (* 1802, † 1866) zu lesen ist:

»Heinrich der Vogelsteller
(919 n. Chr.)

1. Herr Heinrich sitzt am Vogelherd
Recht froh und wohlgenut;
Aus tausend Perlen blinkt und blitzt
Der Morgenröte Glut.
2. In Wies' und Feld und Wald und Au,
Horch, welch ein süßer Schall!
Der Lerche Sang, der Wachtel Schlag,
Die süße Nachtigall!
3. Herr Heinrich schaut so fröhlich drein:
»Wie schön ist heut die Welt!
Was gilt's? Heut gibt's 'nen guten Fang!
Er lugt zum Himmelszelt.
4. Er lauscht und streicht sich von der Stirn
Das blondgelockte Haar.
»Ei doch, was sprengt denn dort herauf
Für eine Reiterschar?«
5. Der Staub wallt auf, der Hufschlag dröhnt,
Es naht der Waffen Klang.
»Daß Gott! Die Herrn verderben mir
Den ganzen Vogelfang.
6. Ei nun! Was gibt's?« – Es hält der Troß
Vorm Herzog plötzlich an.
Herr Heinrich tritt hervor und spricht:
»Wen sucht ihr da? Sagt an!«
7. Da schwenken sie die Fähnlein bunt
Und jauchzen: »Unsern Herrn!
Hoch lebe Kaiser Heinrich! Hoch
Des Sachsenlandes Stern!«
8. Dies rufend knien sie vor ihm hin
Und huldigen ihm still
Und rufen, als er staunend fragt:
»s ist Deutschen Reiches Will!«

97 Heinrich der Vogler, Gemälde von Ottokar Walter
(*1853, † 1904). Abingdon, Archiv Alamy. Stock Foto, Art
Collection 3.

9. Da blickt Herr Heinrich tief bewegt
Hinauf zum Himmelszelt:
»Du gabst mir einen guten Fang!
Herr Gott, wie dir's gefällt!«.²

Vogl schrieb dieses Gedicht im Jahr 1835.³ Es wurde bis weit ins 20. Jahrhundert hinein in vielen Gedichtsammlungen abgedruckt und mit der Vertonung von Johann Karl Gottfried Loewe (*1796, †1869) in Liederbücher aufgenommen und gesungen; bis heute dürften dies die bekanntesten Verse über Heinrich I. sein. Dem Subgenre nach handelt es sich um eine Ballade. Erzählerisch ausgestaltet wird darin jene Szene, als Herzog Heinrich seine Wahl zum König eröffnet wird. Damit ist Vogls Gedicht das literarische Pendant zum »Krönungsfenster« am Quedlinburger Rathaus, einem 1901 von der Firma Ferdinand Müller fertiggestellten Glasgemälde auf einem Rundfenster (siehe Abb. 2), sowie zu Hermann Vogels (*1854, †1921) ebenfalls um 1900 geschaffenen Historien gemälde im Merseburger Ständehaus (siehe Abb. 4). Die gemeinsame Botschaft von Gemälden und Ballade ist, dass die Wahl zum König für Heinrich überraschend gekommen sei. Sie wurde ihm demnach angetragen, als er gerade einem wenig staatsmännischen Hobby nachging, nämlich dem Vogelfang, was verschiedentlich als eher volksnah und sympathisch gedeutet wurde.⁴ Dieses Detail berichten die Annalen von Pöhlde aus dem 12. Jahrhundert und erklären damit den Beinamen »auceps«, also »Vogelfänger« oder »Vogler«, der mit Heinrich offenbar auch damals schon verbunden wurde.⁵ Die Überraschung mit der Königshuldigung am »Vogelherd«, einer »Vorrichtung zum vogelfang mit schlaggarnen und lockvögeln u. ä.«,⁶ haben spätere Schriftsteller genauer ausgemalt. Das Biedermeier, dem sich Vogls Gedicht zuordnen lässt, liebte solche Alltagsszenarien.

Im Grunde handelt es sich dabei bereits

um eine erste legendenmäßige Ausgestaltung,⁷ jedenfalls wenn man den Begriff »Legende« in einem eher weiten Sinn versteht, etwa als eine historisch nicht verifizierte oder gar nicht verifizierbare, sagenhafte, tendenziell glorifizierende Erzählung einer Episode aus dem Leben einer geschichtlichen Person. Dabei kommt es auf historische Faktentreue nicht an, eher auf Erbaulichkeit, Bedeutungsreichtum, Beispielhaftigkeit, nicht zuletzt auf die anekdotische Unterhaltungsfunktion. In der Fachliteratur findet sich die Formulierung, die Legende beanspruche »im Textsortenspektrum einer Kulturgemeinschaft einen mittleren Verbindlichkeitsstatus zwischen autoritär-kanonischem und unverbindlich-fiktionalem Schrifttum.«⁸ Wenn man dies als zwei Pole versteht, dann tendieren literarische Texte über Heinrich I. stärker zur Seite des unverbindlich Fiktionalen. Das autoritär Kanonische bleibt nicht völlig außen vor, ist aber viel ausgeprägter bei Legenden im engeren Begriffssinn. Im engen, ursprünglichen, im Mittelalter geprägten Sinne ist eine Legende – lateinisch: das zu Lesende – nämlich eine hagiographische Gattung, eine erbauliche Erzählung aus dem irdischen Lebenslauf eines Heiligen, beispielsweise die Erzählung einer Vision, einer Wundertat, eines Bekehrungserlebnisses oder auch eines Martyriums. Lesungen solcher Erzählungen hatten im klerikalen Alltag, etwa im Gottesdienst oder bei Mahlzeiten ihren »Sitz im Leben«; sie wurden schriftlich fixiert und in Legendensammlungen verfügbar gehalten. Später mischten sich solche Texte und Motive mit profanen Genres, und der Begriff wurde in der Neuzeit ausgeweitet, so dass der skizzierte weite Legendenbegriff uns heute vertrauter ist als der engere.

Im Folgenden werden literarische Werke über Heinrich I. aus dem 18. bis frühen 20. Jahrhundert vorgestellt und unter anderem auf solche legendenhaften Zuschreibungen befragt. Dazu wurden drei lyrische und zwei dramati-



Ratsdruckerei R. Dölbe, Künstlerdruck, Glauchau (Sachs.); Scherenschnitt von Walter Heege, Naumburg

98 Schein einer sechsteiligen Notgeldserie der Stadt Quedlinburg mit Auszügen der Ballade »Heinrich der Vogelsteller« von Johann Nepomuk Vogl (*1802, †1866), 1921. Privatbesitz Halberstadt.

sche Texte ausgewählt,⁹ die sowohl weitere eher private als auch eher staatspolitische Legendenelemente beinhalten.

1. Johann Nepomuk Vogl:
»Heinrich der Vogelsteller«

Schauen wir noch einmal genauer, auf welche Weise in dem Gedicht von Nepomuk Vogl das Motiv des Vogelfangs für die Pointe genutzt wird. Das Gedicht umfasst neun vierzeilige Strophen. Sie sind regelmäßig in abwechselnd vierhebigen und dreihebigen Jamben mit einem halben Kreuzreim in durchgehend stumpfen (männlichen) Kadenz gebaut, wobei in jeder Strophe der zweite und der vierte Vers, also immer die beiden dreihebigen Verse durch den Endreim verbunden sind. Es handelt sich hierbei um die aus England übernommene »Chevy-Chase-Strophe«. Ihren Namen verdankt sie

der 1711 von Addison im »Spectator« präsentierten und besprochenen Ballade »The Hunting in the Cheviot Hills«, die 1739 von Luise Adelgunde Gottsched ins Deutsche übersetzt und seither besonders gern für Lieder und Balladen verwendet wurde.¹⁰

Nach dem Entwurf einer freundlichen und frühlingshaften Szenerie in der ersten und zweiten Strophe kommt Heinrich in der dritten Strophe erstmals selbst zu Wort. Er freut sich über den schönen Tag und ist zuversichtlich: »Heut gibt's 'nen guten Fang!« Dann meldet sich die Stimme des Erzählers mit dem zugleich den Reim auf »Welt« abschließenden Vers »Er lugt zum Himmelszelt.« Dieser Blick in den Himmel lässt im Kontext der ersten drei Strophen sicher an ein Ausspähen nach den gewünschten Vögeln denken. Danach wird die idyllische Szenerie durch die lärmend heransprengenden Reiter irritiert. Der Balladendichter lässt Heinrich das mit einer gleichsam beiseite gesprochenen Un-

mutsäußerung kommentieren, in der beiläufig auch Gott ins Spiel kommt: »Daß Gott! Die Herrn verderben mir / Den ganzen Vogelfang. [...]« Die Strophen sechs bis acht zeigen dann, was es mit den Reitern auf sich hat, und bringen die Huldigung des neuen Königs, der hier schon gleich als »Kaiser« titulierte wird. Und die abschließende neunte Strophe präsentiert als Fazit Heinrichs Reaktion. Dabei nimmt der Erzähler im Endreim das Motiv des Blickes »zum Himmelszelt« wieder auf, wobei Heinrich jetzt ganz offensichtlich nicht mehr nach Vögeln Ausschau hält, sondern innerlich »tief bewegt« Gottes gedenkt. »Himmel« ist hier also nicht mehr »sky« mit Sonne, Wolken und fliegenden Vögeln, sondern »heaven«, der landläufig vorgestellte Wohnsitz Gottes. Das stellen die zwei Schlussverse des Gedichts mit der wörtlichen Rede Heinrichs klar: »Du gabst mir einen guten Fang! / Herr Gott, wie dir's gefällt!« Der gute Fang ist nicht der am Anfang des Gedichts erhoffte, dann aber durch den Lärm der Reiter verdorbene Vogelfang, sondern etwas viel Größeres, nämlich die Königsherrschaft. Dass ihm das Reich zufällt, sieht Heinrich als Gottes Gnadenhandeln, wobei die Wendung »wie dir's gefällt« durchaus an Christi unbedingte Zuversicht im Neuen Testament denken lässt: »doch nicht, was ich will, sondern was du willst!« (Mk 14,36b).¹¹ Dies ist für die Interpretation des Gedichts durchaus relevant. Einige Historiker deuten die Ablehnung der Salbung durch Erzbischof Heriger von Mainz bei seiner Königserhebung in Fritzlar ja dahingehend, dass Heinrich sein Königtum dezidiert nicht auf die Kirche gestützt sehen wollte und sich vom Klerus emanzipierte.¹² Über Heinrichs Verhältnis zur Kirche ist Vogls Gedicht freilich nichts zu entnehmen. Er aber wird darin nicht nur bescheiden, sondern auch christlich ergeben vorgeführt.

2. Friedrich Gottlieb Klopstock: »Heinrich der Vogler«

Heinrich der Vogler (1749; 1771)

»Der Feind ist da! Die Schlacht beginnt! 1
Wohlauf zum Sieg' herbey!
Es führet uns der beste Mann
Im ganzen Vaterland!

Heut fühlet er die Krankheit nicht, 5
Dort tragen sie ihn her!
Heil, Heinrich! heil dir Held und Mann
Im eisernen Gefild!

Sein Antlitz glüht vor Ehrbegier,
Und herrscht den Sieg herbey! 10
Schon ist um ihn der Edlen Helm
Mit Feindesblut bespritzt!

Streu furchtbar Strahlen um dich her,
Schwert in des Kaisers Hand,
Daß alles tödtliche Geschoß 15
Den Weg vorübergeh!

Willkommen Tod fürs Vaterland!
Wenn unser sinkend Haupt
Schön Blut bedeckt, dann sterben wir
Mit Ruhm fürs Vaterland! 20

Wenn vor uns wird ein ofnes Feld
Und wir nur Todte sehn
Weit um uns her, dann siegen wir
Mit Ruhm fürs Vaterland!

Dann treten wir mit hohem Schritt 25
Auf Leichnamen daher!
Dann jauchzen wir im Siegesgeschrey!
Das geht durch Mark und Bein!

Uns preist mit frohem Ungestüm
Der Bräutigam und die Braut;
Er sieht die hohen Fahnen wehn,
Und drückt ihr sanft die Hand,

Und spricht zu ihr: Da kommen sie,
Die Kriegesgötter, her!
Sie stritten in der heissen Schlacht
Auch für uns beide mit!

Uns preist der Freudenthränen voll
Die Mutter, und ihr Kind!
Sie drückt den Knaben an ihr Herz,
Und sieht dem Kaiser nach.

Uns folgt ein Ruhm, der ewig bleibt,
Wenn wir gestorben sind,
Gestorben für das Vaterland
Den ehrenvollen Tod!«. ¹³

Dieses zweite Gedichtbeispiel muss im vorliegenden Kontext deshalb zur Sprache kommen, weil es aus der Feder des in Quedlinburg geborenen Dichters Friedrich Gottlieb Klopstock (* 1724, † 1803) stammt. Zu Heinrich enthält es allerdings kaum Spezifisches. Klopstock scheint es zunächst geradezu als eine metrische Übung angesehen zu haben, denn bei der Erstveröffentlichung 1749 trug das Gedicht noch den Titel: »Kriegslied, zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagd«. ¹⁴ In der Tat ist das Gedicht ein frühes Beispiel ebenfalls für die Chevy-Chase-Strophe in der deutschen Literatur, in diesem Fall in einer reimlosen Variante mit elf Strophen. ¹⁵ Inhaltlich handelte es sich in der zuerst veröffentlichten Fassung, die zu Klopstocks Lebzeiten noch zweimal nachgedruckt wurde, ¹⁶ um ein Gedicht auf Friedrich den Großen (reg. 1740–1786); der Name Heinrich, jetzt in der zweiten Strophe genannt, tauchte gar nicht auf. Diese Strophe lautete vielmehr: »Es braust das königliche Roß / Und trägt ihn hoch daher, / Heil Friedrich! heil dir

Held und Mann / Im eisernen Gefild!« ¹⁷ Für eine 1771 erschienene Ausgabe seiner Oden überarbeitete Klopstock seine Verse dann, formulierte die zweite Strophe auf den Sachsenherzog hin um, tilgte noch ein weiteres auf Friedrich bezogenes Detail, nämlich an zwei Stellen die Rede vom Stern auf des Preußenkönigs Brust, ¹⁸ und gab dem Gedicht den neuen Titel »Heinrich der Vogler«. ¹⁹

Die erste Strophe beginnt als pathetischer Schlachtruf einer Soldateska, die im dritten Vers im Dativ-Personalpronomen »uns« greifbar wird und den Blick sogleich auf eine herausgehobene Einzelperson richtet, ihren militärischen Führer: »Es führet uns der beste Mann / Im ganzen Vaterland!« (v. 3 f.) Der Name dieses besten Mannes, Heinrich, wird erst in der zweiten Strophe genannt, wobei es überrascht, dass in Verbindung damit von einer Krankheit die Rede ist, die freilich Heinrichs unbedingten Siegeswillen nicht schmälert:

»Heut fühlet er die Krankheit nicht,
Dort tragen sie ihn her!
Heil, Heinrich! heil dir Held und Mann
Im eisernen Gefild!

Sein Antlitz glüht vor Ehrbegier,
Und herrscht den Sieg herbey!
Schon ist um ihn der Edlen Helm
Mit Feindesblut bespritzt!« (v. 5–12)

Ohne dass der Ortsname in dem Gedicht genannt wird, mag hier an die Schlacht bei Riade 933 zu denken sein; für diese Schlacht findet sich in der Überlieferung der Hinweis, dass Heinrich damals »leibesschwach« gewesen sei. ²⁰ Während in Klopstocks erster Fassung Friedrich hoch zu Ross daherkam, muss Heinrich auf das Schlachtfeld getragen werden. Es sei dahingestellt, ob es so recht überzeugt, wenn er nun mit glühendem Antlitz den Sieg herbei-

herrscht«. Doch auf Details um den Herrscher kommt es in diesem Gedicht auch gar nicht an. Es ist ein Kriegsgesang der Soldaten, die als kollektives »Wir« Schlacht, Blut, Sterben fürs Vaterland besingen. Am Ende in der elften Strophe läuft alles auf soldatische Opferbereitschaft hinaus, und schon in der fünften Strophe wird der Ehrentod in der Schlacht entsprechend begrüßt:

»Willkommen Tod fürs Vaterland!
Wenn unser sinkend Haupt
Schön Blut bedeckt, dann sterben wir
Mit Ruhm fürs Vaterland!« (v. 17–20)

Es ist eine Probe der ›Ästhetik des Schrecklichen,‘²¹ wenn hier mit dem »schön« genannten Bild eines mit Blut bedeckten menschlichen Kopfes Tod und Ruhm für das Vaterland pathetisch illustriert werden. Und es geht noch grausamer, wenn es etwa in der siebten Strophe heißt: »Dann treten wir mit hohem Schritt / Auf Leichnamen daher!« (v. 25 f.)

Der von Klopstock ausgetauschte Herrscher verweist auf die Austauschbarkeit der Schlachten, so dass hier keine spezielle Heinrichslegende benötigt wird, sondern lediglich eine historische Kulisse. Es geht um die Haltung des Soldaten, die wie hier bei Klopstock unter dem Eindruck der Schlesischen Kriege auch später noch in den Befreiungskriegen, im Deutsch-Französischen Krieg und im Ersten und Zweiten Weltkrieg in sehr ähnlichen, schwer erträglichen Formeln und Bildern besungen wird.²² Da wird auch dann noch pathetisch vom bluttriefenden Schwert die Rede sein, wenn auf den Schlachtfeldern längst sehr prosaisch mit Maschinengewehren, Panzern und Giftgasgranaten gewütet wird.

3. Moritz Graf Strachwitz: »Heinrich der Finkler« (1848)

»Du Vaterlandsretter, Städtegründer, 1
Groß im Gewinnen, größer im Bewahren,
Sei mir gesegnet, Heidenüberwinder!

Matt zuckte unterm Säbel der Barbaren
Das Reich, und stampfend über 5
deutsche Saaten
Hinging das Roß des Wenden und Magyaren.

Von seinen Fürsten ward das Land verraten,
Die würgten sich und riefen sich zum Bunde
Den grimmen Heiden her zu grimmen Taten.

Durch Österreich, da ritt in böser Stunde 10
Die maulwurfsäugige Kentaurenhorde,
Das Volk des Attila, die Brut der Hunde.

Als wie die Sündflut über alle Borde
Hinschwoll der Greuel durch das Land
der Väter,
Das röchelte im ungeheuren Morde. 15

Von Blut und Flammen widerschien der Äther,
Nicht Einer kam, kein Retter und kein Ringer,
Denn selbst der Priester wurde zum Verräter.

Und alle Jahre kamen die Bezwinger,
Und jährlich ärmer ward und jährlich 20
schwächer
Das große Reich der kleinen Karolinger. –

Und übersatt vom bitteren Schmerzensbecher,
Auf seinem Todbett lag Konrad der Franke,
Der sprach: »Ich will Euch küren einen Rächer.«

»Ich stritt mit ihm der Krone hier zu Danke, 25
Nun nehmt sie hin, es trage sie derselbe,
Er wird sie halten, ob im Sturm sie schwanke.«

Und dieser Krone leuchtendes Gewölbe,
 Er läßt es flammen weit in aller Fährde; –
 Es ist der Herzog von dem Land der Elbe.« – 30

In heil'ger Morgenluft am Vogelherde,
 Da drückten sie den Reif ihm in die Locken,
 Auf hohem Berg vor aller deutscher Erde.

Und alle Lande staunten froh erschrocken,
 Denn allwärts warf die Krone ihre Strahlen, 35
 Und rings von selber rührten sich die Glocken.

Sie schien allmächtig zu den tiefsten Talen
 Und ließ die Waffen in Demanten zittern,
 Die Wälder sich mit grünem Gold bemalen.

Es tät der Aar die junge Sonne wittern, 40
 Der deutsche Aar, der lag in Schmach
 und Frone,
 Da scholl sein Flügelschlag gleich
 Lenzgewittern,

Und zu dem neuen Licht der Kaiserkrone
 Stieg er empor, das sieghaft und allmächtig
 Hinstrahlte von des Bergs grünsamt'nem
 Throne. 45

Es stand der erste Heinrich ernst bedächtig,
 Ein Münster, dem der Sonnengott beim Tagen
 Sein Diadem aufs Haupt setzt flammenprächtigt.

Er tät die Krone auf dem Scheitel tragen,
 Als könnt' er nun und nimmer sie verlieren, 50
 Hochhäuptig, allgewaltig tät er ragen.

Und wie zu dreimal heil'gen Racheschwüren
 Streckt er die Hand empor zum Wolkenmeere,
 Als spräch' er zu den schweigenden Revieren:
 »Ich will ein Rächer sein der deutschen
 Ehre!«.²³ 55

Dieses dritte lyrische Beispiel stammt von Moritz Karl Wilhelm Anton Graf von Strachwitz (*1822, †1847). »Heinrich der Finkler« gab der schlesische Dichter in seinem letzten Lebensjahr in der Sammlung »Neue Gedichte« (Breslau 1848) in den Druck.²⁴ Das Wort »Finkler« kennt Grimms Wörterbuch nur als Synonym zu »auceps, vogler«, also Vogelfänger, und als »königs Heinrich beiname«.²⁵ Laut Adelung, der ebenfalls auf den Beinamen Heinrichs verweist, ist »Finkler« etymologisch eine substantivische Ableitung vom Verbum »Finkeln«, »Finken fangen«.²⁶ Die vereinzelt vermutete Herleitung aus einem Schreibfehler des Ortsnamens Dinklar, östlich von Hildesheim, wo Heinrich einen Hof besessen habe, ist wenig wahrscheinlich.²⁷

Graf Strachwitz' Gedicht akzentuiert zwar ebenfalls die Stunde der Krönung und erwähnt auch den Vogelherd als Szenerie (v. 31), aber es verwendet weit mehr Raum darauf, den politischen Rahmen zu skizzieren, worin gerade Heinrich die richtige Wahl sei. Es steht nicht die Überraschung im Vordergrund, sondern das Moment der Rache für etwas, das der letzte Vers »deutsche [...] Ehre« nennt (v. 55).

Auch nutzt Strachwitz in diesem Gedicht eine andere Strophenform, nämlich die Terzine. Sie kommt aus dem Italienischen und begegnet dort zuerst in Dantes »Göttlicher Komödie«. In der deutschen Literatur wurde sie erst seit der Wiederentdeckung Dantes in der Romantik häufiger benutzt, zwischen 1830 und 1900 auch gern in Erzählgedichten. Das Besondere an Terzinengedichten ist die Verschränkung ihrer dreizeiligen Strophen durch den Reim: Es reimen immer der erste und der dritte Vers jeder Strophe, während der mittlere zweite Vers jeweils einen neuen Reim setzt, der dann in der Folgestrophe wieder im ersten und dritten Vers aufgenommen wird. Auf diese Weise hängen die Strophen kettenförmig aneinander. Die Schlussstrophe erhält einen zusätzlichen vier-

ten Vers, der auf den zweiten Vers reimt, der sonst eine Weise bliebe. Das Versmaß der Terzine ist ein Elfsilber (*Endecasillabo*), im Deutschen meist als fünfhebiger Jambus gestaltet, der im vorliegenden Gedicht auch mit einigen schwebenden Betonungen durchgehalten wird. Alle Verse enden mit klingend weiblichen Kadenz, was ebenfalls dem italienischen Terzinenmetrum entspricht.²⁸

Nur die erste Strophe fällt mit drei betonten Versanfängen und mehreren vielsilbigen Komposita etwas aus dem Metrum. Es ist eine Huldigungsstrophe, die als »Du« direkt Heinrich I. anredet und prologartig das Thema des Gedichtes setzt:

»Du Vaterlandsretter, Städtegründer,
Groß im Gewinnen, größer im Bewahren,
Sei mir gesegnet, Heidenüberwinder!
(v. 1–3).

Die Attribute – Vaterlandsretter, Städtegründer, Heidenüberwinder – bringen Verdienste auf den Punkt, die Heinrich zugeschrieben werden und um deren willen ihm aus der Sicht des Sprecher-Ichs Segen gebührt. Die Personalpronomina »Ich« (im Dativ: »mir«) und »Du« begegnen im ganzen Gedicht nur hier. Es folgen 17 Strophen, die in drei Abschnitten Geschichte und Wirkung der Krönung erzählen und zum Schluss Heinrich selbst zu Wort kommen lassen.

Die Strophen 2 bis 7 schildern die Situation in den deutschen Ländern unter Konrad I. (reg. 911–918) als untereinander zerstritten, schwach regiert und von außen, namentlich von Slawen (den »Wenden«; v. 6) und Ungarn (den »«; v. 6) bedrängt.²⁹ Graf Strachwitz zieht diverse Register der Fremdsetzung, um diese Völkerschaften als böse und unmenschliche Horden zu kennzeichnen. Sie werden nicht nur als »Barbaren« (v. 4), »grimme[...] Heiden« (v. 9) und »Bezwinger« (v. 19) bezeichnet, son-

dern mit Wendungen wie »maulwurfsäugige Kentaurenhorde« (v. 11) und »Brut der Hunde« (v. 12) einer bestialisch-mythologischen Sphäre zugeordnet. Ihre »Greuel« (v. 14) überfluten das Land sintflutartig (Str. 5). Die Rede ist von der Zerstörung der Äcker (v. 5), von »ungeheuren Morde[n]« (v. 15) von »Blut und Flammen« (v. 16). Das Handeln der deutschen Fürsten aber, die sich untereinander »würgten« (v. 8) und sich dazu mit den »grimmen Heiden« (v. 9) sogar verbündet hätten, wird vor diesem Hintergrund als Verrat bezeichnet, ebenso – ohne genauere Erläuterung – das Handeln des Klerus: »selbst der Priester wurde zum Verräter« (v. 18). Diesem Treiben stellt sich niemand entgegen, »kein Retter und kein Ringer« (v. 17), so dass es mit dem Reich abwärts geht. Strophe 7:

»Und alle Jahre kamen die Bezwiner,
Und jährlich ärmer ward und jährlich
schwächer
Das große Reich der kleinen Karolinger.«
(v. 19–21).

Gesucht wird in dieser Situation eine geeignete Führerpersönlichkeit, jener »Vaterlandsretter« und »Heidenüberwinder«, der inneren Zwist schlichtet und den äußeren Feind abwehrt; vom Titel des Gedichts her ist er schon bekannt. Jetzt ist es Sache des sterbenden Königs Konrad I., die geeignete Person vorzuschlagen, was in den Strophen 8 bis 10 berichtet wird. Dass der sterbende Franke den Konkurrenten »von dem Land der Elbe« (v. 30) als neuen König und ausdrücklich als »einen Rächer« (v. 24) vorschlägt, erscheint hier weniger als Eingeständnis eigener Unzulänglichkeit, denn als respektables Zeichen von Größe. In seiner Rede richtet Konrad die Aufmerksamkeit auf die »Krone« als das Symbol der Königsherrschaft. Es kommt darauf an, dass ihr Träger sie »flammen« lasse (v. 29).

In den folgenden Strophen greift die Erzählerstimme diese Aufmerksamkeit auf die Krone auf. Die eigentliche Krönung am Vogelherde ist rasch vollzogen, und danach hat es den Anschein, als würde die strahlende Krone, da nun der rechte Mann sie trägt, ganz von selbst ihre Wirkung entfalten, und zwar unter anderem, indem sie weitere belebte und unbelebte, aber immer symbolhaltige Gegenstände ansteckt:

»Und alle Lande staunten froh erschrocken,
Denn allwärts warf die Krone ihre Strahlen,
Und rings von selber rührten sich die Glocken.«
(v. 34–36).

Die von selbst läutenden Glocken sind ein altes Legendenmotiv; zum Beispiel läuten die Glocken sämtlicher Kirchen in Rom drei Tage vor der Ankunft des Gregorius.³⁰ In unserem Gedicht könnte es darauf hindeuten, dass Gott den neuen König am Klerus vorbei unterstützt.

Aber die Wirkungen der Krone reichen noch weiter, denn ihr Glanz ist im ganzen Reich sichtbar, »schien allmächtig zu den tiefsten Tälern« (v. 37). Dass sie »die Waffen in Demanten zittern« lässt (v. 38), mag andeuten, dass sie bislang unbeweglich eingezwängte Waffen zu lösen vermag, so dass sie benutzbar werden. Und auch der sprichwörtliche deutsche Wald zeigt sich von der Krone beeindruckt (vgl. v. 39). Die nationale Deutungsdimension wird aber besonders über das Wappentier, den deutschen Adler, noch einmal verstärkt, der sich symbolisch aus »Schmach und Fron« befreit (v. 41) und »zu dem neuen Licht der Kaiserkrone« emporsteigt (v. 43). Frühlingsbilder (»junge Sonne«, »Lenzgewitter«; v. 40, 42) tun ein Übriges, um die Aufbruchstimmung zu evozieren, die der Dichter von der Krone ausgehen lässt, sobald Heinrich sie trägt.

Und jetzt erst, also in den drei Schlusstrophen, kommt Heinrich I. noch einmal selbst und namentlich in den Blick, und zwar immer

noch im Zeichen der Krone. Dabei wird die christliche Metapher, Heinrich als »Münster« (v. 47), als größter unter den Kirchenbauten, noch durch eine heidnische Gottheit unterstützt, durch den »Sonnengott«, der im Morgenglanz – »beim Tagen« – ebenfalls eine Krone, ein »Diadem« zu vergeben hat (v. 47 f.). Der Schluss:

»Er tät die Krone auf dem Scheitel tragen,
Als könnt' er nun und nimmer sie verlieren,
Hochhäuptig, allgewaltig tät er ragen.

Und wie zu dreimal heif'gen Racheschwüren
Streckt er die Hand empor zum Wolkenmeere,
Als spräch' er zu den schweigenden Revieren:
»Ich will ein Rächer sein der deutschen Ehre!«
(v. 49–55).

Das Gedicht schließt also in pathetischem Ton mit dem Racheschwur Heinrichs. Konkrete Handlungen werden nicht genannt.

Fragen wir noch einmal nach Legendenhaftem, lässt sich sagen, dieses Einstimmen der belebten und unbelebten Natur, der Reichssymbole und der christlichen wie heidnischen Versatzstücke der Religion erhebt Heinrichs Person selbst zur Legende, zu einem legendenhaften Helden und einer nationalmythologischen Rächerfigur. Das ist ein anderes Heinrich-Bild als das des bescheidenen Heinrichs bei Nepomuk Vogl.

Noch einmal zur historischen Einordnung: Graf Strachwitz' Gedicht »Heinrich der Finkler« wurde 1848 zuerst veröffentlicht, also gerade im Jahr der Märzrevolution. Strachwitz schrieb es zwischen 1845 und 1847, also in jener Vormärzzeit, die mit literarischer Fürstenkritik und Sozialkritik in Texten zum Beispiel von Karl Gutzkow (*1811, †1878), Georg Herwegh (*1817, †1875), Heinrich Heine (*1797, †1856) und Ferdinand Freiligrath (*1810, †1876) in den Literaturgeschichten gewürdigt

wird. »Heinrich der Finkler« illustriert demgegenüber die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der Literaturgeschichte. Strachwitz vertritt mit seinen heldischen Balladen die nationalpatriotische Perspektive der ersten Jahrhunderthälfte,³¹ die in der Geschichte nach Beispielen für nationalen Zusammenhalt und die Vereinigung der deutschen Stämme sucht, für Erhalt und Ausweitung des deutschen Reiches, für erfolgreiche Verteidigung nach außen und eine rächende Verteidigung dessen, was sie als deutsche Ehre möglicherweise empfindet, jedenfalls aber rhetorisch herausstellt.

4. August Klingemann: »Heinrich der Finkler« (1818)

Während sich Preisgedichte solcher Art als Genre zur Würdigung Heinrichs gut eignen, tun sich die größeren mimetischen Gattungen schwerer, weil die Überlieferung zum ersten Liudolfingerkönig eigentlich wenig bietet, was sich als Stoff etwa für ein spannendes Epos eignen würde. Von der Ungarnschlacht einmal abgesehen,³² besteht die historische Leistung dieses bedächtigen, klugen und abwägenden Königs eher in einer »friedlichen, aufbauenden Tätigkeit«, die einen »geradlinigen, allmählichen und erfolgreichen Verlauf« nimmt.³³ Auch als Dramenstoff bietet sich da kaum etwas an, zumal kein Antagonist auf Augenhöhe für konfliktträchtige Meinungsverschiedenheiten in Sicht ist. Trotzdem kommt Heinrich außer in der Preislyrik und diversen Sagen seit dem 18. Jahrhundert vor allem als Held in Theaterstücken vor. Um die Dramenhandlung einigermaßen tragfähig zu machen, greifen die Autoren dann auf Nebengebiete und legendenhafte Zutaten zurück, besonders – wie meist auf dem Theater – aus dem Feld der Liebe.

Hier gibt es eine hübsche Legende um eine historisch nicht belegte Tochter Heinrichs

namens Helene (zuweilen auch: Helena) mit einem Liebhaber geringeren Standes. Dieser entführt Helene nach Böhmen, wo sie eher zufällig von Heinrich gefunden wird, wodurch es zu einem Konflikt auf Leben und Tod zwischen Heinrich und dem Entführer kommt. Diese Legende erzählt Hajek von Libotschan (†1553) in der »Böhmischen Chronik« von 1541; sie dient dort »als Erklärung von Heinrichs Krieg gegen Böhmen«.³⁴ Im 18. und 19. Jahrhundert wird diese Heinrich-Helene-Episode nun mehrfach in dramatischen Bearbeitungen aufgegriffen: 1719 im Singspiel »Heinrich der Vogler« von Johann Ulrich von König (*1688, †1744) mit der Musik von Georg Caspar Schürmann (*1672, †1751),³⁵ 1815 als empfindsames Ritterdrama »Kaiser Heinrich der Vogler« von Benedikt Lögler (*1790, †1820)³⁶ und 1817 als »Schauspiel in einem Aufzuge nach altdeutscher Vorlage« »Heinrich der Finkler« von Ernst August Friedrich Klingemann (*1777, †1831).³⁷ Der Text des Braunschweiger Autors und Theaterleiters Klingemann, abgefasst in Blankversen, hat nun noch eine besondere Zutat, deswegen sei er für die genauere Vorstellung ausgewählt.

Die Handlung des Dreipersonenstücks ist in aller Kürze diese: Ritter Adalbert und Heinrichs Tochter Helene liebten sich. Weil aber nach Heinrichs Erhebung zum König die Chancen auf eine reguläre Verbindung schlecht standen, ist Adalbert mit Helene nach Böhmen durchgebrannt. Um sicher zu sein, dass ihr Vater sie nicht findet, hat Adalbert sich in einem tiefen, unzugänglichen Wald abseits aller Handelswege eigens eine Burg erbauen lassen, auf der er sieben Jahre lang in völliger Abgeschlossenheit mit Helene lebt und liebt. An dem unwirtlich stürmisch-regnerischen Abend, an dem das Stück spielt, klopft Heinrich nun aber doch ans Burgtor,³⁸ auf der Jagd hat er sich allein sehr weit in den Wald hineingewagt und ist unver-

mittelt auf die unbekannte Festung gestoßen. Heinrich erkennt rasch, mit wem er es zu tun hat, hält seine eigene Identität aber bedeckt und gibt sich zunächst für einen soeben von Heinrichs Truppen geschlagenen Ungarn aus. An einer goldenen Kette mit Bildnis erkennt Adalbert aber doch, dass er es mit dem Finkler zu tun hat, und es kommt zum heftigen Streit um die Tochter respektive die Gattin in wilder Ehe. Da Helene selbst sich weder für den Vater noch für den »Buhlen« entscheiden mag, wird im Horizont des Stückes ein Kampf der beiden Männer unvermeidlich; mit Schwert und Streitaxt gehen sie aufeinander los. Erst als Helene sich selbst die Klinge auf die Brust setzt, damit die Männer nach ihrem Tod buchstäblich werden tun können, was sie metaphorisch nicht zu tun vermögen, nämlich Helenes Herz untereinander aufzuteilen, lassen sie voneinander ab, und das Schlusstableau zeigt die drei in trauter Umarmung.

Das war es auch schon. Politische Konflikte, Fragen von Herrschaft und Macht, auch Heinrichs Böhmenfeldzug spielen in Klingemanns Text keine Rolle. Natürlich ließe sich die nicht standesgemäße Liebesbeziehung im Horizont der Heiratspolitik des Hochadels in ihrer staatspolitischen Relevanz diskutieren; in Klingemanns Text ist sie aber ausschließlich in menschlich emotionaler Hinsicht von Belang. Dafür aber flicht der Romantiker, der sich auch in anderen Texten den Nachtseiten menschlicher Existenz nicht verschloss,³⁹ noch eine schauerliche Nebenhandlung in seinen Einakter ein. Es spukt nämlich in der Burg. Als der Vorhang sich öffnet, sehen sich die Zuschauer in eine »gothische Schlafhalle« versetzt, in der diverse »Harnische, Schwerter, Armbrüste und Streitäxte« an den Wänden hängen.⁴⁰ Zusammen mit dem erwähnten unwirtlichen Wetter an jenem Abend schaffen diese Kulissen mit entsprechenden Geräusch- und Lichteffekten bereits eine schauerliche Atmosphäre, in der

außerdem eine geheimnisvolle »eiserne verschlossene Thür« Neugier auf den Raum dahinter weckt. Auf der Bühne aber ist Helene dieser Stimmung ganz allein ausgesetzt, denn Adalbert ist noch nicht zu Hause. Für den Fall, dass noch nicht alle Zuschauer gemerkt haben, dass man sich hier ein bisschen gruseln soll, fasst Helene die Wirkung dieser Szenerie noch einmal in Worte:

»Das ist fast schauerlich, wenn man's bedenkt,
Denn keiner athmet hier, als ich allein,
Und einsam steht die Burg mit mir im Walde! –
[...] Hu, die Felsenwände
Verzerren sich zu grinsenden Gesichtern.«⁴¹

Aber es kommt noch schlimmer. Helene ist nämlich nach sieben langen Jahren begreiflicherweise neugierig, was sich wohl hinter der stets verschlossenen Eisentür verbergen könnte. Unter einem Stein im Mauerwerk findet sie den rostigen Schlüssel und tritt durch die Tür in einen dunklen Raum. Aber schon nach wenigen Schritten »stürzt [sie] mit fliegenden Haaren durch die Thür zurück« auf die Bühne: »Wehe! Wehe! / Der Tod ist losgelassen hinter mir, / Und rollt die Schädel unter meinen Füßen!«⁴² Auch dass der Sensenmann Knochen schleudert, meint Helene gesehen zu haben, und zudem hört man lautes Klopfen. Natürlich sinkt Helene nach diesem grässlichen Erlebnis ohnmächtig zu Boden. Nun erscheint Adalbert in einem »Klausnergewand über dem Harnische«⁴³ auf der Bühne und erläutert der wiedererwachten Helene und dem ebenfalls neugierigen Publikum die Hintergründe – und dies ist nun Klingemanns besondere Zutat zur Heinrich-Helene-Legende: Nach dem Bau der abgelegenen Burg hatte Adalbert nämlich befürchtet, dass die zwölf dazu eingesetzten Handwerker – der Meister, mehrere Maurer, Zimmerer, Schreiner, ein Schmied –, die Lage der Burg verraten könnten. Deshalb hat er sie

kurzerhand in jener Kammer eingeschlossen und ersticken, verdursten und verhungern lassen. Seit sieben Jahren schon suchen ihre Geister Adalbert heim:

»So geht der Zug zu jeder Mitternacht
An mir vorüber; anfangs waren's zwölf,
Die Hälfte aber hab' ich schon beruhigt,
Durch Bußgebet und Geißlung in der Klaus,
Damit wir endlich Frieden finden mögen!«.⁴⁴

Adalbert ist also nicht nur ein Frauenräuber, sondern hat sich auch eine Massentötung aus niederen Beweggründen zu Schulden kommen lassen, ist also ein Mörder, wenn auch ein reuiger und büßender, der Helene gegenüber ein volles Geständnis ablegt, das zugleich auch ein Liebesgeständnis ist. Zwar nennt Helene Adalbert nun einen »Unhold« und einen »Teufel« gar, doch ihn zu verlassen erwägt sie nur kurz, um dann jedoch festzustellen: »Kann doch nicht fort von Dir! / [...] / Daß ich mit Thränen rein Dich waschen könnte!«⁴⁵

Dramaturgisch hat diese Grusepisode im Vorfeld der Wiederbegegnung mit Heinrich eine rezeptionssteuernde Funktion. Sie unterstreicht, dass wir es keineswegs mit einer Entführung der Königstochter gegen deren Willen, sondern mit im romantischen Sinn »echter«, beidseitiger Liebe zu tun haben. Das Publikum wird davor bewahrt, sich im Urteil über den folgenden Streit des Vaters und des Geliebten um Helene vorschnell auf die Seite Heinrichs zu schlagen. Was das Genre betrifft, so rückt Klingemann unseren König Heinrich hier in ein romantisches Schauerstück ein.⁴⁶ Eine Beurteilung unter dem Aspekt des Legendarischen fällt nicht ganz leicht. Natürlich ist die Erfindung einer Tochter und eines Liebeskonflikts eine legendenhafte Zutat zum Heinrich-Stoff. Die Konfliktlösung, die verhindert, dass aus dem Schauerstück eine Tragödie wird, verdankt das Theaterpublikum aber in erster Linie He-

lene. Ihr Vater erscheint dagegen auf seine Art genauso verblendet wie sein Schwiegersohn. Einen Helden zeichnet Klingemann mit seinem Heinrich nicht.

5. Ernst von Wildenbruch: »Der deutsche König« (1908/1909)

Blendet Klingemann jegliche Staatspolitik aus, so gibt es zeitgleich aber auch Bemühungen, Heinrich I. als Vaterlandsbefreier auf die Bühne zu bringen. Den Auftakt macht 1818 Friedrich Krug von Nidda (*1776, †1843) mit seinem Stück »Heinrich der Finkler oder die Ungarn-Schlacht«.⁴⁷ Im Genre des Histo-riendramas folgen 1835 Julius Mosen (*1803, †1867) mit »Heinrich der Finkler, König der Deutschen«,⁴⁸ 1875 Felix Dahn (*1834, †1912) mit »Deutsche Treue«⁴⁹ und 1904 Hanns von Gumpenberg (*1866, †1926) mit »König Heinrich I.«.⁵⁰ Mosen und von Gumpenberg versuchen, »die gesamte Regierungszeit Heinrichs im Drama einzufangen«,⁵¹ Dahn setzt indessen ganz auf nationales Pathos;⁵² ästhetische Genüsse entstehen daraus nicht.

Einen dramaturgisch eigenen Weg geht Ernst von Wildenbruch (*1845, †1909) in seinem Drama »Der deutsche König«,⁵³ indem er wiederum den Nebenaspekt der Liebe stärkt, diesen aber mit staatspolitischer Handlung verbindet. Dazu bringt er Heinrichs zwei Ehefrauen Hatheburg (*876, †nach 909) und Mathilde (reg. 919–929, †968) auf die Bühne und lässt Heinrich und Hatheburg wechselweise aufeinander verzichten, damit Heinrich sich seinen politischen Aufgaben zuwenden kann.⁵⁴

Der 1845 in Beirut im Libanon geborene Sohn des preußischen Diplomaten Louis von Wildenbruch (*1803, †1874) schuf im Wilhelminischen Deutschland ein umfangreiches nationalpatriotisches Oeuvre, unter anderem zahlreiche Bismarckgedichte und Essays, in

denen er sich dem neuzeitlichen ›Reichsgründer‹ verehrend widmete.⁵⁵ Vor allem aber gilt er in dieser Zeit als einer der wichtigsten Verfasser von Geschichtsdramen. Sie stellen ›starke Männer‹ auf die Bühne, treffen mit pathetischer Sprache und nationalen Tönen den Geist der Gründerzeit und wurden seit den 1880er Jahren besonders vom Meininger Theater erfolgreich inszeniert.⁵⁶

Das fünftaktige Schauspiel »Der deutsche König« schrieb Wildenbruch indessen erst 1908/1909; es ist sein letztes Stück. Der Autor hantiert darin mit der historischen Überlieferung recht frei. Er nimmt Ereignisse auf, die etwa zwischen den Jahren 906 und 933 liegen, drängt sie aber dramaturgisch zusammen und nimmt es dabei mit der Reihenfolge nicht sehr genau. Zum Beispiel ist der 912 gestorbene Herzog Otto der Erlauchte (*866, †912), Heinrichs Vater, zu Beginn bereits tot, Heinrichs Mutter Hadwig (†903), die schon 903 verstorben war, tritt aber noch auf; und Konrad, der erst 911 zum König gewählt wurde, erscheint im ersten Akt bereits als solcher am Hof Herzog Heinrichs und wird dort Zeuge, wie Heinrich Hateburg kennenlernt, mit der er von 906 bis 908 verheiratet war.⁵⁷ Diese und weitere Details zeigen, dass es Wildenbruch insgesamt auf die historische Chronologie nicht ankommt. Es geht ihm vielmehr um ein Gesamtbild des ›deutschen Königs‹ Heinrich.

Eine vorsichtig kommentierte Inhaltsangabe zu den fünf Akten soll zunächst zeigen, auf welche Weise Wildenbruch Politik und Liebe in diesem Drama miteinander verknüpft. Sodann werden zwei Aspekte beleuchtet, in denen Wildenbruch auf recht interessante Weise aktuelle Diskurse des frühen 20. Jahrhunderts mit der frühmittelalterlichen Handlung verbindet, nämlich das Thema ›Rolle der Frau‹ einschließlich ihrer Sexualität und das Thema ›Jugend‹.

Der erste Akt spielt im »Hause Ludolfs von Sachsen bei Hersfeld«,⁵⁸ also des Großvaters

Heinrichs I., verstorben 866. Noch am Leben ist indessen zu Beginn des Stücks dessen Gattin Oda, Heinrichs Großmutter. Sie ist 107 Jahre alt und eigentlich – neben Heinrich – die zentrale Figur des ersten Aktes. Als sich der Vorhang öffnet, sind drei Frauenfiguren auf der Bühne, nämlich Oda, Heinrichs Mutter Haduwich und Mathildis, die einen von Heinrich geflochtenen Veilchenkranz trägt und Oda von Haduwich als für Heinrich erwählte Gattin vorgestellt wird.⁵⁹ In diesem Zusammenhang greift Wildenbruch das Motiv des Vogelherdes auf, denn Heinrich hat Mathildis einen ganzen Schwarm »Singevögel« versprochen, die er am Vogelherd für sie fangen wolle.⁶⁰ Das Motiv ist hier also klar der Minne zugeordnet. Vorläufig, so erfährt man, ist Heinrich aber standesgemäß auf der Bärenjagd. Und gleich darauf geht es um staatspolitische Belange. König Konrad kommt mit seinem Bruder Eberhard (reg. 918–939, 926–928) an den Hof, um sich bei Oda Rat zu holen. Er lernt hier deren Enkel, Herzog Heinrich, kennen, der eben von seiner erfolgreichen Jagd zurückkommt, und bekommt außerdem mit, dass die Verlobung Heinrichs mit Mathildis ansteht. Sogleich will Konrad die Ehe der beiden stiften, zumal auch ein Geistlicher anwesend ist. Damit ist schon der erste private Teil der Exposition für das Drama geliefert, es folgt der zweite, staatspolitische Teil. Mitten in die Verlobungsvorbereitungen platzt nämlich Graf Osdach hinein, Herr der Burg Keuschberg in der Nähe von Merseburg. Osdach berichtet König Konrad, dass er die ihm anvertraute Burg gegen die demnächst angreifenden Slawen nicht werde halten können, und bittet um Heereshilfe. Konrad sieht sich zu helfen jedoch nicht in der Lage, da seine Heere in Schwaben und Bayern im Einsatz seien. Darauf bittet Osdach, ihn von seiner Verantwortung für die Burg zu entbinden. In dieser Situation erscheint nun überraschend

Hateburg auf der Bildfläche, zu dieser Zeit noch Osdachs Gattin, die ihm gegen sein Verbot hinterhergereist ist. Hateburg stellt sich gegen ihren Mann, bezichtigt ihn der Feigheit und präsentiert eine andere Einschätzung der militärischen Situation: Es hätten nämlich die Männer von Keuschberg ihre Hilfe angeboten, genannt auch: Keuschberger Räuber, »Männer die Habe und Gut verloren – [...] Aber die letzten Männer im Land«. ⁶¹ Diese Hilfe habe Osdach stolz zurückgewiesen. Nun kommt es zum öffentlichen Schlagabtausch zwischen Osdach und Hateburg, den Osdach indes auf das private Feld verlagert, indem er Hateburg der Buhlerei anklagt; sie interessiere sich nämlich nicht nur militärisch für die jungen Keuschberger Räuber. Das ist eine schwere Anklage vor dem König. Hateburg verteidigt sich durch den Schwur, es gehe ihr um die Rettung der Burg und der Stadt Merseburg, und wenn beides gelungen sei, werde sie ins Kloster gehen. Dadurch wird der Weg frei für den Sachsenherzog, der nun ankündigt, er werde der Burg mit seinem Heer zu Hilfe kommen. Es wird aber deutlich, dass Hateburg mit ihren »glühenden Augen« und ihrem beherzten Auftreten nicht ohne Eindruck auf Heinrich geblieben ist, so dass man, wenn der Vorhang des ersten Aktes fällt, auch gespannt ist, was wohl aus seinen Heiratsplänen mit Mathildis werden mag.

Der zweite Akt spielt einige Zeit später in einem Saal auf der Burg Keuschberg, von dessen Fenstern aus man einen guten Blick auf das Geschehen rings um die Burg hat. Osdach entpuppt sich hier als rechter Bösewicht. Seine Frau Hateburg hat er an eine Säule fesseln lassen und kündigt ihr böse Strafen an. Er will sie mitsamt der Burg dem Slomazenhäuptling Wesko überlassen. Sein heimlich auf Hateburgs Seite stehender Knecht Hoger aber lässt rechtzeitig die Keuschberger Räuber unter Führung Foldaks in die Burg. Foldak befreit Hateburg

und ersticht Osdach. Dann wird über Botenberichte und Teichoskopien darüber informiert, dass inzwischen die Slomazen angreifen und die Keuschberger Mühe haben, die Burg zu halten. Gerade noch rechtzeitig trifft Heinrich mit seinem Heer ein und schlägt die Angreifer zurück. Als der Sieger aber im Burgsaal auf Hateburg trifft, siegt sogleich die Liebe. Sie küssen sich, liegen sich in den Armen und beschließen ausdrücklich, die Gelübde, deren Zeugen wir im ersten Akt geworden waren, zu brechen: Hateburg wird nicht ins Kloster gehen, und Heinrich erst einmal nicht zu Mathildis zurückkehren.

Der dritte Akt spielt einige Jahre später in einem Zimmer der Königspfalz zu Fritzlar. Konrad, der – wie es in der einführenden Regieanweisung heißt – »den Eindruck tiefer Erschöpftheit« macht, ⁶² erhält von Boten die Informationen, dass Oda inzwischen gestorben sei und Heinrich mit Hateburg zurückgezogen lebe und sich aller Staatsgeschäfte enthalte. Gleichwohl beauftragt Konrad für den Fall seines Todes nun seinen Bruder Eberhard, Heinrich die Königswürde anzutragen. Sodann kommen die Hunnenhäuptlinge Mundióch und Ellak, um bei Konrad den Tribut für die Fortsetzung des Friedens einzufordern. Konrad fordert sie auf, in 16 Tagen wiederzukommen, wenn die vereinbarte Frist von neun Jahren vollständig abgelaufen sei, ⁶³ und ihre Forderung der Person gegenüber vorzubringen, die sie dann antreffen werden.

Der vierte Akt spielt einige Tage später wieder im Hause Ludolfs respektive Heinrichs bei Hersfeld. Heinrich und Hateburg sind angegeist. Es zeigt sich, dass Mathildis von der sterbenden Oda gebeten worden ist, auf Heinrich zu warten. Erst einmal aber sucht nicht Heinrich, sondern Hateburg Mathildis auf und kündigt an, auf Heinrich verzichten zu wollen. Denn durch ihre Liebe töte sie ihn im Hinblick auf seine politischen Aufgaben. Wenn

daher Mathildis ihn noch lieben könne, wolle sie nun ihren damaligen Schwur umsetzen und ins Kloster gehen; niemand solle wissen, wo sie sei. Da sich Hateburg nach diesem Gespräch sogleich entfernt, so dass Heinrich sie suchen muss, kommt es zu einigen Missverständnissen. In diesem Augenblick aber erscheint Eberhard, bringt die Botschaft, dass in sechzehn Tagen die Hunnen vor Fritzlar erscheinen werden, um ihren Tribut zu holen, dass ihnen aber ein neuer König antworten müsse, weil König Konrad verstorben sei und Heinrich zu seinem Nachfolger bestimmt habe. Dramaturgisch ist das besser eingepasst, als es sich hier in der gebotenen Kürze vorstellen lässt. Beispielsweise bringt Heinrich selbst als möglichen Einwand seine Episode mit Hateburg zur Sprache. Doch auch Hateburg erhält noch Gelegenheit, zu den Anwesenden zu sprechen: »Herzog Heinrich, in Merseburg wird eine Büßende für Euch beten. Frauen büßen in der Kammer, Männer draußen durch die Tat.«⁶⁴ Um dem Erfordernis der Buße Genüge zu tun, steht am Ende des Aktes jedenfalls noch nicht Heinrichs Annahme der Königswürde, sondern erst einmal ein Verweis auf ein »Gottesurteil«; Heinrich: »Gebt mir die Hände – es komme die Tat!«⁶⁵

Gelegenheit zu Taten bringt der fünfte Akt, der zunächst in Fritzlar und abschließend vor den Mauern Merseburgs spielt. In Fritzlar empfängt Heinrich am vereinbarten Termin die Hunnenhäuptlinge Ellak und Mundióch und weist das Ansinnen einer Tributzahlung zurück; die Folge ist die Kriegserklärung.⁶⁶ Schon die Zurückweisung der Hunnen ist für die Zeugen Anlass zum Jubel: »Heinrich sei König! König! König!«⁶⁷ Aber Heinrich weist diesen Titel vorerst zurück: »Will nicht, daß mich ein Name schmücke, ehe die Tat mir den Namen gab!«⁶⁸ Es gilt, sich für die vor Merseburg zu erwartende Schlacht zu rüsten. Dafür ist eine wesentliche Voraussetzung, dass alle deutschen Stämme mitziehen. Heinrich: »Kommen die

Sachsen allein, so werden sie sterben; sterben nach ihnen werden die Franken, werden die Bayern, werden die Schwaben. Aber wenn die Deutschen kommen, werden sie leben, und an ihnen wird der Hunne zu Tode gehen.«⁶⁹ Daraufhin schwören die versammelten Herzöge der Franken (Eberhard), der Bayern (Arnulf, reg. 907–937) und der Schwaben (Burchard, reg. 917–926) einander und Heinrich in die Hand, dass sie »in vier Monden« mit ihrem Heer vor Merseburg sein werden.⁷⁰ Dieser Treueschwur der vier Herzöge lässt sich unschwer auf die Situation im Deutschen Reich Anfang des 20. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg beziehen, in dem die Frage der Einheit des Reiches, das Spannungsverhältnis zwischen Nation und den Regionen ein stets virulentes Thema ist.⁷¹

Die letzte Szene führt nun auf das Schlachtfeld vor Merseburg, das mit Leichen übersät ist, überwiegend mit Hunnen, darunter Mundióch »mit gespaltenem Schädel, deutlich sichtbar«,⁷² wie die Regieanweisung recht naturalistisch vorschreibt; aber auch einige deutsche Kämpfer sind gefallen. Die Schlacht ist vorbei, die letzten Hunnen fliehen, die deutschen Herzöge stehen siegreich vereint. Heinrich lässt sich nun, nach vollbrachter Tat, die Erhebung zum König gefallen. Und in der letzten Szene wird dem neuen König seine neue Gattin Mathildis zugeführt – und zwar von Hateburg »im härenden Büßerinnengewand«.⁷³ Die Ehe wird vom Abt Diothard gesegnet.

Wie angekündigt, sei auf zwei Themen hingewiesen, mit denen Wildenbruch hier aktuelle Diskurse seiner Zeit aufgreift. Erstens stellt er erstaunlich starke Frauenfiguren auf die Bühne. Zunächst ist Oda zu nennen, die als altersweise, lebenserfahrene Frau vom König um Rat gefragt wird und sich selbstbewusst und recht kritisch zur Frankenherrschaft äußert. Auch Mathildis ist nicht einfach eine naive Schönheit. Als etwa ihr Bruder Reginber sie zu Beginn des vierten Aktes vom Hof Heinrichs

heimholen will, weil er dessen Verbindung mit Hateburg für seine Schwester für untragbar hält, unterwirft sich Mathildis den Vorgaben ihres Bruders nicht, sondern entscheidet eigenständig für Heinrich. Die stärkste Frauenfigur ist aber Hateburg. Ihr Mut und Selbstbewusstsein korrespondieren zudem mit einer selbstbestimmten und durchaus offensiven Sexualität, die in den Dialogen auch angeschnitten wird. Als Osdach sie im zweiten Akt an die Säule gefesselt hat, erfahren die Zuschauer aus den Dialogen, dass sie sich ihrem Gatten seit dem Tag ihrer Hochzeit konsequent verweigert hat; insofern ist der Name der Burg Keuschberg hier auch ein sprechender Name. Die Interaktion mit Heinrich wird indessen sprachlich wie im szenischen Spiel recht feurig vorgeführt. Und wenn Hateburg, wie erwähnt, schließlich ins Kloster geht, weil ihre Liebe Heinrich töte, so ist hier nicht an platonisches Seufzen zu denken, sondern daran, dass Heinrich sexuell zu sehr in Anspruch genommen wird, um noch politisch handlungsfähig zu sein. Das ist allerdings kein neues Problem, sondern schon aus der mittelalterlichen Heldenepik bekannt: Wenn Helden lieben, dann lieben sie auch heldenhaft. Sie laufen dann Gefahr, sich zu »verligen« wie beispielsweise Hartmanns Erec, der die Tage mit seiner geliebten Enite im Bett verbringt und darüber seine Herrscherpflichten vernachlässigt.⁷⁴

Das zweite hier anzusprechende eher zeitgenössisch motivierte Thema ist der Diskurs über Jugend und Jugendlichkeit. Diese Saite wird zuerst von der 107jährigen Oda angeschlagen und für die Kontrastierung Konrad versus Heinrich genutzt, von dort aus aber verallgemeinernd hochgerechnet. König Konrad wird als alter und müder Mann angekündigt und bestätigt diesen ihm vorausseilenden Ruf bei der Schilderung seiner bedrängten Situation, aus der er keinen Ausweg weiß:

»König Konrad. [...] Wo ich gehe, wo ich stehe, Bettler, Not und Hilfe-Geschrei: ›Haus und Hof verbrennt uns der Hunne! Unsere Männer erschlägt der Däne! Aus Slavonien kommen die Heiden. Drinnen im Lande fressen uns Räuber! Hilf uns, König! [...]‹ Kann ich helfen? Ich kann es nicht. [...] [K]ann ich ein brennendes Haus löschen mit einem Becher Wasser? Nein, [...] das macht müde und alt und krank. [...] Für den Jammer, den ich erdulde, Hundertjährige, weißt du mir Rat?«.⁷⁵

Und Oda, von der es heißt, sie habe Karl dem Großen (reg. 768, 800–814) selbst noch in die Augen geschaut,⁷⁶ weiß Rat: Sie rät Konrad, Hilfe nicht mehr bei den Franken, sondern fortan bei den Sachsen zu suchen. Ihr Argument ist die »Jugend«; und ihre Ausführungen werden szenisch durch die nahende Ankunft Heinrichs gestützt:

»Oda. [...] Etwas weiß ich von den Sachsen, was ihr Franken alle nicht wißt. [...] Sie sind einen Erdentag jünger als ihr. [...] (Aus der Ferne, hinter der Szene, von rechts, ertönen Jagdhörner und rufende Stimmen.) Oda (reckt sich auf, deutet mit der Hand in die Richtung, von wo der Lärm erschallt). Ins Land der Jugend bist du gekommen. Konrad höre, wie die Jugend spricht!«.⁷⁷

In diesem Moment erscheint mit Beginn des vierten Auftritts Heinrich selbst auf der Bühne. Die Regieanweisung richtet die Aufmerksamkeit auf die Proxemik und lässt Heinrichs Auftritt als krasses Gegenteil zu den langsamen und müden Bewegungen Konrads erscheinen:

»Vierter Auftritt
Herzog Heinrich und seine Freunde, die Grafen Reginber, Edward, Godefred, Friedrich, Magenhard, kommen von links, sämtlich im Jagdkleid. Sie kommen so stürmisch, daß ihr

Auftreten den Eindruck einer hereinbrechenden Flutwelle von Luft und Licht macht.«⁷⁸

Es bleibe dahingestellt, wie sich auf der Bühne der Eindruck einer »Flutwelle von Luft und Licht« erwecken lässt.⁷⁹ Wichtig ist, dass Konrad sich gerade von der Jugend Heinrichs bewegt zeigt, auch von dem jugendlichen Paar Heinrich und Mathildis: »Wie es glüht – ihr beiden, Jungen.«⁸⁰ Und noch am Ende des Aktes nimmt Konrad Heinrich beiseite: »Herzog Heinrich, Ihr seid sehr jung. [...] Zürnende Jugend, ich liebe dich.«⁸¹ Dies sind Niederschläge eines Diskurses, die sich mit Bezügen etwa zum Jugendstil, zur Jugendbewegung, zu den Generationenkonflikten, die der Expressionismus wenig später auf die Bühne bringt, noch genauer verfolgen ließen, die aber durchaus auch ihre völkischen Pendanten und entsprechende Ambivalenzen haben.

Fazit

Alle in den Blick genommenen Autoren, die sich der Heinrich-Thematik literarisch näherten, haben Themen und Interessen ihrer eigenen Zeit mit der legendenbehafteten Überlieferung verbunden: in der Romantik etwa die Suche in der deutschen Geschichte nach tauglichen Helden, an denen nationale Integration demonstriert werden konnte, aber auch der ästhetische Genuss am Schauerlichen, Gruseligen, psychologisch Abgründigen; im Wilhelminischen Deutschland immer noch und unter neuem Vorzeichen die Frage der nationalen Integration im Kaiserreich, zuweilen verbunden mit einem erheblichen nationalen Pathos, aber daneben eben auch aktuelle Jugend-, Emanzipations- und Sexualitätsdiskurse. Derartige Funktionalisierungen Heinrichs für aktuelle Debatten können als moderne Legendenbildungen angesehen werden. Dass sich solche Aktualisierungen in

der Literatur beobachten lassen, ist aber in aller Regel der Fall und möchte hier nicht als Qualitätsmerkmal missverstanden werden. Die vorgestellten Texte sind heute nahezu vergessen. Dass sie selbst in ausführlicheren Literaturgeschichten allenfalls dem Titel nach, meist aber gar nicht erwähnt werden, lässt sich nicht einmal gegen die Literaturgeschichten anführen.

Einige der Heinrich-Texte sind zuletzt in der Nazizeit mit rassistisch-völkischer Grundierung noch einmal aufgegriffen und funktionalisiert worden. Ihre propagandistische Nutzung wurde dadurch forciert, dass Heinrich Himmler (* 1900, † 1945) eine besondere Vorliebe für seinen royalen Namensvetter entwickelt hatte und die Institutionalisierung des Heinrich-Gedenkens vorantrieb; unter anderem mit den Quedlinburger Heinrichsfeiern, die erste am 2. Juli 1936 zum tausendsten Todestag des Königs.⁸² Ihre Rezeptionsgeschichte aber haftet literarischen Werken auch nach Jahrzehnten und Jahrhunderten noch an und kann bei einer erneuten und historisch versierten Lektüre und Interpretation nicht ausgeblendet werden. In diesem Sinne seien die nationalpathetischen Töne von Wildenbruchs und eines Grafen Strachwitz hier literaturgeschichtlich zur Kenntnis genommen, keineswegs aber zur Wiederentdeckung oder gar für eine Theaterinszenierung empfohlen.

Lassen sich denn Stoffe wie »König Heinrich I.« heute überhaupt noch auf die Bühne bringen? Vielleicht dann, wenn 1000 Jahre Rezeptionsgeschichte und speziell deren Zuspitzung zur Tausendjahrfeier in der Nazi-Zeit nicht ausgespart, sondern dezidiert mitreflektiert und in die Inszenierung einbezogen werden. Ein ansprechendes und gelungenes Beispiel dafür war und ist die multimediale historische Revue »Mensch Heinrich«, die das Nordharzer Städtebundtheaters rechtzeitig zum 1100. Jahrestag der Königswahl Heinrichs I. in Quedlinburg und andernorts zur Aufführung brachte.⁸³

Anmerkungen

- 1 Im Umfeld des Harzes werden auch andere Orte als Heinrichs Vogelherd behandelt, zum Beispiel der Rotenberg bei Pöhlde und die Finkenburg in Nordhausen. Vgl. auf der Basis der Überlieferung in Sagen und Chroniken zu diesen und weiteren Orten Kiehl 2016. Die früheste nachgewiesene Quelle, die Quedlinburg als Ort der Übergabe der Krone benennt, stammt erst von 1707 (vgl. Kiehl 2016, S. 73).
- 2 Vogl 1931.
- 3 Datierung nach Frenzel 2005, S. 355.
- 4 So neben anderen beispielsweise Diwald 1987, S. 198–201.
- 5 »Das ist der erste Heinrich nach Karl und er hat den Beinamen ›der Vogler‹ davon, daß er auf der Jagd einmal auf seinem Hofe Dinklere des Winters Rauhigkeit meidend mit lustigen Knaben den Vögeln Schlingen legte. Bei dieser Arbeit wurde er von den Fürsten gefunden und [...] zu Aachen auf den Thron erhoben [...]«. Jahrbücher von Pöhlde 1941, S. 10 f.
- 6 Art. VOGEL-herd, in: Deutsches Wörterbuch 1854–1961, Bd. 12, 2. Abt., 1951, Sp. 412.
- 7 Dass schon die frühe Überlieferung zu Heinrich I. legendenhaft war, zeigt Fried 1995 a.
- 8 Kunze 2000, S. 390. Kunze referiert hier die moderne, auf einem kommunikativen Literaturbegriff fußende, kulturanthropologisch fundierte Begriffsbestimmung von Ecker 1993.
- 9 Einige weitere Texte dieses Genres werden kurz erwähnt. Für einen orientierenden Überblick vgl. Frenzel 2005. Frenzel greift in ihrem Artikel hauptsächlich auf Rauschnig 1920 zurück, eine Dissertation der Universität Breslau, die als vollständige Untersuchung (155 + XI S., masch.) in deutschen Bibliotheken kaum zugänglich ist; in der SUB Göttingen kann immerhin ein Auszug eingesehen werden. Eine neuere kritische Ausarbeitung zu Heinrich I. in Literatur und Kultur bietet: Helzel 2004 b. Unberücksichtigt bleiben im vorliegenden Beitrag Epen und Sagenliteratur. Auch Heinrichs Aufnahme in den Lohengrin-Varianten des Schwanritter-Stoffkreises kann hier nicht vorgeführt werden. Vgl. hierzu bes. Lohengrin, in: Pröhlde 1886, S. 240–245; sowie dann vor allem die erste Szene in Wagners »Lohengrin«, in der König Heinrich u. a. den Burgenbau und die Einigung der deutschen Stämme als wichtige Mittel zu dem Ziel der Beendigung der Drangsale durch die Ungarn nennt. Vgl. Wagner 1983, S. 153–156.
- 10 Vgl. Frank 1980, S. 140–146.
- 11 Ich zitiere die Lutherbibel nach der 2017 neu revidierten Fassung. Vgl. auch die Bitte aus dem Vater Unser: »Dein Wille geschehe / wie im Himmel so auf Erden.« (Mt 6,10b).
- 12 Heinrichs Ablehnung der kirchlichen Beteiligung an der Königserhebung stellten besonders Historiker aus der Zeit des Nationalsozialismus positiv heraus und interpretierten sie als Ablehnung der politischen Ansprüche der Kirche. Vgl. neben anderen Lüdtke 1936, hier bes. S. 78 und S. 192. Vgl. aber ebenfalls noch Diwald 1987, S. 209 f. Für eine differenzierte Aufarbeitung von Heinrichs Verhältnis zum Klerus siehe indes den Beitrag von Hedwig Röckelein im vorliegenden Band, S. 87–103.
- 13 Klopstock 2010, S. 90 f. Von der heutigen Orthographie abweichende Schreibweisen (z. B. »hersch« statt »herrscht« (v. 10) und »ofnes« statt »offnes« (v. 21) entsprechen der zitierten Vorlage. Ich zitiere im Folgenden mit Versangabe direkt im Text.
- 14 Vgl. Klopstock 2015, S. 140–150, hier S. 141.
- 15 Vgl. Frank 1980, S. 141. In metrischer Hinsicht muss man Klopstock also keineswegs ausschließlich mit antikisierenden Oden und dem Hexameter in Verbindung bringen.
- 16 Vgl. Klopstock 2015, S. 141 f.
- 17 Zitiert nach der Kommentierung in Klopstock 1909, S. 118.
- 18 In Vers 11 hieß es vorher: »Schon ist an seiner Königsbrust / Der Stern mit Blut bespritzt.« Und Vers 14 lautete: »Stern an des Königs Brust.« Vgl. ebd.
- 19 Vgl. Klopstock 2015, S. 142.
- 20 Vgl. die Kommentierung in Klopstock 1909, S. 118.
- 21 Vgl. hierzu Zelle 1987.
- 22 In den späteren Kriegen wurden die Gesänge der vorausgegangenen traditionsbildend genutzt und hatten auf dem Buchmarkt Konjunktur. Vgl. dazu für den Ersten Weltkrieg mit Hinweisen auf weitere Forschungen: Unger 2018; Unger 2015.
- 23 Strachwitz 1912, S. 198 f. Ich zitiere im Folgenden mit Versangabe direkt im Text.
- 24 Vgl. Elster 1912, S. XLVII.
- 25 Vgl. Art. FINKELER, FINKLER, in: Deutsches Wörterbuch 1854–1961, Bd. 3, Sp. 1664.
- 26 »Finkeln [...], von welchem Zeitworte Kaiser Heinrich I, der sonst auch der Vogler heißt, wegen seiner großen Neigung zum Vogelfange, in der Geschichte noch zuweilen der Finkeler oder Finkler genannt wird.« Art. »Finkeln« und »Der Finkler«, in: Adelung 1775, Sp. 158.
- 27 Danach sei aus der falschen Lesung des Ortsnamens Dinklar später »der Beiname ›Finkler‹ entstanden, der dann mit ›Vogler‹ gleichgesetzt wurde.« Diwald 1987, S. 200. Nachfragen von Ernst Kiehl im Stadtarchiv Hildesheim haben ergeben, dass eine entsprechende Besetzung Heinrichs in Dinklar gar nicht nachgewiesen ist. Vgl. Kiehl 2016, S. 72.
- 28 Vgl. Frank 1980, S. 64–69. Im Blick auf semantische Folgerungen aus diesen formalen Eigenschaften wird der Terzine häufig eine gewisse Widersprüchlichkeit attestiert: In ihrer Dreizeiligkeit tendieren die Strophen eigentlich zur gedanklichen Rundung. Demgegenüber bewirkt aber die Verkettung der Strophen durch den Reim ein gewisses Vorwärtsdrängen. Vgl. ebd.
- 29 Heinrichs Kriegszüge in den Raum östlich der Elbe und insbesondere sein Sieg über die Ungarn zählten besonders in national bewegten Zeiten zu seinen wichtigsten Leistungen. Bei Thoß 1943 werden auf der Basis einer rassistischen Grundargumentation mit dem »blutlich gesunden Volkskörper« (S. 209)

- und mit dem »germanischen Empfinden« (S. 212) Heinrichs, den die »Stimme des Blutes« »sicher leitete« (S. 212), deutsche Ansprüche im Osten, der »altes germanisches Kulturland« (S. 114) sei, mit Siedlungen germanischer Stämme in der Bronzezeit begründet (vgl. S. 114).
30. Es heißt in Hartmanns Bearbeitung der Legende: »[...] vor der kunft drier tage / dô wart ze Rôme ein michel schal: / sich begunden über al / die glocken selbe liuten / und kunten des liuten / daz ir rihtære / schiere künftic wære.« Hartmann von Aue 1984, V. 3754–3759, S. 114.
31. Natürlich wurden diese Texte besonders in Zeiten gewürdigt, in denen ein nationaler Geist herrschte. Vgl. beispielsweise Gottschalk 1940.
32. Das wichtigste existierende Heinrichsepos stammt aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges und widmet sich in der Tat der Ungarnschlacht. Vgl. Vogel 1626. Vgl. dazu Balogh 2013.
33. So Art. »Heinrich I.« in: Frenzel 2005, S. 355–357, hier S. 355; Frenzel schließt mit dieser Charakterisierung bereits an Rauschning an. Vgl. Rauschning 1920, o. S., die zudem bemerkt, dass sich unter den Heinrichsepen »kein wirkliches Kunstwerk« finde (ebd.).
34. Vgl. Frenzel 2005, S. 355. Die Chronik erschien 1698 in deutscher Übersetzung. Vgl. Libočan 1697. Ein Exemplar befindet sich in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar (Sign.: 6, 3: 4; Saal-SLS).
35. Schürmann 1719; vgl. den Artikel von Erich Schmidt zu Johann Ulrich (v.) König, in: Allgemeine Deutsche Biographie 1882, S. 516–518; vgl. den Artikel zu Georg Caspar Schürmann, in: Deutsches Theater-Lexikon 1992, S. 2107.
36. Benedikt Lögler [ca. 1816]. Zu Lögler vgl. den Artikel zu Benedikt Lögler, in: Deutsches Theater-Lexikon 1960, S. 1269.
37. Klingemann 1818.
38. Es ist deutlich, dass Klingemann sich hier an einer Vorstellung von Burgen aus dem Hochmittelalter orientiert. Über die relevante Burgbauweise zu Heinrichs Zeit informiert Tobias Gärtner im vorliegenden Band, S. 105–115.
39. Seit Mitte der 1980er Jahre gilt als erwiesen, dass Klingemann Verfasser der »Nachtwachen von Bonaventura« (1805) ist, jener 16 von einem Nachtwächter als Ich-Erzähler ironisch reflexiv und zuweilen grotesk erzählten Episoden, deren Abgründe unter anderem Fleig 1985 beleuchtet. Vgl. auch Aurnhammer 2009.
40. Zitate aus der einleitenden Szenenanweisung in Klingemann 1818, hier S. 3.
41. Klingemann 1818, S. 4, S. 6.
42. Klingemann 1818, S. 8.
43. Klingemann 1818, S. 9.
44. Klingemann 1818, S. 13 f.
45. Klingemann 1818, S. 18.
46. Frenzel 2005, S. 356, spricht bei Klingemanns Stück von einer »stimmungsgeladenen Schicksalstragödie«, was sich aber nicht halten lässt: Weder wird darin die Bedeutung des Schicksals besonders herausgestellt noch kann angesichts des versöhnlichen Schlusses von einer Tragödie gesprochen werden.
47. Nidda 1818.
48. Vgl. Mosen 1836.
49. Vgl. Dahn 1875. Zu Felix Dahn vgl. ausführlich Wahl 2002, S. 31–148. Zu Dahns Bismarck-Bezügen siehe den Beitrag von Matthias Becher im vorliegenden Band, S. 55–71.
50. Vgl. Gumpfenberg 1904.
51. Frenzel 2005, S. 356. Rauschning urteilt, die Heinrichsdramen Mosens, Krug von Niddas und Dahns seien »von aufrichtiger Vaterlandsliebe erfüllt« (Rauschning 1920, o. P.).
52. Vgl. Frenzel 2005, S. 356.
53. Ich zitiere nach der sogenannten »Volksausgabe«: Wildenbruch 1910.
54. Rauschning urteilt: »Das wertvollste Drama, das [...] menschliche Kämpfe Heinrichs, die Überwindung seiner Leidenschaft zu Hatheburg und seine Hingabe an das Vaterland darstellt, ist »Der deutsche König« von Ernst v. Wildenbruch.« Rauschning 1920, o. P. Von Wildenbruch schreibt die Dramenfigur »Hateburg« (ohne h); wenn eindeutig von der Dramenfigur die Rede ist, wird diese Schreibung im vorliegenden Beitrag beibehalten, wenn der Akzent auf der historischen Person liegt, wird die übliche Schreibung »Hatheburg« verwendet.
55. Für eine genauere Auseinandersetzung mit Ernst von Wildenbruchs Spielart der Bismarckverehrung vgl. Wahl 2002, S. 149–282.
56. Vgl. Haberland 1994, S. 346 f.
57. Vgl. zur historischen Chronologie und politischen Funktion von Heinrichs Hochzeiten Freund 2017 b, S. 60–62.
58. Wildenbruch 1910, Kapitel IV.
59. Schon am Ende des ersten Auftritts gibt Oda der Verbindung von Heinrich und Mathildis ihren Segen: »Oda (*nimmt Mathildis' Haupt zwischen beide Hände*). Morgensonne, junger Tag! Neues Leben in Ludolfs Haus!« (Wildenbruch 1910, S. 5).
60. Wildenbruch 1910, S. 5.
61. Wildenbruch 1910, S. 29.
62. Wildenbruch 1910, S. 62.
63. In diesem Detail wird die Überlieferung der historischen Fakten verdreht: Tatsächlich hatte nicht Konrad, sondern erst Heinrich im Jahr 925 mit den Ungarn einen Frieden auf neun Jahre gegen Tributzahlungen ausgehandelt und dadurch Zeit gewonnen, um das Reich auf eine militärische Verteidigung vorzubereiten. Vgl. Diwald 1987, S. 386. Im Stück wird Heinrich den von Konrad ausgehandelten und von Wildenbruch wohl als unehrenhaft angesehenen Tributfrieden den Ungarn (hier: den Hunnen) gegenüber scharf zurückweisen, um »heldenhaft« von Anfang an auf militärische Verteidigung durch die geeinten deutschen Stämme zu setzen.

- 64 Die noch häufiger emphatisch herausgestellte Vokabel »Tat« ließe sich im Blick auf ihre aktuelle semantische Konnotation ebenfalls auf den zeitgenössischen, unter anderem aus der Lebensphilosophie gespeisten Diskurs im Vorfeld des Expressionismus beziehen.
- 65 Wildenbruch 1910, S. 100.
- 66 Wenn hier nicht von Ungarn, sondern von Hunnen die Rede ist, so kann dies als eine anachronistische Feindbild-Metonymie angesehen werden. In der deutschen Sprache galt die Bezeichnung »Hunnen über ein Jahrtausend hinweg [als] Synonym für die imaginierte oder tatsächliche Bedrohung aus dem Osten«. Helzel 2004 b, S. 76; vgl. zu Wildenbruchs Drama Helzel 2004 b, S. 92–94.
- 67 Wildenbruch 1910, S. 108.
- 68 Ebd. S. 108.
- 69 Ebd. S. 109.
- 70 Ebd.
- 71 Vgl. hierzu auch Unger 2017.
- 72 Wildenbruch 1910, S. 110.
- 73 Ebd. S. 114.
- 74 Für neuere Deutungen dieses Motivs bei Hartmann vgl. Ranawake 1993; Klein 2002, bes. S. 450–462.
- 75 Wildenbruch 1910, S. 10, 12.
- 76 Vgl. ebd. S. 9.
- 77 Wildenbruch 1910, S. 14.
- 78 Wildenbruch 1910, S. 14 f.
- 79 Die Regieanweisungen des Stückes halten noch mehr solche Herausforderungen für Regisseur und Schauspieler bereit; beispielsweise wird dem Schauspieler des Heinrich auch mehrmals abverlangt, er müsse erröten. Vgl. Wildenbruch 1910, S. 16, 21.
- 80 Wildenbruch 1910, S. 21.
- 81 Ebd. S. 36 f.
- 82 Zu Himmels Heinrich-Begeisterung und zu den Heinrichsfeiern vgl. Helzel 2004 b, bes. S. 176–188. Zur nationalsozialistischen Vereinnahmung Heinrichs I. siehe auch den Beitrag von Uta Halle im vorliegenden Band, S. 301–318.
- 83 Vgl. zu der Inszenierung das Programmheft: Nordharzer Städtetheater 2017.