

Bewahrung ihres Einflusses auf die Kinder und damit um die Verteidigung ihrer letzten Position. Für uns Sozialisten um die Eroberung der Kinder und damit um den letzten Schritt zum endlichen Sieg!“

Also: „Nehmt der Kirche die Kinder!“ Das ist die Losung und das Ziel der sozialistischen Erziehung. Und da sollen wir noch länger gleichgültig diese sonderbaren „Kinderfreunde“ und Erziehungsrevolutionäre schalten und walten lassen, wie es ihnen behagt. Wahrlich, jetzt heißt's Ernst machen mit der Abwehr!

„Denn wißt, ihr friedenssüßen Herrn,
Für Christus gilt es jetzt zu streiten,
Weil Christi Feinde nah und fern
Zur letzten Schlacht sich schon bereiten.
Da heißt es scharf das Schwert geführt,
Das Schwert der Rede und der Feder;
Da heißt es wacker sich gerührt:
Ein Held, ein ganzer Mann ein jeder!“

(Eichert.)

Widersprechen die Klagelieder dem Geiste des Jeremias?

Von H. Wiesmann S. J., Bonn am Rhein.

(Schluß.)

III.

Endlich soll die *äußere Form* der Trauerlieder zu dem ganzen Wesen des Jeremias nicht passen.

So schreibt ein ungenannter Besprecher des „Lehrbuches der hist.-krit. Einl. in die kanon. und apokr. Bücher des A. T.“ von W. M. L. de Wette: „Wie kann man sich wohl überreden, daß Jeremia, der Mann der Schmerzen, jemals in seinem Leben von dem Ernste abgekommen sei, um in künstlichen Strophen das bittere Los seines Vaterlandes zu beklagen?“⁽¹⁾ Etwas vorsichtiger drückt sich C. A. H. Kalkar aus, wenn er unter den Bedenken gegen die jeremianische Herkunft auch die Akrostichis anführt. „Ille carminum alphabeticorum lusus ab animo Ieremiae doloribus percito abhorruisse videri possit, nisi ea, quae hic expressa cernimus, veros animi proderent affectus et dolores.“⁽²⁾ Auch S. R. Driver führt unter den Gründen, die die jeremianische Verfasserschaft zweifelhaft machen sollen, folgenden an: „It may perhaps be doubted whether a writer, who, in his literary style, followed, as Jeremia did, the promptings of nature, would subject himself to the artificial restraint implied by the alphabetical arrangement of c. 1—4.“⁽³⁾ Nach Eb. Schrader „ist die Künstlichkeit der Form namentlich

¹⁾ Theol. Quartalschrift (Tübingen) 1 (1819) 69.

²⁾ Lamentationes criticae et exegetice illustratae. Hafniae 1836, p. 58. Er schränkt übrigens seine Bedenken in bezug auf die jeremianische Herkunft auf das 1., 2., 4. und 5. Kap. ein; nam de *tertii* carminis auctore vix quisquam dubitabit! Ebd. S. 57.

³⁾ An Introduction to the literature of the Old Testament^s. Edinburgh 1909, p. 463 s.

im 1., 2. und 4. Lied so wenig jeremianisch, . . . daß man die Autorschaft des Jeremia als sehr unwahrscheinlich, wenn nicht geradezu als unmöglich bezeichnen muß.“¹⁾ *Ed. Naegelsbach* dagegen findet das ganze Werk, besonders aber das 3. Kap. dem Geiste des Propheten widersprechend. „Dieses Raffinement der Kunst: diese Akrostiche, dieser kunstvoll abwechselnde Versbau, diese künstlichen Übergänge in 3, 19—21 und 39—42, . . . wahrlich, dies alles sieht dem Jeremias nicht gleich. Man findet in seiner Schrift nichts Ähnliches.“²⁾ Auch *O. Thenius* nimmt namentlich am 3. Kapitel Anstoß. „Wenn in III die alphabetische Struktur so weit ausgedehnt ist, daß jede Zeile des Trikolons mit dem nämlichen an der Reihe stehenden Buchstaben anfängt, so ist dies eine *Künstelei*, der nur ein minder geistiger Dichter sich hingeben konnte und die schon allein den Gedanken, daß Jeremias dieses Lied verfaßt haben könnte, zurückweist.“³⁾ *Heinr. Merkel* findet, „daß die akrostichische Anordnung der Verse nur für eine Spielerei oder Künstelei zu erachten ist . . . so fragt es sich nun, ob wir eine solche poetische Form dem Propheten zutrauen dürfen oder nicht . . . Aber wenn es auch nicht unmöglich ist, daß Jeremia sich dieser spielenden und künstelnden Art von Poesie bedient, so ist es doch, wie uns dünken will, nicht wahrscheinlich. Uns scheint vielmehr, als ob ein Charakter wie Jeremia von dem, was er sagte, innerlich zu sehr ergriffen und hingenommen wäre, als daß er eine so tändelnde Art des Ausdrucks für seine Gedanken hätte anwenden können.“⁴⁾ Noch schärfer drückt sich *E. Kautzsch* aus: „Nun ist es wenigstens mir sehr schwer denkbar — um nicht zu sagen: undenkbar —, daß der große Prophet all den unsäglichen Jammer, den er vorausgesehen und bis auf die Hefe miterlebt (!) hat, in *alphabetischen* Gedichten beklagt haben soll, einer *Kunstform*, von der doch eine gewisse Künstelei unzertrennlich ist. Man hat eingewendet, daß ganz ähnliche Beispiele von künstlichen Anordnungen der Liedstrophen auch in der neueren Gesangbuchsliteratur zu finden seien, zum Beispiel in Paul Gerhards ‚Befiehl du deine Wege‘ oder in Keimans ‚Meinen Jesum laß ich nicht‘ oder in Gotters ‚Schaffet, daß ihr selig werdet‘, wo überall die Versanfänge nacheinander gelesen einen vollständigen Satz ergeben. Aber dieser Vergleich beweist nichts. Sobald man sich den gewaltigen Gottesmann vorzustellen sucht, wie er, seine Klage dichtend, jetzt auf ein Aleph, dann auf ein Beth u. s. w. bedacht ist, bis er alle 22 Buchstaben des Alphabets beisammen hat, so kann man diese Vorstellung absolut nicht in Einklang bringen mit dem Bilde, das uns sonst von ihm vor der Seele steht. Jene Beispiele aus unserer hymnologischen Literatur sind eben doch anderer Art.“⁵⁾

Von den fünf Liedern sind die ersten vier alphabetisch, d. h. die Zeilengruppen sind in ihren Anfangsbuchstaben nach der Reihenfolge des hebräischen Alphabets geordnet. Dabei kommen im 1., 2. und 3. Kapitel je drei Zeilen auf jeden Leitbuchstaben; im 4. dagegen nur je zwei. Außerdem ist die Akrostichis im 3. Kapitel so gesteigert, daß alle Zeilen jeder Gruppe mit demselben Buchstaben beginnen. Das 5. Kapitel ist nicht alpha-

¹⁾ In der von ihm besorgten 8. Aufl. von W. M. L. de Wettes „Lehrbuch der hist.-krit. Einl. in die kan. u. apokr. Bücher des A. T.“, Berlin 1869, § 339.

²⁾ Siehe II, 5.

³⁾ Die Klagelieder, Leipzig 1855, S. 124.

⁴⁾ Über das alttl. Buch der Klagelieder, Halle a. S. 1889, S. 20 f.

⁵⁾ Die Poesie und die poetischen Bücher des A. T., Tübingen und Leipzig 1902, S. 63 f.

betisch, sondern alphabetisierend, d. h. es hat 22 Zeilen, so viele als das Alphabet Buchstaben zählt. Diese äußere Kunstform ist nun für manche ein Grund, die Gesänge dem Propheten Jeremias abzusprechen.

Das ganze Verfahren beruht zu einem guten Teil auf der falschen Auffassung der Bedeutung und Stellung, welche der alphabetischen Gedichtanlage innerhalb der hebräischen Poesie zukommt. Man fällt über diese Lieder-gattung nämlich vielfach ein höchst ungünstiges Urteil.

So schreibt *W. M. L. de Wette*: „Ich halte die alphabetische Ordnung für ein rhythmisches Kunststück, eine Ausgeburt des späteren, entarteten Geschmacks. Ist der Dichtergeist entflohen, so hält man sich an den entseelten Leichnam, die rhythmische Form, und sucht in dieser den Mangel zu ersetzen. Wirklich zeichnen sich fast alle alphabetischen Gedichte durch Unzusammenhang (den ich für die Folge, nicht für die Ursache der alphabetischen Zusammenstellung halte), durch Gemeinheit der Gedanken, Kälte und Mattigkeit der Empfindungen und durch eine schlichte, zum Teil kompilierte Sprache aus.“¹⁾ Allein er schränkt schon selbst diese übertriebene Behauptung ein, wenn er Ps. 37 für „wirklich eins der besten Lehrgedichte der Hebräer“ erklärt und auch den Klageliedern „einigen Wert“ zuschreibt. Doch auch *J. G. Wenrich* kommt zu einem ähnlichen Urteil: „Alphabeticam illam versuum dispositionem nil esse nisi ineptum seniorum poetarum lusum, qui, cum priscae poeseos dignitatem haud possent consequi, novo aliquo artificio carminum suorum tenuitatem compensare studebant.“²⁾ *Ed. Reuß* bemerkt über die alphabetische Anlage, die nach ihm „weniger poetische Technik als Spielerei“³⁾ ist, „daß eine solche Künstelei eben nicht ein Zeichen hoher dichterischer Begabung“⁴⁾ sei. *H. Merkel*⁵⁾ nennt sie eine „poetische Spielerei“, eine „spielende und künstelnde Art von Poesie“, eine „tänzelnde Art des Ausdruckes“.

Die Akrostichis ist eine Kunstform, die sich im Schrifttum vieler Völker findet. Mag sie auch für unseren verfeinerten Geschmack nicht gerade hervorragend sein — in bestimmten Fällen, z. B. bei Gelegenheitsgedichten kann sie aber ganz ansprechend erscheinen —, so darf sie doch, zumal in der hebräischen Literatur, nicht einfachhin als eine Künstelei, eine Spielerei und Tändelei bezeichnet werden. Wir müssen uns nämlich hüten, unsere Geschmacksurteile — von den Grundgesetzen der Schönheit abgesehen — auf die doch durch eine ganze Welt von uns getrennte Anschauungsweise der Semiten, namentlich einer so fern gelegenen Zeit, zu übertragen. Könnten diese nicht auch die Erzeugnisse unserer Dichtkunst mit ihren vielverschlungenen Reimen, namentlich die kunstreichen Gebilde der doch mit feinem Formensinn aus-

¹⁾ Kommentar über die Psalmen⁴, Heidelberg 1836, S. 58.

²⁾ De poeseos hebraicae atque arabicae origine, indole mutuoque consensu atque discrimine. Lipsiae 1843, p. 244.

³⁾ *Herzog*, Real-Enzyklopädie¹, V, 606.

⁴⁾ Das Alte Testament, Braunschweig 1892—1894, V, 18.

⁵⁾ A. a. O. S. 14 und 43.

gestatteten Romanen, als „rhythmische Kunststücke“, „Tändeleien“ und „Spielereien“ bezeichnen? Klafft nicht auch ein ganzer Abgrund zwischen dem Schönheitsempfinden der altarabischen Dichter und dem unseren? Wortbild und Wortlaut sowie alles, was damit zusammenhängt, war den Alten, auch den Griechen, viel mehr als uns, und was uns vielleicht als Spielerei, als reine Äußerlichkeit erscheinen könnte, war für sie ein eindrucksvolles oder doch gefälliges Kunstmittel. Die alphabetische Anordnung konnte also den Hebräern als eine zierliche Schmuckeinfassung erscheinen, vielleicht auch noch eine höhere, symbolische Bedeutung haben. So vermutet *H. Steinthal*, „daß, wenn der alte Klagedichter die Strophen seines Liedes durch alle Buchstaben des Alphabets der Reihe nach durchführte, er dabei das Gefühl hatte, daß sein Schmerz und seine Klage die ganze Tonleiter der menschlichen Sprache durchlaufe“. ¹⁾ Auch ernste und fähige, nicht bloß „minder geistige Dichter“ (*O. Thenius*) könnten sich demnach wohl dieser feststehenden Form hingeben. Überdies muß man sich vor der irrigen Annahme hüten, als ob diese Bindung an die Buchstabenfolge notwendig den natürlichen Fluß des dichterischen Ausdrucks übermäßig beeinträchtigte. Ohne Zweifel ist sie gerade wie Reim, Versmaß und Strophenform eine gewisse Hemmung — Dichtung ist eben *gebundene* Rede —, aber sie erscheint in sich doch zu einfach, als daß sie für einen wirklichen Dichter — zumal bei einer gewissen Ausdehnung der Zeilengruppen — eine allzu merkbliche Fessel bildete. ²⁾ Das beweisen unsere Lieder selbst. „Man hätte

¹⁾ Zu *Bibel und Religionsphilosophie*, Berlin 1890, S. 31. — Nach dem Talmud hat der Dichter hier die alphabetische Anordnung gewählt, weil Israel das ganze Gesetz von א bis ת übertreten habe.

²⁾ *Ch. J. Ball* sagt darüber: „Such artifices are not in themselves greater clogs on poetic expression than the excessive alliteration of old Saxon verse or the strict rhymes of modern lyrics.“ *Encycl. Britannica*, Cambridge 1911, XVI, 126. — Gut bemerkt *C. P. Conz*: „Auch ist, was nur eine äußere, auf Sitte und Zweck bezügliche Form betrifft, mit *kalter Spielerei* und *Künstelei* nicht zu verwechseln, wie einige Neuere einzig daher diese Gesänge dem Jeremias absprechen und in eine viel spätere Zeit setzen zu müssen glaubten. Eine solche im ganzen außerordentliche Form hemmt die wahre Empfindung so wenig, daß sie derselben oft vielmehr zur Trägerin wird, sie hebt und fördert. Solche Formen anderer Art, Spielformen wenn man will, die dem Naturalismus in der Poesie Fesseln anlegen, finden sich noch bedeutender bei den Dichtern ganz späterer Zeiten und Völker, den südlichen vorzüglich, ohne daß man, bei vielen derselben wenigstens, sagen kann, die wahre Poesie sei dadurch benachteiligt worden. Ja, man kann nicht selten die in der Natur der Sache gegründete erfreuliche Bemerkung machen, daß gerade an diesen Widerständen gereizt der Geist und das Gemüt sich nur lebhafter entfalteten.“ *E. G. Bengels Archiv für die Theologie und ihre neueste Literatur* 4 (1820), 148 f.

erwarten sollen“, sagt *Th. Nöldeke*, „daß eine reflektierte Künstelei wie die alphabetische Ordnung dem Ausdruck der Gefühle hätte hemmender sein müssen, als es bei 1, 2 und 4 der Fall ist . . . Wir haben in diesen drei (Liedern) sowie in dem nicht alphabetischen fünften wirklich schöne Elegien.“¹⁾ Auch *E. Kautzsch* will trotz seiner Bedenken gegen die äußere Form durchaus nicht behaupten, „daß die Klagelieder überhaupt nur ein Erzeugnis spielender Dichtung seien. Vielmehr ist alle Zeit darüber nur eine Stimme gewesen, daß wir es in den Klageliedern mit dem Ausbruch eines tiefen und aufrichtigen Schmerzes zu tun haben, der auf lebendiger und noch frischer Erinnerung beruht.“²⁾ — Endlich hat man auch kein Recht, die alphabetische Anordnung von Gedichten als „eine Ausgeburt des späteren, entarteten Geschmacks“ zu bezeichnen, wenigstens nicht bei den Hebräern. Allerdings beweist die Geschichte, daß man in den Zeiten literarischen Verfalles durch äußere Kunstmittel zu ersetzen sucht, was den Erzeugnissen an innerem Gehalte abgeht. Im hebräischen Schrifttum jedoch gehört die Ausbildung der Akrostichis der klassischen, nicht der nachexilischen Zeit an. Wir haben ja gar keinen Grund, z. B. den 37. (36.) Psalm oder das Loblied auf die tüchtige Hausfrau, Spr. 31, 10—31, in einen späteren Zeitraum zu verweisen. Unsere Klagelieder, nach allgemeiner Ansicht wenigstens das 1. und 2., das 4. und 5., stammen ebenfalls aus einem Abschnitt der hebräischen Literatur, in dem der Dichtergeist nach Ausweis der Geschichte noch nicht entflohen war. „Wäre nun nicht schon lange vorher“, sagt *J. G. Sommer* — und dieses bestätigt auch die Ausbildung des Vers- und Strophenbaues, welchen wir in diesen Liedern antreffen —, „die alphabetische Form bereits gäng und gäbe gewesen, so könnte man nicht absehen, wie dieser Dichter darauf gefallen wäre, gerade seine tiefgefühlten Klagen in ein Buchstabenschema einzuschließen. Jedenfalls muß es eine damals schon ganz gebräuchliche, vielfach angewendete Form gewesen sein; sonst würden wir sie weder hier überhaupt, noch gerade in dieser kunstreichen Form antreffen. Ursprung also wie Ausbildung der alphabetischen Versstruktur gehört nicht in die exilische Periode, sondern gerade in die frühere Zeit.“³⁾ Wenn also die alphabetische Gedichtanlage eine im goldenen Zeitalter der Literatur ausgebildete und dem Ge-

¹⁾ Die alttestamentliche Literatur, Leipzig 1868, S. 147.

²⁾ A. a. O. S. 64.

³⁾ Biblische Abhandlungen, Bonn 1846, I, 95.

schmack der Hebräer entsprechende Kunstform war, dann konnte sie auch ein Jeremias wohl einmal für seine Zwecke verwenden. Ist sie nach *Ed. Reuß* auch nicht gerade „ein Zeichen hoher dichterischer Begabung“, so ist sie doch auch kein Beweis für das Gegenteil.

Aber die Künstlichkeit der Form soll gerade dem Charakter des Jeremias widersprechen, „so wenig jeremianisch“ sein, daß man seine Verfasserschaft „als sehr unwahrscheinlich, wenn nicht geradezu als unmöglich bezeichnen muß“ (*E. Schrader*). „Man findet in seiner Schrift nichts Ähnliches“ (*Ed. Naegelsbach*). Freilich weist sein Weissagungsbuch keine alphabetischen Lieder auf; aber darf man denn in prophetischen Reden und geschichtlichen Erzählungen solche erwarten? Mit demselben Rechte könnte man jedem Schriftsteller ein einzigartiges Erzeugnis absprechen, weil sich in seinen anderen Werken nichts Ähnliches fände. Warum soll „der Mann der Schmerzen nicht in künstlichen Strophen das bittere Los seines Vaterlandes beklagen“ dürfen? Er war doch eine wahre Dichternatur mit lebhaften und starken Empfindungen, dazu mit einer göttlichen Sendung betraut. Er fühlte also gewiß das Bedürfnis, seinem und seiner Volksgenossen Herzeleid einen angemessenen Ausdruck zu leihen, und zwar in gebundener Form. Das war doch mit seinem Lebensernste wohl vereinbar. Die Künstlichkeit der Strophen aber ist nicht größer als etwa bei Terzinen, in denen sich ein hochernster Dichter wie Dante bewegte. Die äußere Form ist jedoch auch dem Inhalt angemessen; denn mag sie sich auch vornehmlich für Spruchsammlungen und Dichtungen lehrhaften, nur lose verbundenen Inhalts eignen, so ist sie doch auch „in der eigentlich lyrischen Poesie“, wie *Ed. Riehm* sagt, „natürlich und innerlich berechtigt, wenn eine einzige, die ganze Seele des Dichters erfüllende starke, tiefe und anhaltende Grundstimmung in mancherlei Akkorden austönen will“. ¹⁾ Diese Voraussetzung ist aber offenbar in unseren Gesängen erfüllt. Wenn ferner Jeremias seinen prophetischen Sprüchen überwiegend rhythmische Form gibt, ja „selbst in den bewegtesten persönlichen Augenblicken, bei den leidenschaftlichen Ausbrüchen seiner Seele seinen Worten rhythmische Gestalt schafft“, ²⁾ dann konnte er auch wohl einmal die alphabetische Anlage zum Ausdruck seiner Gedanken anwenden, mochte er von ihnen auch tief ergriffen sein. Der Verfasser unserer Lieder ist doch auch in seinem Innern gewaltig erschüttert

¹⁾ In *H. Hupfeld*, Die Psalmen², Gotha 1867 bis 1872, I, S. 31.

²⁾ *L. Dürr*, a. a. O. S. 115.

und hat dennoch die vorliegende Form gewählt; warum hätte das denn nicht auch der Prophet tun können? Daß aber diese Fessel den dichterischen Schwung nicht merklich gehemmt hat, zeigt ein Vergleich der vier ersten, akrostichischen Lieder, mit dem nicht alphabetischen fünften: dieses steht wenigstens hinter dem zweiten und vierten doch wohl zurück.

Aber die Vorstellung, daß der gewaltige Gottesmann bei seiner Klage bedächtig die Wörter mit dem erforderlichen Anfangsbuchstaben sucht, läßt sich durchaus nicht mit seinem gewohnten Bilde in Einklang bringen. — Von großen Männern machen wir uns oft ein recht verkehrtes Bild, mit dem gar manches, was doch Wirklichkeit ist, nicht übereinstimmen will. Der Widerspruch rührt aber bloß von unserer falschen Einbildung her. Auch ein gewaltiger Gottesmann muß, wenn er sich dichterisch betätigen will, zahlreiche Kleinigkeiten wie Länge der Zeilen, Rhythmus, Zäsur u. s. w. berücksichtigen, das bringt eben die Sache mit sich. Und wenn er ein akrostichisches Gedicht schaffen will, hat er auch noch auf das richtige Anfangswort zu achten, gerade wie ein neuzeitlicher Dichter auf die Art und die Stellung des Reimes. (Die Wahl des Leitwortes braucht aber nicht mühsamer zu sein als das Suchen nach dem erforderlichen Wortgleichklang.) Im übrigen haben auch unsere größten Dichter, wie aus ihrem schriftlichen Nachlaß hervorgeht, manchmal recht mühsam nach einem guten Reim oder nach der gewünschten Zahl oder Beschaffenheit der Versfüße gesucht; das mag auch mit der Vorstellung, die sich mancher von ihnen macht, nicht übereinstimmen. Äschylus und Sophokles, gewiß zwei große Dichter, haben ihre kunstvollen Chorgesänge ohne Zweifel auch nicht aus dem Ärmel geschüttelt, ebensowenig Petrarca seine Sonette und Fr. Rückert seine Dezimen und Ghaselen. Die Beobachtung der diesen Gebilden zugrunde liegenden, vielfach verwickelten Gesetze war sicherlich schwieriger und umständlicher als die Anordnung der Verse und Strophen nach der Buchstabenfolge. Jeder Künstler hat eben auf zahlreiche Einzelheiten, großenteils Kleinkram, zu merken; wer das eines großen Gottesmannes unwürdig findet, der muß ihm jede dichterische Betätigung absprechen.

O. Thenius stößt sich vor allem an der gesteigerten Akrostichis im dritten Liede; eine solche Künstelei könne nur von einem „minder geistigen Dichter“ herrühren und schließe die jeremianische Herkunft aus. Das setzt wieder die falsche Ansicht voraus, daß sich in Alt-Israel nur

unfähige Poeten dieser Kunstform bedient hätten, und daß sich der Geschmack der damaligen Zeit mit dem der unsrigen decken müsse. Wenn das Kunstmittel einmal gebräuchlich war und in unserem Büchlein angewandt wurde, dann konnte auch die vorliegende Steigerung stattfinden; im 1. und 2. Kapitel ist ja jede dritte Zeile akrostichisch, im 4. jede zweite, im 3. jede einzelne. Nach O. Thenius müßte der Verfasser des 5. Liedes, das nicht alphabetisch ist, am geistigsten und der des 4. Gesanges „minder geistig“ sein als der des ersten. Denn jener läßt nur zwei, dieser aber drei Zeilen auf jeden Ordnungsbuchstaben kommen; und doch steht nach ihm¹⁾ der vierte hoch über dem ersten. Für den Dichter konnte der Umstand, daß das 3. Lied den Höhepunkt des Ganzen bildet, ein hinreichender Grund sein, es durch die gesteigerte Akrostichis hervorzuheben.

S. R. Driver bezweifelt, ob ein Schriftsteller wie Jeremias, der in seiner Darstellung den Eingebungen seiner Natur folge, sich dem Zwange, den die alphabetische Ordnung mit sich bringt, unterworfen haben würde.

Gemeiniglich wird den einzelnen Liedern der Vorwurf gemacht, daß sie eine planmäßige Gedankenentwicklung vermissen lassen. So sagt F. Montet: „Non seulement l'ensemble du livre, mais plusieurs des chants pris en eux-mêmes sont disposés sans ordre, ce qui est conforme au caractère subjectif et sentencieux de la poésie hébraïque.“²⁾ „In unseren Klage Liedern“, schreibt H. Steinthal, „deren Dichter sich so wenig beherrschen, ist die bloße Assoziation der Vorstellung die bewegende und leitende Kraft.“³⁾ Auch C. Flöckner⁴⁾ spricht ihnen eine sich kunstvoll aufbauende Anordnung und einen sich streng dialektisch bewegenden Gedankenfortschritt ab. „Denn nicht die Kunst herrscht materiell in ihnen, sondern der Affekt und oben drein der der Trauer und des Schmerzes, welcher sozusagen die Synonymik der Gedanken liebt und dem es nur darum zu tun ist, in wechselnden Formen und Wendungen das auszuschütten, was die Seele erfüllt und bedrückt.“ Aufgabe der Erklärer sei es nicht so sehr, einen angeblich wohl durchdachten Plan in der Behandlung des allen gemeinsamen Stoffes aufzustellen, als vielmehr „der natürlichen Ordnung, dem freien und ungewungenen Gang, welchen die Gedanken des Dichters nehmen, allenthalben mit Affekten und Empfindungen sich einigend und durchdringend, mit feinem und teilnehmendem Gefühle nachzugehen“. Ferner schreibt Robert Lowth von dem Dichter: „Quicquid eius animo in tot tantisque miseriis observatur, quicquid maxime calamitosum videtur et miserabile, quicquid ei praecipit instans dolor, id subito quasi in re praesenti exprimit et effundit. In eisdem rebus haeret plerumque et immoratur diutius; eadem novis vocibus, imaginibus, figuris variat et amplificat, ita ut fiat potius rerum prope similitudo coacervatio quaedam ac cumulus quam plurimum et diversarum subtilis aliqua conexio atque per gradus ordinate facta deductio.“⁵⁾

¹⁾ A. a. O. S. 120.

²⁾ Etude littéraire et critique sur le livre des Lamentations, Genève 1875, p. 27.

³⁾ A. A. O. S. 27.

⁴⁾ Theol. Quartalschrift 59 (1877), 268.

⁵⁾ De sacra poesi Hebraeorum praelectiones, Oxford 1753, p. 294 s.

Endlich sagt *J. G. Eichhorn*:¹⁾ „Mit Empfindungen über das Unglück . . . fängt das Buch an, und mit ihnen verhält es auch. Nun lassen sich bekanntlich Empfindungen nicht in künstliche Dispositionen bringen. Es muß daher niemand Jeremias Elegien skeletieren wollen. Er gehorcht überall den Winken seines Herzens; nur verfolgt seine Phantasie jedesmal den Gegenstand seines Leidens am meisten, nach welchem sein Herz damals die stärkste Richtung genommen hatte, als er das Saitenspiel ergriff . . . Dabei fließen aber überall Empfindungen über verwandte Gegenstände und verwandte Unglücksfälle in die Hauptempfindungen ein und geben den Bildern und Vorstellungen eine angenehme Mischung und Mannigfaltigkeit.“

Der Dichter unserer Lieder folgt also trotz der Hemmung der alphabetischen Anordnung durchaus den jeweiligen Eingebungen seiner Natur, den Winken seines Herzens, also kann er recht wohl Jeremias sein, wenn das bei ihm eine besondere Eigentümlichkeit war.

Ed. Naegelsbach meint, das im ganzen Büchlein, besonders aber im 3. Kapitel, zu Tage tretende „Raffinement der Kunst“ sehe dem Jeremias nicht gleich. Worin soll dieses Raffinement bestehen? Von dem kunstgerechten Aufbau (vgl. II 5.) abgesehen, zunächst in der verschiedenen Akrostichis (vgl. S. 718), dann in dem kunstvoll abwechselnden, der Anlage des Ganzen entsprechenden Versbau — „jedes der fünf Lieder hat 22 (masoretische) Verse nach der Zahl der Buchstaben des Alphabets, nur ist im dritten Liede immer ein Vers in drei Glieder zerlegt, so daß hier also 66 (masoretische) Verse entstehen“;²⁾ in I und II kommen auf jeden Leitbuchstaben drei Zeilen, in IV aber nur zwei —, endlich in den künstlichen (richtiger geschickten) Übergängen in 3, 19—21 und 39—42. Ferner soll sich die nach seiner Ansicht „das ganze Gebäude krönende Kuppel“ 3, 19—42 noch dadurch auszeichnen, daß a) jede Vers-Trias auch dem Sinne nach ein geschlossenes Ganzes bildet, b) in V. 25—39 überdies jede Trias mit gleichen oder gleichartigen Wörtern anfängt, c) sich die Gottesnamen im Gegensatz zu 1—18 häufen und abwechseln (22. 24—26. 31. 36—38. 40 f.). Aber a) ist nicht richtig (vgl. V. 37—42) und dann diesem Abschnitt nicht eigentümlich; b) trifft nicht für V. 37—39 zu wegen V. 38 und gilt sodann auch nicht für das ganze Mittelstück; c) erklärt sich (ohne Annahme einer besonderen Absicht) aus dem gerade behandelten Gegenstand und dem Gesetz der Abwechslung. Was also an Tatsächlichem noch übrig bleibt, verrät nichts von „Raffinement der Kunst“. Wenn unser Büchlein eine geschlos-

¹⁾ Einl. in d. A. T.⁴, Göttingen 1824, § 653.

²⁾ A. a. O. VIII.

senere Anlage, sorgfältigere Darstellung, künstlichere Form und reichere Abwechslung aufweist als die prophetischen Schriften des Jeremias, so erklärt sich das hinreichend aus seiner Bestimmung und seiner literarischen Gattung. Dem Propheten eine solche Beherrschung der Sprache, wie sie die Art und die Gestalt der Lieder voraussetzen, nicht zuzutrauen, ist gänzlich unbegründet; denn der Mangel an Formsinn, der sich in seinen Weissagungen zeigen soll, wird stark übertrieben.

* * *

Keine von den erwähnten Einwendungen gegen die jeremianische Herkunft der Klagelieder hat wirklich ernste Bedeutung. Ja, oft genug muß man sich wundern über die Leichtfertigkeit und Oberflächlichkeit, mit der von Schriftstellern, die ernst genommen werden wollen, angebliche Widersprüche zurecht gemacht werden. Gewisse Verfahren wiederholen sich da immer wieder. Zunächst beachtet man nicht den Zweck, die Anlage und die eigene Art des Büchleins und kommt dann natürlich zu unhaltbaren Forderungen und Folgerungen. Dann betont man einseitig gewisse Erscheinungen an der Person und dem allgemein anerkannten Werk des Jeremias einerseits und an den Klageliedern und ihrem Verfasser anderseits, bauscht diese auf und schafft so künstlich Gegensätze. Endlich stellt man von vornherein willkürliche Behauptungen und übertriebene Forderungen auf und weist auf Grund derer Widersprüche und Unmöglichkeiten nach. Die Einwürfe sind zum Teil schon öfters völlig befriedigend widerlegt worden, werden aber immer frischweg wiederholt. Mit Recht sagt *P. Mayniel*: „Ne pourrait-il pas y avoir un peu plus d'*acquis* dans la critique? Il semble qu'une dose très faible de bonne volonté et surtout de modestie y suffirait. Mais on ne veut pas avoir l'air de se laisser faire la loi par ses devanciers, et l'on remet tout en question.“¹⁾

Zur praktischen Durchführung der Frühkommunion.

Von *Karl Sudbrack S. J.*, Niederkassel (Siegkreis).

(Schluß.)

Schulung der Laienkatecheten.

Wenn die Frühkommunion gut durchgeführt werden soll, müssen wir eine kleine Schulung der Laienkatecheten

¹⁾ Le Livre des Lamentations, Montauban 1894, p. 69.