

8. Jh. Merseburger Zaubersprüche

Die beiden Zaubersprüche, nach dem Aufbewahrungsort der Hs. benannt, sind die wohl ältesten Zeugnisse der ahd. Literatur. Sie entstanden vor der Missionierung der deutschen Stämme, also spätestens zu Anfang des 8. Jh.s. Aufgezeichnet wurden sie in der 1. Hälfte des 10. Jh.s, wahrscheinlich im Kloster Fulda.

Die Texte, ein Löse- oder Entfesselungszauber der eine, ein Heilzauber der andere, sind zweiteilig: Einer erzählenden Einleitung, die einen gelungenen magischen Vorgang schildert, folgt die Beschwörung, die Anwendung auf den konkreten Fall. Im 1. Spruch ist von ›ldisen‹, ›ehrwürdigen Frauen‹ oder vielleicht Walküren, die Rede, die ein feindliches Heer hemmen und die Freunde befreien. Darauf folgt die beschwörende Zauberspruchformel: ›insprinc haptbandun, inuar uigandun! (löse dich aus den Fesseln, entflieh den Feinden!‹). Im 2. Text – ›Phol ende Wuodan uuorun zi holza‹ – ruft die mythische Vorbildhandlung eine Reihe germanischer Götter auf den Plan. Doch allein Wodan vermag – nach zwei vergeblichen Beschwörungsversuchen anderer Götter – das verletzte Pferd zu heilen. Zwei dreigliedrige Formeln, die die Krankheit benennen und die Heilung befehlen, beschließen den Spruch. Zahlreiche Einzelheiten freilich sind umstritten, wohl nicht nur, weil die Überlieferung fehlerhaft ist: Dunkelheit gehört zum Wesen magischer Rede.

Die Christianisierung brachte zunächst nicht das Ende der Zaubersprüche, die ja Bedürfnissen des Alltags dienen: Heilung von Krankheiten, Abwendung von Unheil (von Mensch und Tier), Schutz auf der Reise. Allerdings verändern die Sprüche allmählich ihren Charakter, verwenden christliche Motive und christliches Personal (Christus, Heilige, biblische Gestalten), nähern sich dem Segen und der Benediktion. ›Kirst, imbi ist huze!‹ (›Christus! das Bienenvolk ist ausgeschwärmt!‹), beginnt der *Lorscher Bienen-segen* aus dem 10. Jh. Er endet mit der Aufforderung: ›sizi uilu stillo, uuirki godes uuillon!‹ (›Sitz ganz still und tu, was Gott will!‹)

8. Jh. Hildebrandslied

Das ahd. *H.*, nur als Fragment von 68 Stabreimversen erhalten, ist das einzige Zeugnis heroischer germanischer Dichtung in der deutschen Literatur. Es wurde Anfang des 9. Jh.s im Kloster Fulda von zwei Schreibern nach einer schriftlichen Vorlage auf die Vorder- und Rückseite einer theologischen Hs. eingetragen. Entstanden ist das *H.* jedoch wahrscheinlich um die Mitte des 8. Jh.s in Oberitalien, am Hof der Langobarden. Es gelangte über Bayern nach Fulda, wo es auch seine merkwürdige sprachliche Gestalt – eine Mischung hoch- und niederdeutscher Elemente – erhielt.

Das *H.* setzt die Sagen um Dietrich von Bern (Verona) voraus, die von der Vertreibung Dietrichs aus Italien durch Odoaker berichten, von Dietrichs Exil am Hunnenhof und der Rückkehr in die Heimat nach 30 Jahren. Der Waffenmeister Hildebrand ist eine wichtige Gestalt in diesem Sagenkreis, in dem die historische Wirklichkeit zugunsten Dietrichs umgedeutet wird: Der ostgotische König Theoderich war auf Grund einer Vereinbarung mit dem oströmischen Kaiser Zeno in Italien eingefallen und hatte den dort herrschenden Odoaker besiegt und schließlich – im Jahr 493 – ermordet.

Das Lied nun berichtet vom Zusammentreffen von Hildebrand und seinem Sohn Hadubrand zwischen zwei Heeren: eine Situation, die zu Wortwechsel und Kampf führt, da der Sohn seinen Vater für tot und sein Gegenüber für einen hinterlistigen Hunnen hält. Hildebrand sei ›nach Osten gezogen, auf der Flucht vor Odoakers Haß, zusammen mit Theoderich und vielen seiner Krieger‹, erklärt Hadubrand. Dabei habe er ›hilfflos und ohne Erbe seine junge Frau und ein kleines Kind zurückgelassen‹. Hadubrand fügt hinzu, Seefahrer hätten Nachricht gebracht, daß sein Vater im Kampf gefallen sei (und nennt damit Hildebrand einen Lügner). Ein strenger Ehrbegriff verlangt, daß Hildebrand die Herausforderung annimmt: ›welaga nu, waltant got, quad Hiltibrant, wewurt skihit!‹ (›o waltender Gott, fuhr Hildebrand fort, das Schicksal will seinen Lauf!‹) Mitten in der Kampfschilderung bricht der Text ab. Vom Ausgang des Kampfes – der Vater erschlägt den Sohn – berichten andere Zeugnisse.

Das tragische Ende ist eine Folge des Ehrbegriffs: Die Kriegerethik läßt es nicht zu, eine Herausforderung abzulehnen und damit feige zu erscheinen. Hildebrand ist also gezwungen, wis-

send seinen einzigen Sohn zu töten. Die Berufung des »waltant got« bleibt ohne Konsequenz, das Christentum äußerlich: »wewurt«, »Unheilschicksal«, geschieht unausweichlich. Dieser Schicksalsglaube und der von einer »barbarischen Ethik« (Max Wehrli) bestimmte Verhaltenskodex verweisen auf den prägenden geschichtlichen und sozialen Hintergrund: Die Dichtung mit ihrer Untergangsstimmung ist Ausdruck der Umbruchsituation der Völkerwanderungszeit, kunstvoll stilisierte Selbstdarstellung der führenden Kriegerschicht.

Neben der fast ausschließlich von den Klöstern getragenen schriftlichen Überlieferung, der das *H.* seine – eher zufällige – Erhaltung verdankt, bestand durch das ganze Mittelalter hindurch eine kontinuierliche mündliche Tradition. Auch das *H.* blieb lebendig, was auch bedeutet, daß es sich den wandelnden gesellschaftlichen und religiösen Bedingungen anpaßte. Anspielungen bei mhd. Dichtern und die nordische *Thidrekssaga* (um 1250) bestätigen die Kontinuität des Stoffes. Eine Zeitlang konkurrierten Fassungen mit tragischem und glücklichem Ausgang miteinander, bis schließlich mit der Volksballade des 15. und 16. Jh.s., dem sogenannten *Jüngerer Hildebrandslied*, eine gefühlvolle Heimkehrergeschichte mit glücklichem Ausgang zutage trat.

um 750 Abrogans, deutsch

Der *A.* gilt als das »älteste deutsche Buch«. Es handelt sich um ein lateinisches Synonymenwörterbuch, dem um die Mitte des 8. Jh.s im oberdeutschen Sprachgebiet eine deutsche Übersetzung beigegeben wurde. Seinen Namen verdankt das Werk dem ersten lateinischen Stichwort: »abrogans« (dheomodi: demütig).

Dieses lateinisch-ahd. Wörterverzeichnis mit rund 3670 volkssprachlichen Wendungen, für sich genommen von geringem Rang, steht am Anfang der Bemühungen, die deutsche Sprache zum schriftlichen Ausdruck zu führen. Dem *A.* folgen zahlreiche andere »Glossen«, das sind – so definiert es Jacob Grimm – »deutsche Übersetzungen einzelner Wörter oder Sätze, welche den Handschriften interlinearisch oder am Rande beigelegt oder auch in besondere Verzeichnisse geordnet sind«. Man beginnt mit Wörterbüchern, glossiert die Bibel und Bibelkommentare, Schriften der Kirchenväter, Legenden und Hymnen (z.B. die *Murbacher Hymnen*, 800–25), aber auch Vergil. So eignet man sich, allmählich den

Wortschatz erweiternd, die dem Deutschen (bzw. Germanischen) fremden römischen und christlichen Begriffe an.

Diese Glossierungs- und Übersetzungsarbeit wird fast ausschließlich von den Klöstern getragen. Außerhalb dieses Bereichs stehen nur die sogenannten *Malbergischen Glossen*, deutsche Erklärungen und Zusätze in den lateinischen Aufzeichnungen des fränkischen Stammesrechts (*Pactus legis Salicae*, 6. Jh.; *Lex Salica*, 8. Jh.). Die hier überlieferten Ausdrücke und Formeln gehören zu den ältesten Zeugnissen der germanischen Rechtssprache.

790–800 Althochdeutscher Isidor

Dieser Titel bezeichnet die fragmentarische Übersetzung eines Traktats des 636 verstorbenen Isidor von Sevilla: *De fide catholica [...] contra Iudaeos*, eine Auseinandersetzung mit dem jüdischen Glauben. Der Verfasser entwickelt auf der Grundlage v.a. alttestamentarischer Prophetien Grundzüge einer christlichen Dogmatik. Dabei geht es insbesondere um den Nachweis, daß sich in Christus, dem Sohn des dreieinigen Gottes, die Messiasprophetien erfüllten und daß nicht die Juden, sondern die Heiden zum Volk Gottes berufen seien. Die dogmatischen Positionen, vor allem zur Trinität, behielten auch in anderem Kontext ihre Aktualität.

Als Übersetzerleistung kommt dem *Ahd. I.* eine Ausnahmestellung in seiner Zeit zu. Während man anderswo noch glossierte und sich mühsam an Vater-Unser-Übersetzungen versuchte, wird hier – von einem unbekanntem Übersetzer aus dem westlichen südrheinfränkischen Bereich (Lothringen) – einem schwierigen lateinischen Text eine präzise, verständliche ahd. Version zur Seite gestellt. Ein Zusammenhang mit den Bestrebungen Karls des Großen um die Grundlegung einer Grammatik der Volkssprache gilt als wahrscheinlich.

um 830 Althochdeutscher Tatian

Tatian ist der Name eines syrischen Christen, der im 2. Jh. eine »Evangelienharmonie« verfaßte, eine Darstellung der Lebensgeschichte Christi auf der Basis der Evangelien. Tatians *Diatesseron* (»Durch die vier [Evangelien]«) wurde unter

der Leitung von Hrabanus Maurus, von 822 bis 842 Abt des Klosters Fulda, in einer Gemeinschaftsarbeit ins Ahd. übersetzt. Es ist die erste umfassende Darstellung des Lebens Christi in deutscher Sprache. Die meist recht eng der Vorlage folgende Übersetzung ist von großer sprachgeschichtlicher Bedeutung, da hier zum erstenmal »ein großes sprachgeschichtlich einheitliches deutsches Textkorpus dokumentiert ist« (Ernst Hellgardt).

Der *T.* ist die Grundlage des altsächsischen *Heliand* (um 830), und auch die zweite große Evangelien-dichtung des 9. Jh.s, Otrfrids *Evangelienbuch* (um 863–71), ist ohne Fuldaer Anregungen kaum denkbar: Fulda war unter Hrabanus Maurus, einem Schüler Alkuins (der wiederum die Hofschule Karls des Großen geleitet hatte), zum Zentrum der Bildungsarbeit in Deutschland geworden.

um 830 Heliand

Der Titel, den die Dichtung im 19. Jh. erhielt, ist das altsächsische Wort für Heiland, dessen Geschichte in dieser poetischen »Evangelienharmonie« in etwa 6000 Stabreim-Langzeilen erzählt wird. Das in altsächsischer Sprache verfaßte Werk ist neben einer nur fragmentarisch erhaltenen *Altsächsischen Genesis* (ebenfalls um 830) die einzige christliche Dichtung der sächsischen Frühzeit. Der Hinweis in der lateinischen Einleitung, daß Kaiser Ludwig die Dichtung angeregt habe, bezieht sich wahrscheinlich auf Ludwig den Frommen (814–40). Der Verfasser besaß eine beträchtliche geistliche Bildung, zugleich stand ihm die angelsächsische Stabreimdichtung als Vorbild vor Augen. Seine Quellen – u. a. Tatian und der Matthäus-Kommentar (821–22) des Fuldaer Abts Hrabanus Maurus – verweisen auf das von dem Angelsachsen Bonifatius 744 gegründete Kloster Fulda als möglichen Entstehungsort der Dichtung.

Tatians »Evangelienharmonie« bildet die Grundlage des *H.*, der sich gelehrt-exegetische Exkurse versagt und den Akzent auf den »diesseitigen« »Christ« legt: den Herrn, den Lehrer, den Gesetzgeber, den Verkünder der Bergpredigt. Der Dichter richtet sich an die sächsische Oberschicht und verwendet, um sein Publikum zu erreichen, im ausladenden Stil der Stabreimdichtung Begriffe und Vorstellungen aus ihrer Welt – Christus als Gefolgsherr, die Jünger als Gefolgsleute, die Männer Palästinas als »Degen« usw. –, und preist

gleichwohl die unkriegerischen christlichen Tugenden. Daß der Dichter seinem Publikum äußerlich so weit entgegenkommt, läßt auf missionarische Absichten schließen. Erst 804 waren die Sachsenkriege Karls des Großen beendet worden, und die Christianisierung hatte noch keine allzutiefen Wurzeln geschlagen.

um 835 Einhard Vita Karoli Magni

Das Leben Karls des Großen

Der im Kloster Fulda erzogene E., hoher Beamter und Vertrauter Karls des Großen und seiner Nachfolger, verfaßte diese lateinische Biographie nach seinem Rückzug vom Hof. Vorbild waren die Kaiserbiographien des Römers Sueton (2. Jh. n. Chr.).

Nach einem kurzen Abriß der fränkischen Geschichte vor Karls Regierungsantritt berichtet E. zunächst über die zahlreichen Kriegszüge Karls, wendet sich dann seinem Charakter und seinen Neigungen zu und endet nach Hinweisen auf seine Gesetzgebung mit dem Tod des Kaisers. Karl erscheint als großmütiger, tapferer, frommer Herrscher, als begabter, fremder Sprachen (aber nicht des Schreibens) mächtiger Redner, als ein den Wissenschaften zugetaner Mann, der die besten Geister seiner Zeit um sich versammelte und eine planvolle Bildungspolitik betrieb. Zu dem letzten Aspekt gehören auch seine Bemühungen um die Volkssprache. E. schreibt, daß Karl den Monaten und Winden einheitliche deutsche Namen gegeben und veranlaßt habe, die Gesetze der von ihm beherrschten Stämme aufzuzeichnen: »Auch die uralten heidnischen Lieder, in denen die Taten und Kriege der alten Könige besungen wurden, ließ er aufschreiben, um sie für die Nachwelt zu erhalten. Außerdem begann er mit einer Grammatik seiner Muttersprache.« Beide Werke sind nicht erhalten.

E.s *Vita Karoli Magni*, die der Reichenauer Abt Walahfrid Strabo bald nach 840 mit einer Kapiteleinteilung und einem Prolog mit Angaben über den Verfasser versah, ist die erste große biographische Darstellung seit der Antike. Weit verbreitet – sie ist in mehr als 80 Hss. überliefert –, prägte sie das mittelalterliche Karlsbild für eine lange Zeit.

um 845

*Walahfrid Strabo***Liber de cultura hortorum**

Buch über den Gartenbau

W., von 842 bis zu seinem Tod 849 Abt des Benediktinerklosters auf der Reichenau im Bodensee, war ein fruchtbarer Schriftsteller, der neben Bibelkommentaren, Heiligenviten und einer Schrift zur Liturgie und ihrer Geschichte eine Reihe von lateinischen Versdichtungen hinterließ. Darunter befinden sich versifizierte Heiligenleben, ein Visionsbericht (*Visio Wettini*, 826), Gelegenheitsgedichte und das während seiner Abtszeit entstandene *Buch über den Gartenbau*.

Bei diesem *Hortulus* (»Gärtchen«), wie das Werk in den Drucken des 16. Jh.s heißt, handelt es sich um eine 444 Verse umfassende Hexameterdichtung, in der W. in 27 unterschiedlich langen Abschnitten die einzelnen Pflanzen seines Klostergartens aus eigener Beobachtung beschreibt und – auf antike Quellen gestützt – ihre heilenden Kräfte charakterisiert: Arznei- und Heilpflanzen herrschen daher vor (Salbei, Wermut, Fenchel, Schlafmohn, Minze usw.), aber auch Kürbis und Melone (»nicht wird solcherlei Speise die harten Backenzähne erschrecken«) und die damals bekannten Zierpflanzen (Rose, Lilie, Iris) finden sich in seinem Garten. Doch selbst den Zierpflanzen werden heilende Wirkungen zugeschrieben; außerdem geben Lilie, ein Christussymbol, und Rose, Zeichen für Blut und Leiden der Märtyrer für den Glauben, in der Mitte und am Ende des Gedichts Hinweise auf eine christliche Bedeutungsschicht des Gedichts, das mit einer Anspielung auf den antiken Gartengott Priapus beginnt.

Der Humanist Joachim von Watt edierte 1510 das reizvolle, durch die Verbindung von eigener Beobachtung und überliefertem Wissen auch kultur- und medizineschichtlich bedeutsame Werk.

um 863–71

*Otfrid von Weissenburg***Evangelienbuch**

O., Mönch und Lehrer im Kloster Weissenburg im Elsaß (Wissembourg), vollendete sein *Liber evangeliorum* zwischen 863 und 871. Die umfangreiche Dichtung in ahd. Sprache (südrheinfränkisch) ist u. a. in einer vom Verfasser durchkorrigierten Reinschrift erhalten, ein äußerst seltener

Fall in der Überlieferung mittelalterlicher Literatur. Es ist nach *Tatian* und *Heliand* die dritte »Evangelienharmonie« im 9. Jh., und wie diese Werke verweist auch O.s Dichtung auf das Kloster Fulda. Hier, unter Hrabanus Maurus, hatte er studiert, hier hatte er das wissenschaftliche Rüstzeug – und vielleicht auch schon die Anregung – für sein Vorhaben erhalten.

Drei Widmungen stehen voran, darunter die erste an den weltlichen Herrscher, Kaiser Ludwig den Deutschen, die zweite an sein geistliches Oberhaupt, den Mainzer Erzbischof. Hier rechtefertigt er sein Werk als Beitrag im Kampf gegen verderbenbringende weltliche Literatur und beschreibet zugleich seine Schwierigkeiten mit der barbarischen deutschen Sprache, die sich nicht der Grammatik, der lateinischen nämlich, füge. Ein ganz anderer Ton herrscht in dem einleitenden Kapitel, das die Frage beantwortet: »Warum der Autor dieses Buch in der Volkssprache (theotisce) geschrieben hat.« Die Antwort – ein Dokument auch des fränkischen Machtanspruchs – wird zu einem Hymnus auf die Franken, die in nichts den anderen Völkern nachstehen, freilich bisher versäumt haben, Christus auf Fränkisch zu preisen. Daher wolle er mit seinem Werk dafür sorgen, daß »die Franken nicht als einzige davon ausgeschlossen sind, wenn in der Muttersprache Christi Lob gesungen wird«.

O.s Lebensgeschichte Christi in fünf Büchern stützt sich auf den Text der lateinischen Bibel (Vulgata) und die Kommentare von Hrabanus Maurus, Beda und Alkuin. Sie ist nicht fortlaufend erzählt wie der *Heliand*. O. fügt vielmehr immer wieder Kapitel ein, die den Text nach der Methode des mehrfachen Schriftsinns allegorisch auslegen oder moralische Lehren ziehen. Die eigentliche Bedeutung des *Evangelienbuchs* für die deutsche Literaturgeschichte liegt jedoch in seiner Form: Mit O.s Werk und seinen binnenge-reimten Langzeilen setzt sich der Endreimvers in der deutschen Literatur durch. Vorbild war die lateinische Hymnendichtung; über deutsche Vorläufer ist bis auf vereinzelte Verse nichts bekannt. Dem Endreimvers, wie ihn O. zum erstenmal systematisch erprobte, gehörte als neuer »christlicher« Form die Zukunft, während die Kunst der Stabreimdichtung verlorenging.

Bald nach O.s Werk, bevor die deutschsprachige Dichtung für anderthalb Jh.e verstummte, entstanden noch einige kleinere geistliche Reimdichtungen: *Christus und die Samariterin* (um 900), eine biblische Einzelszene, das *Petruslied* (um 900), das man als das älteste deutsche Kirchenlied bezeichnet, ein *Lobgesang auf den Hl. Gallus* (um 880) von dem St. Gallener Mönch

Ratpert und das *Georgslied* (um 900), die erste Legendendichtung in deutscher Sprache.

um 875 Muspilli

Das *M.* ist das einzige größere christliche Stabreimgedicht in ahd. Sprache (103 Verse des fragmentarisch überlieferten bayrischen Textes sind erhalten). Annäherungen an den Endreimvers sind freilich nicht zu übersehen, und wenn man einen Einfluß Otrfrids (*Evangeliabuch*, um 863–71) annimmt, ergibt sich eine Datierung nach 871 (ältere Ansätze gehen bis 790 zurück). Der Titel ist folgendem Vers entnommen: »dar ni mac denne mak andremo helfan uora demo muspille« (»da wird kein Verwandter dem anderen beistehen können angesichts des Muspilli«). Die Herkunft des Wortes »muspilli« – christlich oder heidnisch – ist nicht geklärt. Es verbindet hier die Vorstellung vom Tag des (Jüngsten) Gerichts mit der des Weltendes, durchaus im Einklang mit den apokalyptisch-eschatologischen Visionen der jüdisch-christlichen Tradition und den zeitgenössischen Endzeitspekulationen. Der Text hat nichts Heidnisch-Germanisches (wie früher häufig angenommen wurde).

Der Anfang des predigthafter Gedichts schildert den Rechtsstreit zwischen Engel und Teufel um die Seele eines Verstorbenen und malt dabei die Schrecken der Hölle und die Freuden des Paradieses aus. Im weiteren Verlauf des Gedichts wendet sich der Blick von der Einzelseele zum Ganzen: Aufruf zum letzten Gericht, Kampf des Elias mit dem Antichrist, Untergang der Welt durch Feuer und Darstellung des Jüngsten Gerichts.

Das Gedicht über das Schicksal der Seele nach dem Tod mit seiner apokalyptischen Vision von Gericht und Weltende ist als Mahnung zur geistlichen Einkehr des Menschen zu verstehen. Es weist so, ohne daß eine direkte Nachwirkung faßbar wäre, auf die Tradition predigthafter Dichtung im Frühmhd. voraus (*Ezzolied*, um 1060; *Memento mori*, um 1070–90).

881–82 Ludwigslied

Das Lied feiert den Sieg des westfränkischen Königs Ludwig III. des Jüngeren über die Normannen am 1. oder 3. August 881 bei Saucourt an

der Somme-Mündung. Der »Rithmus teutonicus«, so nennt die Hs. das *L.*, muß innerhalb eines Jahres nach der Schlacht entstanden sein, denn es preist den am 5. August 882 verstorbenen König als Lebenden. Die historischen Quellen berichten, daß bei einem überraschenden Ausfall der Normannen das Beispiel und die Worte Ludwigs die Franken entscheidend beflügelten hätten.

Das Lied besteht aus 59 binnengereimten Langzeilen in der Art Otrfrids, die in zwei- oder dreizeilige Strophen gegliedert sind. Nach preisenden Eingangsworten wird knapp vom Leben des christlichen Herrschers bis zur Schlacht berichtet: früher Tod des Vaters, Gott als Erzieher des jungen Königs, gemeinsame Herrschaft mit Karlmann. Dann kommt das Gedicht zum eigentlichen Gegenstand: Gott sendet die heidnischen Normannen, um den jungen Herrscher zu prüfen und »um das Volk der Franken seiner Sünden wegen zu mahnen«. Gott gebietet Ludwig, der in der Ferne weilt, seinem Volk zu Hilfe zu kommen, und nach einer Rede, in der er den Auftrag Gottes betont, führt er die Franken in die Schlacht: »Ther kuning reit kuono, Sang lioth frono, Ioh alle saman sungun: Kyrrieleison« (»Kühn sprengte der König voran, ein heiliges Lied auf den Lippen, und alle fielen ein mit »Kyrie eleison.«). Gott und die Heiligen gilt der Dank: »Hluduig uuarth sigihaft.«

Ludwig erscheint als Werkzeug Gottes, Kriegsdienst und Gottesdienst sind eins. Das weltliche Kriegerum erhält damit eine christliche Legitimation, die geschichtlichen Ereignisse werden als Heilsgeschichte begriffen: So erscheint das *L.* als das erste christliche Heldenlied in deutscher Sprache.

um 885 Notker I. von St. Gallen (*N. Balbulus*, *N. der Stammler*) Liber Ymnorum

Hymnenbuch

N., Lehrer an der St. Gallener Klosterschule, führte die Sequenz zu ihrer ersten Vollendung, eine dichterische und musikalische Form, die als Einschub an einer bestimmten Stelle der Messe, nach dem Allelujah des Graduale, entstanden war. Seit etwa 860 beschäftigte er sich mit dieser »Erfindung« nordfranzösischer Mönche und stellte schließlich seine eigenen Sequenzen in der Ordnung des Kirchenjahres zusammen und ver-

sah dieses *Liber Ymnorum* um 885 mit einem Vorwort. Ein authentisches Exemplar ist freilich nicht mehr erhalten. N.s Sequenzen – etwa 40 gelten als ›echt‹ – gingen in umfassenderen Hymnensammlungen auf: Sein Schaffen machte noch zu seinen Lebzeiten Schule.

Sequenzen sind, wie die vorherrschende Art des Kirchenliedes, strophisch gegliedert, allerdings mit dem Unterschied, daß sie verschiedenartig gebaute Strophen enthalten und damit einen Wechsel der Melodie verlangen, also ›durchkomponiert‹ sind. Einer vom ganzen Chor vorgetragene Strophe (A) folgen jeweils von Halbchören gesungene parallel gebaute Strophen (BB CC usw.), bis eine gemeinsame Schlußstrophe die Sequenz beendet (komplexere Schemata sind möglich). Wegen der ungleichmäßigen Form der Sequenz, wenigstens in ihrer ersten Phase, wurde sie auch »prosa« genannt. Zu den berühmtesten Sequenzen N.s gehört die Pfingstsequenz »Sancti spiritus assit nobis gratia« (»Des Heiligen Geistes Gnade sei bei uns«).

N.s Sequenzen fanden weite Verbreitung und Nachahmung und gaben den Anstoß zu einem neuen Aufschwung der religiösen Lyrik. Die große Beliebtheit der Sequenz führte auch zu nicht-liturgischen Werken dieser Art und zu einem Einfluß auf die geistliche und weltliche Dichtung in den romanischen und deutschen Landessprachen. Verwandte Formen sind der provenzalische und altfranzösische ›Lai‹ und der deutsche ›Leich‹.

9. oder 10. Jh. Waltharius

Der *W.* präsentiert einen Stoff der germanischen Heldensage in antiker Form, als lateinisches Hexameterpos. Über Verfasser und Entstehungszeit gibt es nur weit voneinander abweichende Mutmaßungen. In Ekkehards IV. von St. Gallen (vor 1000–1056) *Casus Sancti Galli* heißt es, der St. Gallener Mönch Ekkehard I. habe in seinen jungen Jahren – das wäre um 930 gewesen – das Leben von Waltharius Starkhard in Versen beschrieben. Andererseits steht in einer Reihe von Hss. eine Widmung voran, in der ein gewisser Gerald das Werk einem Bischof Erchambaldus übergibt. Dies wiederum führt, je nachdem für welche Personen dieses Namens man plädiert, bis ins Jahr 860 zurück.

Der Hunnenkönig Attila hat die Reiche der Franken, Burgunder und Aquitanier unterworfen und drei edle Geiseln nach Pannonien geführt:

den Franken Hagen, den Aquitanier Walther und die Burgunderprinzessin Hiltgunt. Zunächst flieht Hagen, später folgen Walther und Hiltgunt. Attila läßt sie nicht verfolgen, doch in Franken werden Walther und Hiltgunt überfallen, weil König Gunther Schätze bei ihnen vermutet. Zwölf verschiedene Kämpfe werden in kunstvollen, an antiken Vorbildern geschulten Variationen geschildert, wobei der letzte Kampf zwischen Gunther und Hagen auf der einen und Walther auf der anderen Seite für den krassen Höhepunkt sorgt und – dank der schweren Verletzungen der Helden – zu einem guten Ende führt. Walther und Hiltgunt ziehen in ihre Heimat und heiraten. »Haec est Waltharii poesis, vos salvet Iesus« (»Das ist die Dichtung von Walther, Euch aber erlöse Jesus«), endet die spannend erzählte Geschichte.

Widersprüche bleiben. So wird das Kämpferische und Heldische gelegentlich bis an den Rand der Parodie geführt, ja das heroische Ideal selbst erscheint in einem zweifelhaften Licht angesichts der bedenklichen Motive der Helden. Der geistliche Verfasser sieht in Walthers Habgier die Ursache der Katastrophe – wegen der vom Hunnenhof mitgenommenen Schätze läßt ihn Gunther überfallen –, er kritisiert Gunthers Hochmut, und wenn er auf dessen Habsucht zu sprechen kommt, erscheint hinter der virgilischen Heldendichtung die christliche Predigt: »O du Strudel der Welt! Du unersättliche Habsucht, Abgrund der Gier nach Besitz, du Wurzel jeglichen Übels!«

um 900 Georgslied

Das *G.*, ein strophischer Hymnus auf den Hl. Georg, ist möglicherweise im Zusammenhang mit dem Georgskult auf der Reichenau entstanden. Georg erscheint als Wundertäter, als Bekenner und Märtyrer; er ist noch nicht der ritterliche Drachentöter. In einem volkstümlich-balladenhaften Stil werden Stationen seines Lebens (und Sterbens) aneinandergereiht. Das Fazit zieht schon die erste Strophe, die ihn als unerschütterlichen Bekenner auf einer großen heidnischen Versammlung zeigt: »Ferliez er uuereltrike, keuan er himilrike« (»Er ließ hinter sich das Weltreich, er gewann das Himmelreich«). Nach drei qualvollen Hinrichtungen, denen jedesmal eine Auferstehung folgt, bekehrt er die Kaiserin, die Frau seines Verfolgers. Apollo erbebt, und der Heilige gebietet über den Höllenhund – und an

dieser Stelle bricht der Abschreiber, dem wohl die seltsame Orthographie zu schaffen machte, mit einem lateinischen Stoßseufzer ab: »nequeo Vuisolf« (»Ich kann nicht mehr! Wisolf«). Das *G.* ist die erste deutsche Heiligenlegende.

um 962–73

Hrotsvit von Gandersheim

Werke

H., die erste deutsche Dichterin, stellte ihre im sächsischen Stift Gandersheim entstandenen Werke in drei Büchern zusammen. Dabei entspricht die chronologische Anordnung zugleich einer gattungsmäßigen. Das 1. Buch, nach der Kaiserkrönung Ottos I. (962) vollendet, enthält acht Verslegenden, das 2. sechs Dramen (nach 962), das 3. zwei historische Dichtungen zur höheren Ehre des sächsischen Herrscherhauses (*Gesta Ottonis*, 968) und des Stifts Gandersheim (*Primordia coenobii Gandeshemensis*, um 973). Die Sprache ihrer Dichtungen ist das Lateinische; die Bemühungen um die volkssprachliche Literatur in der karolingischen Zeit bleiben zunächst ohne Fortsetzung.

Unter den Legenden, vorwiegend Märtyrergeschichten, findet sich die erste dichterische Behandlung der später weitverbreiteten Legende vom Teufelsbündner Theophilus. Als Legenden kann man auch H.s Dramen bezeichnen, Bekehrungs- und Märtyrerstücke, die sich als geistliche Gegenentwürfe zu den Komödien des Terenz verstehen. Sie wolle, schreibt sie, die wegen der Schönheit ihrer Sprache beliebten, aber moralisch bedenklichen Stücke des heidnischen Autors durch Dichtungen christlichen Inhalts ersetzen und »in derselben Dichtart, in der die schändlichen Buhlereien schamloser Weiber vorgetragen werden, die preisenswürdige Keuschheit heiliger Jungfrauen« verherrlichen. Freilich habe sie die Art solcher Dichtung gezwungen, ihre Scham zu überwinden und fragwürdige Situationen vorzuführen, um deren sieghafte Überwindung umso stärker hervorheben zu können.

Diesem Programm entsprechend zeigen ihre Stücke eine klar gegensätzliche Welt, in der das Engelhafte, ohne ernsthafte Gefährdung, mit Gottes Hilfe über das Dämonische triumphiert: über das Böse im Menschen in den Stücken der inneren Umkehr und der Bekehrung (*Abraham*, *Calimachus*), über das Heidentum in den Märtyrerdramen (*Dulcitius*). Die innere Gewißheit, die diesem »Legendendenken« (Friedrich Neumann)

innewohnt, gibt den Stücken eine heitere Atmosphäre, ermöglicht durchaus auch Komik.

Die Dramen beginnen wie bei Terenz mit einer Inhaltsangabe und reihen dann Szenen und Bilder aneinander, deren Dialoge – in einer an Sinnabschnitten gereimten Prosa – die Handlung lehrhaft vergegenwärtigen. An eine Aufführung war wohl nicht gedacht, H.s Stücke sind reine Lesedramen. Gleichwohl betrat sie mit ihrem Versuch, die antike Komödienform mit christlichem Geist zu füllen, literarisches Neuland: Ein mittelalterliches Drama gab es noch nicht. Wiederentdeckt wurden ihre Werke durch den Humanisten Conrad Celtis, der sie 1501 edierte.

967–73

Widukind von Corvey

Rerum gestarum Saxonicarum libri tres

Die Sachsengeschichte in drei Büchern

Die *Sachsengeschichte* W.s entstand im Benediktinerkloster Corvey, das 822 im Rahmen der karolingischen Sachsenpolitik gegründet worden war. Der größte Teil des Werkes war 967–68 abgeschlossen; nach dem Tod Ottos I. (973) nahm W. die Arbeit wieder auf und führte die Darstellung bis an die Gegenwart, d. h. den Tod des Kaisers, heran.

W.s *Sachsengeschichte* dient zur Legitimation der sächsischen Vormachtstellung in Deutschland und in Europa. Sie beginnt mit sagenhafter Vorgeschichte, würdigt Karl den Großen als den Missionar der Sachsen und beschreibt den Aufstieg des eigenen Stammes, der mit dem Niedergang der fränkischen Herrschaft einhergeht. Diese Entwicklung führt zur Wahl des sächsischen Herzogs Heinrich zum deutschen König (Heinrich I., reg. 919–36), der die Vormachtstellung der Sachsen im Reich sichert, und schließlich zum Kaisertum Ottos I. (reg. 936–73).

Die Darstellung hat literarischen Rang. Sie integriert Sagen, Anekdoten und Exkurse, und sie orientiert sich an dem römischen Geschichtsschreiber Sallust, wenn sie das Geschehen durch Dialoge und Reden vergegenwärtigt. W.s Geschichte der Sachsen ist partiell, in der Herrschaft des Stammes offenbart sich Gottes Wirken. Aber gerade weil sich W. als sächsischer Adeliger den Standes- und Stammesinteressen verpflichtet fühlt, kommt es auch zu indirekter, gleichwohl deutlicher Kritik an der Politik Ottos des Großen, insbesondere der imperialen Italienpolitik. W.s

Werk zum Ruhme der Sachsen macht zugleich die Spannungen zwischen Territorial- und Reichsgeschichte sichtbar.

um 980–1020

Notker III. von St. Gallen

Werke

»Da ich wollte, daß unsere Schüler Zugang zu diesen hätten, wagte ich etwas bis dahin nahezu Unerhörtes zu unternehmen: nämlich lateinische Schriften versuchte ich in unsere Sprache zu übersetzen und das syllogistisch oder figurlich oder dialektisch Ausgedrückte durch Aristoteles oder Cicero oder einen andern Gelehrten aufzuhellen«, schreibt N. III. (N. Teutonicus oder N. Labeo), Lehrer an der Klosterschule von St. Gallen, in einem Brief an den Bischof Hugo von Sitten und wirft damit ein Licht auf die Stellung des Deutschen in der gelehrten (Kloster-)Welt. In dem gleichen Brief zählt er seine Arbeiten auf, die er als »Hilfsmittel« zum Studium der »kirchlichen Bücher«, auf die es allein ankomme, verfaßt habe. Das Schreiben muß spätestens 1017, dem Todesjahr des Adressaten, entstanden sein.

Die Werke, die N. nennt, verdanken ihre Entstehung dem klösterlichen Schulunterricht, gehören in den Bereich der sieben freien Künste. Diese bestimmen, aufgeteilt in Trivium und Quadrivium, den Unterricht seit der Spätantike: zunächst die formale Schulung in den Disziplinen Grammatik, Dialektik, Rhetorik, dann der Sachunterricht in den Fächern Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie. N.s Liste beginnt mit Boethius' *De consolatione philosophiae* (Anfang des 6. Jh.s), einer christlich-stoischen Ethik, die zugleich als poetisches und dialektisches Lehrbuch gelesen werden konnte; sie nennt dann Martianus Capellas *Hochzeit des Merkur mit der Philologie*, eine allegorisch-dunkle Darstellung der sieben freien Künste aus der 2. Hälfte des 4. Jh.s, und andere Texte zu Logik, Rhetorik und Arithmetik und gelangt schließlich zu N.s Hauptwerk, dem *Psalter*, und damit zum eigentlichen Ziel des Studiums, der Theologie. In diesem Werkkanon spiegelt sich die Klostererziehung in N.s Zeit: »Die Artes bestimmen das Bild, doch stehen sie durchaus im Dienst der ›Divina«, und alles wirkt wie eine letzte Verlängerung der christlichen Spätantike – in der großartig inselhaften Welt dieser zugleich feudalen und asketisch-frommen Benediktinerabteien« (Max Wehrli).

Seinen deutschen Schriften verdankt N. den Beinamen Teutonicus. Allerdings war ihm die

deutsche Sprache nur Hilfsmittel, um seinen Schülern das Verständnis der lateinischen Texte zu erleichtern. So spiegeln N.s Schriften seine Unterrichtsmethode: Zunächst gibt er einen Satz oder einen Satzabschnitt aus der lateinischen Vorlage, darauf folgt die deutsche Übersetzung, an die sich Kommentare und Exkurse in deutscher Sprache mit lateinischen Einsprengseln anschließen. Dabei spielt beim *Psalter*, der herrschenden Methode der Bibelauslegung entsprechend, die symbolische Ausdeutung eine besondere Rolle. N. stützt sich bei seinen Erläuterungen selbstverständlich auf Vorarbeiten, auf Kommentare der Kirchenväter, auf Boethius u. a. Seine ›Originalität‹ liegt nicht im Theologischen, sondern in seinem Umgang mit der deutschen Sprache, seinem sprachlichen Vermögen.

Hier, in N.s Werken, findet kein Ringen mehr um das deutsche Wort statt. Selbst für die schwierigste wissenschaftliche Terminologie, für Abstrakta oder komplexe Wortfelder steht N. ein differenzierter deutscher Wortschatz zur Verfügung, der von einer vollkommenen Übersicht über beide Sprachen zeugt. Allerdings: Eine große Wirkung war seiner Arbeit nicht beschieden; nur der *Psalter* erlebte eine weitere Verbreitung. Sein Schüler Ekkehard IV. von St. Gallen, Verfasser einer Klostergeschichte (*Casus Sancti Galli*, nach 1035), würdigt in einem Nachruf zwar das Wirken seines Lehrers (»Als erster in der Volkssprache schreibend und diese mit Wohlgeschmack erfüllend«), schreibt aber selber nicht deutsch. N.s Schaffen markiert das Ende der ahd. Literaturperiode.

um 1060

Ezzolied

Das *E.* ist in zwei Fassungen überliefert. Die ältere ist unvollständig (7 Strophen), die jüngere erweitert und bearbeitet (34 Strophen). Die Versuche, eine Urfassung zu rekonstruieren, führten zu widersprüchlichen Ergebnissen. Der zweiten Fassung ist ein Prolog vorangestellt, der Bischof Gunther von Bamberg (reg. 1057–65) als Auftraggeber, Ezzo als Dichter der Verse und einen gewissen Wille als Erfinder der Melodie nennt und das Lied in den Zusammenhang mit der Reform des Bamberger Domkapitels um 1060 bringt. Gesungen wurde das Lied auch auf dem Pilgerzug ins Heilige Land, den Gunther von Bamberg und andere Bischöfe 1064–65 unternahmen (und auf dem Gunther starb).

Das *E.* ist ein Hymnus auf die Erlösung der Menschheit, eine konzentrierte Darstellung der

Heilsgeschichte: Ursprung (»angenge«), Schöpfung der Welt und des Menschen, Sündenfall und die darauf folgende »Nacht und Finsternis«, in der doch die Patriarchen als »Sterne« die Hoffnung aufrechterhalten, sind die einzelnen Stationen, bis sich mit dem Erscheinen von Johannes dem Täufer (»Morgenstern«) die »Sonne«, Christus, ankündigt. Leben, Passion, Auferstehung Christi verbürgen das Heil: »Unser urlose ist getan« (»unsere Erlösung ist geschehen«).

Der Hymnus reiht Heilstatsache an Heilstatsache, getragen von einer unerschütterlichen Glaubensgewißheit. Dem entspricht der parataktische Stil, der nicht kausal begründet, sondern feierlich-lapidar die Grundwahrheiten nennt und zum Nachvollzug des Heilsgeschehens einlädt. Mit dem *E.* beginnt die frühmhd. Dichtung.

um 1060–80

Altdeutsche Genesis

Diese auch *Wiener Genesis* genannte Bibeldichtung in recht sorglosen Reimpaarversen ist wahrscheinlich in Kärnten entstanden; sie ist wie alle Dichtung dieser Epoche das Werk eines Geistlichen. Der *A. G.* liegt das erste Buch Mose zugrunde, doch schlägt der Verfasser mit einer ausführlichen Auslegung von Jacobs Segen (1. Mos. 49, 1–28) den Bogen zu Christi Erlösungstat und dem Ende aller Zeiten. Aber wenn auch der Dichter mit den Methoden der Biblexegese vertraut ist und einschlägige Bibelkommentare benutzt – anschauliches, behagliches Erzählen liegt ihm mehr. So geht der Bericht von der Erschaffung des Menschen bis in alle Einzelheiten und zeigt Gott als Bildner (»also der tüt, der uz wahse ein pilede machet«), der Glied um Glied modelliert – bis zum kleinen Finger. Wie sich hier die Erschaffung des Menschen zu einer anschaulich-erbaulichen Anatomielektion auswächst, so macht der Dichter aus dem Paradies einen liebevoll gepflegten Baum-, Blumen- und Kräutergarten mit »zinamin unt zitawar« (»Zimt und Zitwer«). Auf diese Weise führt die poetische Nacherzählung der Genesis (und weiterer Bücher des AT in den folgenden Bibeldichtungen) zu einer stärkeren Hinwendung zur irdischen Schöpfung, zur Natur, ohne daß die heilsgeschichtliche Bedeutung von Genesis und Exodus verkannt würde.

Die *A. G.*, mit der die epische Bibeldichtung der frühmittelalterlichen Epoche anhebt, findet eine Fortsetzung in dem sogenannten *Altdeutschen* oder *Wiener Exodus* (um 1120), der Ge-

schichte des Auszugs aus Ägypten. Um 1130–40 sind dann die *Vorauer Bücher Mose* entstanden, benannt nach der Hs., in der sie überliefert sind. Bearbeitungen von einzelnen Büchern oder Themen der Bibel folgen (u. a. *Jüngere Judith*, um 1140; ein *Tobias*-Fragment, um 1130).

um 1065

Williram von Ebersberg

Paraphrase des Hohenliedes

W.s Bearbeitung des Hohenliedes ist das erste große Prosawerk der frühmhd. Periode. Der Verfasser, Abt des bayerischen Klosters Ebersberg, widmete seine Arbeit dem jungen Kaiser Heinrich IV., der ihn freilich nicht aus dem Ebersberger »Exil« erlöste.

In den ältesten Hss. zeigt W.s Werk eine dreispaltige Anordnung, die man mit dem Plan einer dreischiffigen Kirche vergleichen hat: in der Mitte der Bibeltext (Vulgata), links eine Paraphrase in gereimten Hexametern, rechts ein Kommentar in einer deutsch-lateinischen Mischsprache, die an Notkers Methode erinnert. In der allegorischen Auslegung des Textes stützt sich W. auf einschlägige Literatur (Haimo von Auxerre, Beda). Die Liebe zwischen Bräutigam und Braut erscheint objektiv als das Verhältnis von Christus und Kirche. Die Kirche ist als hierarchische Institution aufgefaßt, in der sich die »doctores« und »auditores«, Lehrer und Hörer, gegenüberstehen, wobei den »doctores« als Vermittlern zwischen Christus und Volk eine besondere Bedeutung zukommt. Als Prediger verkünden sie das Evangelium, sie eröffnen dem Volk die Geheimnisse der Schrift, sind die Zierde des Christentums, schützen mit geistlichen Waffen die Kirche vor dem Teufel und den Ketzern. Vom inneren Leben des einzelnen Menschen und seinem Verhältnis zu Gott ist in W.s Paraphrase nicht die Rede. Ihr Mittelpunkt ist die Kirche als objektive Heilstatsache.

Steht W.s Auslegung des Hohenliedes im 11. Jh. allein, so wird das folgende Jh. zur großen Zeit der Hohenlied-Kommentare. Dabei verschieben sich die Akzente. Mystische Deutungen treten in den Vordergrund, nicht zuletzt unter dem Einfluß der Predigten Bernhards von Clairvaux, die die Liebe zwischen dem himmlischen Bräutigam und der Seele hervorheben.

Diese neue religiöse Haltung zeigt auch das für eine Gemeinschaft von Nonnen bestimmte *St. Trudperter Hohelied* (so genannt nach dem Fundort der Hs., einem Kloster bei Freiburg

i. Br.), das um 1150 entstanden ist und den biblischen Text zwar nach der Übersetzung W.s zitiert (seine Paraphrase war in zahlreichen Hss. verbreitet), ihn aber anders deutet – die Braut als Christenheit, als Jungfrau Maria, als reine Seele – und dabei den mystischen ›Weg nach innen‹ beschreitet.

um 1070 Physiologus

Der *P.* – der Titel bedeutet ›Naturkundiger‹ und bezog sich ursprünglich auf Aristoteles – ist ein Zeugnis frühchristlicher Spiritualität, für die Auffassung vom zeichenhaften Charakter der Natur. Es gehört zu den einflußreichsten Büchern des Mittelalters. Der ursprünglich griechische Text aus dem 2. Jh. n. Chr. wurde um 400 ins Lateinische übersetzt. Eine gekürzte lateinische Version (*Dicta Chrysostomi*, um 1000) ist die Grundlage der (unvollständig erhaltenen) ersten deutschen Bearbeitung, die um 1070, möglicherweise im Kloster Hirsau, entstand.

Der *P.* stellt eine Reihe wirklicher und fabelhafter Tiere vor (Löwe, Einhorn, Phönix, Hirsch, Pelikan usw.), beschreibt ihre Eigenschaften und schließt dann – und das ist das Entscheidende – die christlich-allegorische Auslegung an: »Hier begin ih einna reda umbe diu tier uuaz siu gesliho bezehinen« (»Hier beginne ich eine Rede von den Tieren, was sie geistlich bedeuten«). Der Akzent liegt nicht auf den häufig ohnehin fabelhaften ›Tatsachen‹, sondern auf ihrem geistlichen Sinn, den Hinweisen, den sie auf die Heilsgeschichte geben. Ausdrücklich wird jedesmal auf den Schritt von naturkundlicher Beschreibung zu symbolischer Bedeutung hingewiesen (»Panther, der bedeutet unseren Herren«, »Der Elefant und sein Weibchen bedeuten Adam und Eva«).

Eine vollständige Übersetzung nach der gleichen lateinischen Vorlage, der *Jüngere P.*, entstand im 12. Jh.; er wurde wenig später auch in Reime umgesetzt und durch Zeichnungen illustriert. Die große Wirkung, die das symbolische Tierbuch auf die geistliche und weltliche Literatur und die bildende Kunst bis in die Frühe Neuzeit ausübte, beruht nicht nur auf den Übersetzungen; auch die lateinischen Fassungen waren weit verbreitet.

um 1070 Ruodlieb

Der nach seinem Helden benannte *R.*, ein Versroman in lateinischer Sprache (leoninische, d. h. binnengereimte Hexameter), ist im Kloster Tegernsee entstanden. Als wahrscheinlichste Entstehungszeit gilt das letzte Drittel des 11. Jh.s; der Text ist nur unvollständig überliefert.

Der Roman erzählt von einem jungen Ritter, der seinen Lehnsherrn verläßt, weil seine Dienste schlecht belohnt werden. Er zieht in die Welt und kommt an den Hof eines großen Königs. Hier macht er sich beliebt durch seine Fähigkeiten beim Jagen, beim Fischfang und beim Schachspiel. Zudem bewährt er sich als Diplomat. Ruodlieb wird in die Heimat zurückgerufen. Beim Abschied läßt ihm der König die Wahl zwischen Weisheitslehren und Geschenken. Ruodlieb wählt die Lehren (die Geschenke erhält er gleichwohl) und bekommt Gelegenheit, sich von ihrer Wahrheit zu überzeugen. Schließlich gelangt er nach Hause. Hier beginnt eine neue Handlung: Man sucht eine Braut für den Helden. Aber der Erfolg bleibt aus, denn im Vorleben der Erwählten spielt ein Kleriker eine unrühmliche Rolle. Übergang auf eine neue Ebene: Die Mutter hat einen prophetischen Traum, der dem Sohn eine Krone verheißt. Ihm selber prophezeit ein Zwerg, daß er einen Schatz und die Erbin eines Reiches gewinnen werde. Der Schluß, und manches andere, fehlt.

Hundert Jahre vor dem höfischen Roman des Mittelalters werden wesentliche Momente vorgezogen: die Ausfahrt des Ritters, die zu gesellschaftlichem Ansehen führt; der Held als Muster sittlicher Tugenden; Lehren, auf die Prüfungen folgen; der märchenhafte Schluß. Romanhaftes und Märchenhaftes verbinden sich wie im Artusroman, Heldensagenmotive spielen hinein, der spätantike Roman wirkt nach. Vom Artusroman unterscheidet den *R.* vor allem noch eines: Die Liebe, die Minne, ist noch nicht die alles entscheidende Macht. Wichtig erscheint ein anderer Zug, der dem lateinischen Versroman ein einmaliges Gepräge in seiner Zeit gibt: Er öffnet den Blick auf das zeitgenössische Leben, vom Leben der Bauern auf dem Lande bis hin zu den gesellschaftlichen und diplomatischen Gebräuchen am Königshof.

1070–90 Memento mori

Der Titel *Memento mori* (»Gedenke des Todes«) stammt aus dem 19. Jh. Als Verfasser nennt die Hs. am Ende einen »Noker«: »daz machot all ein Noker« (»das schuf alles jener Noker«). Gemeint ist damit möglicherweise der Abt Notker von Zwiefalten, aber darüber gibt es ebensowenig Gewißheit wie über den genauen Zeitpunkt der Entstehung dieses alemannischen Textes.

Er beginnt mit der Mahnung, die dem Gedicht den Namen gegeben hat: »Nu denchent, wib unde man, war ir sulint werdän. ir minnont tisa brodemi unde wanint iemer hie sin« (»Nun bedenkt, Frauen und Männer, wohin ihr gelangen sollt. Ihr liebt diese vergängliche Welt und glaubt, immerfort hier zu sein«). Satz für Satz, Strophe für Strophe wird in dem einleitenden Teil (Strophe 1–6) dieses Thema variiert, werden die Menschen davor gewarnt, sich zu sehr an diese Welt (»tisa wenheit«: diese Nichtigkeit) zu binden, werden sie daran erinnert, daß sie am Ende ihres Lebens Rechenschaft ablegen müssen, daß der Mensch vergeht, »so rasch wie das Lid zusammenschlägt«. Darauf folgen Strophen (7–13), die von der gemeinsamen Herkunft aller Menschen ausgehen, von dem Gebot, »in Liebe hier zu sein«: Trotzdem aber herrsche Ungleichheit unter den Menschen, verursacht durch List und Bosheit, durch käufliches Recht. Wieder wird an den Tod erinnert, der die Gleichheit wieder herstelle (»er ist ein ebenare«) und die Nutzlosigkeit des Reichtums erweise. Es gelte, den irdischen Besitz im Hinblick auf das Seelenheil zu verwenden. Dem Schlußgebet geht eine letzte Anklage gegen die Welt voraus, die der Dichter mit dem Hinweis darauf verbindet, daß die Entscheidung allein beim Menschen mit seinem freien Willen liege.

Man kann das *M.* als Dokument radikaler Weltverachtung lesen, als Aufruf zur Weltflucht und Ausfluß der von dem Kloster Cluny ausgehenden asketischen Reformbewegung. Allerdings scheint diese verbreitete Interpretation nicht unproblematisch. Nicht umsonst handelt nämlich ein beträchtlicher Teil des Gedichts von der gesellschaftlichen Ungleichheit und der Kritik an den Reichen, die ihr Gut falsch anwenden. Was diese Bußpredigt fordert, ist daher weniger Abkehr von der Welt als vielmehr ein richtiges, gottgefälliges Leben in der Welt, um das Seelenheil nicht zu gefährden.

um 1080 Annolied

Erzbischof Anno von Köln starb im Dezember 1075. Der mächtige Reichsbischof, eine umstrittene Gestalt, spielte eine wichtige Rolle in der Reichspolitik während der Regentschaft der Kaiserin Agnes (Heinrich III. war 1056 gestorben, Heinrich IV. noch unmündig) und später unter Heinrich IV. 1062 entführte er den unmündigen Heinrich IV. von Kaiserswerth nach Köln und übernahm vorübergehend die Regentschaft im Reich. 1064 gründete er das Kloster Siegburg, das sein bevorzugter Aufenthaltsort wurde, besonders seit er 1074 eine Erhebung der Kölner Bürger blutig niedergeschlagen hatte. 1083 wurde er heiliggesprochen. – Das *A.* ist wahrscheinlich im Kloster Siegburg entstanden; hier hatte man Interesse, Annos Verdienste zu betonen und für seine Verehrung zu werben.

Das in 49 Abschnitte von unterschiedlicher Länge gegliederte Lied führt erst nach einem doppelten Anlauf zu seinem Ziel, dem Preis des Heiligen: Die Linien der Heils- und Weltgeschichte laufen auf Anno zu. Der Kursus der Heilsgeschichte beginnt mit der Erschaffung der Welt und des Menschen und führt über Luzifers und Adams Sündenfall zur Erlösung durch Christus. Die Missionierung der Welt durch die Apostel und die zahlreichen Märtyrer bringt den Verfasser schließlich zu den Franken, den vielen Kölner Heiligen und damit zu Anno. Der anschließende weltgeschichtliche Abriß basiert auf der biblischen Vorstellung von den vier Weltreichen (Daniel 7), die einander ablösen: Dem babylonischen Reich folgen das medisch-persische, das griechisch-makedonische und schließlich das römische. Hier wird die Darstellung breiter: Cäsar unterwirft die vier deutschen Hauptstämme (Schwaben, Bayern, Sachsen, Franken); mit ihrer Hilfe erlangt er die Alleinherrschaft. Wichtige Städtegründungen der Römer werden erwähnt, Köln vor allem. Der Übergang zur deutschen Geschichte ist damit vollzogen. Mit der Geburt Christi geht der Verfasser wieder zur Missionsgeschichte über und gelangt – im 33. Abschnitt – zu den 33 Kölner Bischöfen. Nun erst folgt im 3. Teil des Liedes die Würdigung Annos: »als ein lewo saz her vur din vuristin, als ein lamb gîn her untir diurftigin« (»Wie ein Löwe präsierte er den Fürsten, wie ein Lamm ging er unter den Armen«). Seine Fähigkeiten werden hervorgehoben, aber auch von den Prüfungen ist die Rede, vom Aufstand der Kölner, von den Unruhen im Reich, von seinem Lebensüberdruß. In einer Vi-