

Der Dichter Otfried von Weißenburg.

Von Richard Fromme

Berlin-Lichterfelde Ost, Zeisigweg 21.

1.

Es ist das merkwürdige Schicksal manches deutschen Dichters, daß er dem Volksgenossen einmal im Leben in einer Schulstunde begegnet, dort ein Etikett bekommt, und darauf in ein Gehirnschubfach getan wird, das im allgemeinen nie wieder aufgezogen wird. Das ist auch das Schicksal des Mönches Otfried, der ums Jahr 850 im Kloster Weißenburg eine „Evangelienharmonie“ geschrieben hat. Daß er dabei als erster den *Endreim* in der deutschen Literatur verwendet hat, das ist sein Etikett. Und da der Reim als Zeichen der Dichtkunst gilt, ist Otfried auch als Dichter registriert. Im übrigen aber wird kein Versuch gemacht, aus der Quelle der Dichtung selbst zu trinken, weder auf der Schule noch später auf der Universität, wenn Otfrieds Werk zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen oder Übungen philologischer oder theologischer Art dient. Man nimmt es auch im Grunde gar nicht als Dichtung, d. h. als Kunstwerk, das im Sinne neuerer Ästhetik harmonisch gefügt wäre. Ist es doch auch in der gesamten wissenschaftlichen Literatur, deren zwei- bis dreihundert Schriften sich durch die Jahrhunderte hindurch mit ihm beschäftigen¹⁾, nie in diesem Sinne dichterisch gewertet worden. Selbst in den neueren deutschen Literaturgeschichten erscheint Otfrieds Dichterruhm nicht von der Art, daß dadurch der Mut geweckt würde, sein Werk einmal ganz unwissenschaftlich nur zu lesen, wie man eine Dichtung liest. Solange aber das Künstlerische an einem Werke unbeachtet bleibt, bleibt auch die Quelle verschüttet, aus

1) Literatur in Pipers großer Otfried-Ausgabe Freiburg i. B. und Tübingen 1882.

der erst die letzten religiösen und menschlichen Werte überhaupt gewonnen werden können.

In einer Zeit, der die alte Sprache nicht mehr lebendiges Gut ist — und das Altdeutsche ist jedem Nicht-Germanisten heute eine fremde Sprache —, ist allerdings der einzige Weg, an ein solches Werk heranzukommen, die Übersetzung. Die vorhandenen Übersetzungen²⁾ mußten nun auch den begeistertsten Freund altdeutscher Dichtung mehr noch als das offizielle Urteil der Literaturgeschichte vor Otfried als unfehlbar wirkendem Schlafpulver warnen. Falls die Übersetzer überhaupt die dichterischen Schönheiten erkannt haben, so haben sie doch jedenfalls übersehen, daß eine Übertragung, die künstlerische Werte vermitteln will, selbst ein Kunstwerk, also eine *Nachdichtung* sein muß. Jeder künstlerische Wille aber muß sich der Form bedienen, die ihm gemäß ist. Verschiedene Sprachen verlangen verschiedene dichterische Behandlung. Das liegt schon in dem abweichenden Gehalt an Klang und Formen sowie in ihrem verschiedenen Zeitmaß begründet. Und der Unterschied des Temperaments, wenn man so sagen will, zwischen dem neunten und zwanzigsten Jahrhundert ist zu groß, als daß ein Vers scheinbar gleichen Temperaments jener Zeit und der heutigen überhaupt das gleiche zu vermitteln imstande wäre. Wenn der Verfasser dieses Aufsatzes in einer Übersetzung³⁾ versucht hat, wenigstens einen Begriff der dichterischen Stimmungen zu geben und die Gefühle wieder zum Schwingen zu bringen, die den alten Dichter beim Gestalten der Geschichte Christi beseelt haben mögen, so mußte er von der Form des Originals äußerlich verhältnismäßig weit abweichen⁴⁾. Der Reiz der Originalform ist schließlich doch nur

2) Georg Rapp, Otfrieds von Weißenburg Evangelienbuch, Stuttgart 1858. Joh. Kelle, Christi Leben und Lehre, besungen von Otfried. Prag 1870.

3) Otfrieds Evangelienbuch. Aus dem Altdeutschen frei übertragen von Richard Fromme. Erschienen im Furche-Verlag, Berlin.

4) Der Weg von der in sich gereimten Langzeile zum „Knittelvers“, wie ihn die Übersetzung gebraucht, geht unmittelbar über die kurzen Reimpaare der höfischen mittelhochdeutschen Epik (vgl. hierzu auch Wilh. Grimm, „Zur Geschichte des Reimes“, Berlin 1852). Wesentlich für jeden deutschen Vers ist das Zusammenfallen der rhythmischen und der natürlich-sprachlichen Betonung.

im Urtext zu spüren. Das Verlangen nach ihm zu erregen, muß das letzte Ziel jeder Übertragung sein.

2.

Zwei Werke hat das 9. Jahrhundert bekanntlich hervorgebracht, die den neuen Stoff der christlichen Botschaft verarbeiten, das ist außer Otfrieds Werk die nur wenig früher geschaffene niederdeutsche Evangeliendichtung des „Heliand“⁵⁾. Beide sind in gleicher Weise unschätzbar als Zeugnisse einer kulturellen und religiösen Übergangszeit unseres Volkstums. Aufschlußreich aber ist auch die unterschiedliche Art, in der beide Dichter ihre Aufgabe bewältigen, in der sie sie dichterisch lösen. Denn im Künstlerischen liegt nun einmal die intensivste Ausdrucksmöglichkeit innerlicher Vorgänge.

Trotzdem beide Dichter Mönche gewesen sind⁶⁾, trotzdem beide offensichtlich die gleichen Quellen benutzt haben, die Tatianische Evangelienharmonie,⁷⁾ die Kommentare des Hraban, Beda, Alkuin sowie andere theologische Schriften, sind sie doch von ganz verschiedenen Gesichtspunkten ausgegangen und haben ganz verschiedene Wege verfolgt.

Über den unmittelbaren Anlaß, den Evangelienstoff zu behandeln, schreibt Otfried selbst in einer lateinischen Vorrede an seinen geistlichen Vorgesetzten, den Erzbischof Liutbert von Mainz: „Der Ton von Possen (rerum inutilium) traf das Ohr gewisser hochbewährter Männer, und unangenehm berührte roher Volksgesang (laicorum cantus obscenus) ihre Heiligkeit. Da wurde ich von einigen Brüdern, deren ich stets gern gedenke, vor allem aber von einer hochzuverehrenden Frau namens Judith (vielleicht die Witwe Ludwigs des Frommen) dringend gebeten, einen Teil der Evangelien in deutscher Sprache aufzuschreiben, um mit diesem Gesang die weltlichen Spiele zu zerstören, auf daß das Volk ergriffen würde von der Süßigkeit

5) Zum Unterschied von diesem von A. Schneller dem Gedicht gegebenen Namen hat der Herausgeber der ersten modern-kritischen Ausgabe des Otfried Graff (1831) dieses Werk „Krist“ genannt, eine Bezeichnung, die sich jedoch nicht eingebürgert hat.

6) Über den Heliand-Dichter Piper, „Die älteste deutsche Literatur“ (Bd. 1 der deutschen National-Litteratur) Stuttgart, S. 159 ff. sowie die dort angegebenen Quellen.

der Sprache der Evangelien und den Ton seiner Possen änderte.“

In diesen Worten wird sofort die Kluft sichtbar, welche zwischen den Zielen der beiden Dichtungen liegt. Der Heliand, in einer dem Volk vertrauten Form gedichtet, wurzelt ganz in Leben und Anschauungsweise des Volkes⁷⁾. Bei Otfried die bewußte Absicht, etwas Fremdes an das Volk heranzubringen. Der niedersächsische Dichter stellt ganz aus seinem Heimatbewußtsein seinen Volksgenossen den Heiland dar, wie allein er von ihnen verstanden werden konnte, während Otfried die Fesseln der engeren Heimat abwirft. Das ist ihm vielleicht erst möglich geworden auf Grund der stammesmäßigen und zugleich sprachlichen Bedingungen, in die hinein er gestellt worden ist. Und damit ist er von vornherein dem ihm schicksalhaft vorgeschriebenen Ziel näher gerückt als der Helianddichter.

Otfried war Rheinfranke. Mitten unter verschiedenartigen Volksstämmen wohnend, mannigfaltigen Einflüssen ausgesetzt, auch seinem Blute nach infolgedessen sicher nicht mehr unvermischt und durch eine große natürliche Verkehrsstraße mit dem wirtschaftlichen und kulturellen Blutkreislauf der ganzen abendländischen Welt verbunden, wird dieser Stamm in seinen Sitten nicht mehr schroff ablehnend, in seinen Anschauungen von einer gewissen Duldsamkeit gewesen sein. So bildeten die Franken keinen so steinigen Boden mehr für die neue Lehre, wie es die Sachsen waren, da in den ersten Jahrzehnten des neunten Jahrhunderts die Taten des germanischen Helden, des „Heliand“, unter ihnen erklangen. Und die Sprache der Franken konnte von Otfried mit demselben Recht „theotisce“⁸⁾ genannt werden, wie sechs Jahrhunderte später Luther sein neues Testament „deutzsch“ nannte, als er es in der Sprache seiner mitteldeutschen Heimat schrieb. Denn wesentliche Merkmale des „Mit-

7) Vilmar, „Deutsche Altertümer im Heliand als Einkleidung der evangelischen Geschichte“. Marburg 1862.

8) Das damals schon die Bedeutung „deutsch“ angenommen hatte. (Kluge, „Deutsche Sprachgeschichte“. Leipzig 1920, S. 225.)

teldeutschen“ müssen sich damals für die Franken aus ihrer mittleren Lage, zwischen Nord und Süd nicht nur, sondern auch zwischen Ost und West ergeben haben. Und dem Fränkischen hatte schon Karl der Große begonnen die Zügel grammatischer Regeln aufzuerlegen.

Otfried wollte zum erstenmal in der Muttersprache nicht nur erzählen, sondern Gedanken und Stimmung, Weisheit und Lyrik geben. Und da mußte die Sprache, die doch noch nie zu schriftlicher Darstellung abstrakter Dinge gebraucht worden war, noch nie auf ihre Biegsamkeit für lyrische Wirkung hin erprobt worden war, zunächst fast versagen. Wie unsicher waren selbst noch die Regeln der Lautgebung und Grammatik! Einem an römischen Klassikern geschulten Geiste mußten die Schwierigkeiten anfangs geradezu unüberwindlich scheinen. Ist es Otfried darum gar so sehr zu verdenken, wenn er in der lateinischen Vorrede an Liutbert seinem Unmut darüber die Zügel einmal schießen läßt und folgendes schreibt: „Wie diese barbarische Sprache ungebildet und ungefüge (*inculta et indisciplinabilis*) ist und ungewohnt, von dem regelrechten Zügel der grammatischen Kunst gehalten zu werden, so ist sie auch in vielen Ausdrücken schwer zu schreiben, wegen der Häufung der Buchstaben oder des fremdartigen Klanges (*propter incognitam sonoritatem*).“ Es folgt ein ganzes Verzeichnis der Härten und Eigentümlichkeiten sowie der grammatischen Sünden der deutschen Sprache. Otfried würde dafür Beispiele anführen, wenn er nicht fürchtete, von gelehrten Lesern verspottet zu werden. „Denn wenn man die ungeschickten Ausdrücke einer bäurischen Sprache in den ebenen Fluß des Lateinischen einreicht (*dum agrestis linguae inculta verba inseruntur latinitatis planitiae* — man sollte übersetzen „seichten Fluß“!), gibt man den Lesern Stoff zum Lachen.“ Das klingt fast wie eine Verspottung seiner Muttersprache, und das bloß darum, weil das Deutsche noch keine Schriftsprache war. Wenn man aber dagegenhält, was er im ersten Gesang von seiner fränkischen Sprache sagt:

Nist si so gesungen / mit regulu bithwungan,
 si habêt thoh thia rihti / in sconêru slihti⁹⁾,

so sind jene Zornesworte des alten Mannes wohl nicht so tragisch zu nehmen. Er hatte sich eben durch den Urwald wild wuchernder Formen erst einen Weg bahnen müssen mit dem Beil seines an klassischer Bildung geschärften Verstandes und ist, da er sein Werk vollendet hat und jene Vorrede schreibt, müde.

Um so mehr müssen wir ihm die Worte verzeihen, als gerade ihm die deutsche Sprache soviel zu verdanken hat, wie nur noch wenigen ganz Großen. Durch ihn wurde sie tatsächlich zu dem, was sie vorher eben noch nicht war: eine Schriftsprache. Ein großes Volk braucht eine Sprache, die imstande ist, einen weltumfassenden Inhalt in sich aufzunehmen. Und solange es in Deutschland keine Volkssprache gab, die fähig war, die antike christliche Kultur aufzunehmen — und das mußte eine „Schriftsprache“ sein —, konnte auch das Christentum im deutschen Volk keinen sicheren Grund finden. So muß man es ansehen, als hätte sich der christliche Geist gewissermaßen Otfrieds bedient, daß dieser ihm den Boden bereite für den Baum des deutschen Glaubens- und Geisteslebens, der nun unter seiner Sonne erwachsen sollte, und dessen Äste weit über die örtlichen Beschränktheiten eines Einzelvolkes hinausgreifen sollten. Dieser Boden ist die deutsche Sprache. So konnten sich in der Folge weltweite Ideen mit festgewurzelttem völkischem Wesen verbinden und ein klassisches Ideal mit deutschem Schauen und Schaffen.

3.

Durch die Jahrhunderte deutschen Kulturwerdens hindurch hat der Kampf zwischen den beiden Gewalten nie geruht, die man mit zwei Worten etwa als Klassisch und Gotisch bezeichnen kann. Zum erstenmal in einer Dichtung beobachten können wir dieses Ringen zweier Kulturwillen bei Otfried. Im Kunstwerk zeigt es sich natürlich als das Ringen zweier Formideale.

9) Nicht ist sie so ausgebildet, von der Regel beherrscht, sie hat dennoch den logischen Gang in schöner Einfachheit. (I. 1. 35.)

Otfrieds Formideal ist das klassische.

Sâr kriachi ioh rômani / iz machônt sô gizâmi,
 iz machônt se al girustit, / sô tih es wola lustit.
 Sie machônt iz so rehtaz / ioh sô filu slehtaz,
 iz ist gifuagit al in ein, / selb sô helphantes bein¹⁰⁾.

Ausgegangen ist Otfried von der deutschen stabgereimten Langzeile, wie wir sie aus dem Hildebrandslied, dem Muspilli und den Merseburger Zaubersprüchen kennen, in der auch noch der Helianddichter sein Werk verfaßt hat. Ihren Grundriß hat Otfried beibehalten, nur daß er die beiden Kurzzeilen statt durch den Stabreim durch den Endreim miteinander verbindet. Zwei Langzeilen werden dann zu einer Strophe vereinigt, jedoch nicht durch irgendein metrisches Band, sondern lediglich durch den Sinn, die Zusammengehörigkeit ihres Inhalts, der jedoch auch nicht jedesmal einen abgeschlossenen Gedanken bildet.

In dagon eines kuniges / ioh harto firdanes
 was ein ewarto / zi guate si er ginanto.

Woher Otfried den Endreim übernommen hat, wird schwer zu entscheiden sein. Ihm ist er wahrscheinlich am vertrautesten aus den lateinischen Kirchenhymnen gewesen. Und da er bewußt eine kirchliche Dichtung schaffen wollte, so wäre die Anwendung damit wohl ausreichend begründet. Doch dürfte Otfried den ungeheuren Schritt, den die Einführung dieses neuen, für die deutsche Dichtkunst so überaus bedeutungsvollen Ausdrucksmittels aus einer fremden Sprache darstellt, kaum vollbracht haben, wenn sein Ohr nicht auch vom Deutschen her schon daran gewöhnt gewesen wäre. Tatsächlich läßt sich nun im deutschen Volksgesang vor Otfried ein ganz allmählicher Übergang vom Stab- zum Endreim nachweisen. Aber auch die Beschaffenheit des Otfriedschen Endreims steht der Annahme

10) Nun Griechen und Römer machen es so geziemend, machen es alles fertig, wie dir es wohl gefällt. Sie machen es so ordnungsmäßig und so sehr einfach, es ist ganz in Eins gefügt, gerade so wie Elfenbein. (I. 1. 15—16.)

einer unmittelbaren Übernahme aus dem Lateinischen entgegen¹¹⁾.

Die Spuren des Übergangs vom Stab- zum Endreim sind auch in Otfrieds Werk selbst noch sichtbar. Als bindendes Mittel zwischen den beiden Vershälften hat der Endreim in der Otfriedschen Langzeile noch keine unumschränkte Herrschaft. Der Stabreim, wenn auch als Regel und Gesetz fallen gelassen, ist erstens noch so häufig und offenbar gewohnheitsmäßig angewendet, daß z. B. von den vierundzwanzig ersten Zeilen im 4. Gesang des 1. Buches nicht eine Zeile ohne Stabreim ist¹²⁾. Zweitens hat der Stabreim noch eine metrische Bedeutung, dem Dichter allerdings kaum bewußt. Der Stabreim verband in der alten Langzeile die beiden Kurzzeilen zu einem Ganzen, einmal weil er auf den Haupt-Wortstämmen lag, und zweitens, weil er in den beiden Kurzzeilen meist in verschiedener Art (z. B. in der ersten zweimal, in der zweiten stets nur einmal) auftrat. Den Endreim dagegen, der jede Kurzzeile ganz gleichartig abschließt, kann man ebensogut als trennend wie als bindend ansehen. Tatsächlich zerfällt durch die Gleichmäßigkeit der beiden Kurzzeilen die Langzeile in zwei Hälften, wie sich ja hieraus auch die kurzen Reimpaare der späteren höfischen Dichtung entwickelt haben¹³⁾. So ist es der Stabreim auch bei Otfried noch, gewissermaßen als Unterton, der die Langzeile als Einheit wirklich verlangt.

Soviel jedenfalls ist zu erkennen, daß von einem plötzlichen Wechsel zwischen Stab- und Endreim nicht die Rede sein kann.

Bei der Schaffung einer neuen Form, die sich, geschichtlich angesehen, als eine Umwälzung von allergrößter Bedeutung erwiesen hat, hat Otfried nicht Gesucht-Neues gewollt und nichts Volksfremdes der deutschen Dichtung aufgedrängt, sondern mit feinem Gehör der Natur lauschend organisch die dem deutschen Sprachgeist eigentümliche Form weiter entwickelt. Und das ist

11) Vgl. Simrock, „Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung“. Bonn 1858. F. Kluge, „Deutsche Sprachgeschichte“. Leipzig 1920, S. 258 ff. W. Grimm, „Zur Geschichte des Reimes“.

12) Vgl. das Beispiel auf der vorigen Seite, in dem die Stabreime kenntlich gemacht sind.

13) Simrock, cf. 11.

sicherlich angesichts des ganz neuen Inhalts, den er in sein Werk gießen wollte, etwas weit Größeres und weit bewundernswerter, als hätte er eine ganz neue, aber fremdartige Form gewählt.

Die rein gefühlsmäßige, unbedingte Formsicherheit und Feinheit des Formempfindens, die Otfried bei der Schöpfung seines Verses bewiesen hat, offenbart sich auch im Gesamtaufbau seines Werkes. Da es kein Epos werden sollte, konnte ein einfaches Aneinanderreihen der Ereignisse in der Zeitfolge, wie sie sich nach den Evangelien abspielen, nicht genügen. Otfried hat das Werk in fünf Bücher eingeteilt. Indem er jedes unter einen bestimmten Gesichtspunkt stellt, erreicht er eine großzügige Gliederung des ganzen ungeheuren Stoffes. Das erste Buch ist die Geschichte Christi bis zu seiner Taufe durch Johannes. Über das zweite Buch ließe sich setzen „Das Wort“. Mit dem „in principio erat verbum“ beginnend enthält es im wesentlichen die Lehre Christi in seinen Reden und Gesprächen, wie dem mit Nikodemus und der Samariterin. Am Ende steht dann als gewaltiger Schlußstein die Bergpredigt.

Das dritte Buch enthält eine Auswahl der Wunder und endet mit der Erweckung des Lazarus, über der bereits wie ein flüchtiger Schatten die Ahnung des kommenden Unheils liegt. Das vierte Buch ist wesentlich die Leidensgeschichte in der natürlichen Zeitfolge, und das fünfte Buch krönt das ganze Werk mit der Darstellung der Auferstehung, Himmelfahrt und des Jüngsten Gerichts, woran sich noch eine Schilderung der himmlischen Seligkeit anschließt.

Daß Otfried, als er sein Werk begann, einen solchen Aufbau noch nicht vor Augen gebabt hat, ja daß er sich wahrscheinlich noch nicht einmal über die Einteilung in fünf Bücher schlüssig gewesen ist, wofür gewisse Kennzeichen der Handschriften sprechen¹⁴⁾, berührt den künstlerischen Wert des Aufbaus nicht. Denn er ist da. Wie manches Werk ist im Bau erst zu dem geworden, was es ist, und wir verstummen in seinem Anschauen vor Bewunderung. Letzten Endes ist der Künstler doch nur das Werk-

14) Piper, Einleitung zu seiner großen Otfried-Ausgabe. Freiburg i. B. und Tübingen 1882, S. 82 ff.

zeug einer göttlichen Bildnerkraft. Darum wäre es auch falsch, aus der Deutung der fünf Bücher, die der Dichter in seiner lateinischen Vorrede gibt, wo er sie mit unseren fünf Sinnen und den von ihnen begangenen Sünden in Zusammenhang bringt¹⁵⁾, Schlüsse auf die künstlerische Gestaltung zu ziehen. Im heutigen Sinne verstanden, könnten solche Beziehungen allerdings nur als kunstausschließende Tendenz gewertet werden. Versteht man aber solche Gedankengänge aus dem Geist jener Zeit heraus, dann wird man sie in ihrer Bedeutung für das Kunstwerk nicht anders deuten als die unausgesprochene naturalistisch-rationalistische Tendenz, unter der etwa bis zur Epoche des Expressionismus die Werke aller Kunstzweige bei uns gestanden haben.

4.

Die Dichtung bis Otfried, auch der Heliand noch, ist rein episch: die Ereignisse sind, wie der Sänger sie sieht, einfach hingestellt. Aus den Begebenheiten muß sich der Anteil, den die Seele der Handelnden an ihnen nimmt, dem Hörer ergeben. Otfried will zum erstenmal etwas ganz anderes: er erzählt die Ereignisse nur, um seinen Hörern oder Lesern ihren tiefen religiösen und sittlichen Sinn zu enthüllen. Da er aber kein Didaktiker und Kirchenlehrer, sondern von Natur ein Dichter ist, dem wie immer dem Künstler eine fertige Idealform vorschwebt, die es zu erfüllen gilt, zwingt er den unerbittlichen Fluß des Epischen mit dichterischen Mitteln zum Verweilen. Das ist Lyrik.

Aufgeschlossen durch die ungeheure Erschütterung, die das Christentum für das deutsche Gefühlsleben bedeutet, will die Seele unmittelbarer sich aussprechen, als es rein erzählend geschehen kann in einer harten Form, die für Gefühle und Ge-

15) „Hos, ut dixi, in quinque, quamvis evangeliorum libri quatuor sint, ideo distinxī, quia eorum quadrata aequalitas sancta nostrorum quinque sensuum inaequalitatem ornat et superflua in nobis quaeque non solum actuum, verum etiam cogitationum vertunt in elevationem caelestium. Quicquid visu, olfactu, tactu, gustu audituque delinquimus, in eorum lectionis memoria pravitatem ipsam purgamus. Visus obscuretur inutilis, inluminatus evangelicis verbis. Auditus pravus non sit cordi nostro obnoxius. Olfactus et gustus sese a pravitate constringant christique dulcedine iungant.“

danken nicht elastisch genug ist. So zwang es den empfindsamen Dichter der neuen Lehre zur Lyrik, so wurde er der erste Lyriker deutscher Sprache.

Die von der Lyrik vermittelten Vorstellungen können nun entweder aus einer Anschauung erblühen oder aus einem Gedanken. In der Anschauungs- und in der Gedankenlyrik haben wir bekanntlich die beiden äußersten Flanken der lyrischen Dichtung.

Auf beide Formen stoßen wir bei Otfried. Beide befinden sich natürlich noch in einem frühen Stadium der Entwicklung. Der Schritt aber, den Otfried von der reinen Epik zur Lyrik getan hat, der ist künstlerisch wie menschlich jedenfalls das Bedeutungsvollste an dem ganzen Werk. Hier haben wir auch erst die Grundlage und letzte Ursache für die geänderte Kunstform, soweit sie in der Vergestaltung sichtbar wird, weil es der Geist ist, der sich die Form schafft.

Als eigentlich lyrisch empfinden wir heute allein die aus einer bildhaften Anschauung erblühende Stimmung. Und hier wieder bewegt Natur unsere Seele stärker als alles andere. Aber Stimmung auf dem Untergrunde von Naturanschauung kennt die alte Dichtung nicht, bei keinem Volk¹⁶⁾.

Damit die Natur seelisch auf den Menschen wirke, zum Medium für Stimmungen werden kann, muß der Mensch zuvor seine Stimmungen in die Natur hinaustragen. Das kann der „naive“ Mensch nicht. Ihm ist folglich die Natur seelenlos, was seinen symbolischen Ausdruck in den Naturgeistern, wie den Nixen des deutschen Volksmärchens gefunden hat, die nicht weinen können, also selbst keine Seele haben.

Otfried ist soweit „naiver“ Dichter, als er selbst noch zu sehr Natur ist, um diese schon außerhalb seiner selbst sehen und schildern zu können. Andererseits ist er ein Kind einer Zeit, die im Werden einer neuen Kultur tief erschüttert ist. Wenn bei ihm die Naturlyrik auch nur erst gleichnishaft sichtbar wird, so klingen darum Seelenzustand und Naturstimmung doch schon in hörbaren Akkorden zusammen, wie etwa in dem Bilde des

16) Über die Griechen vgl. A. v. Humboldt, „Kosmos“ II, A. 1; dort besonders die schöne Naturschilderung des Kirchenvaters Basilius.

in die Nacht hinaustretenden Judas, da er geht, den Herrn zu verraten.

Sô sliumo sôs er ûzgiang, / finster nacht nan intfiang;
fon themo lichte was ther man / in êwôn gisceidan¹⁷⁾.

Das dunkle Böse der schlimmen Tat wird dem Hörer zur Anschauung in dem Bild des in die Nacht Heraustretenden. Das Dunkel „umfängt“ den Judas.

Sodann aber reflektiert der Dichter: damit war er geschieden. Darin liegt der tief bedeutungsvolle Unterschied zwischen alter und neuer Lyrik, während für uns heute die letzte und höchste Wirkung der Lyrik im Subjektiven liegt, d. h. die Stimmung der Situation wie eine Blume aus dem Herzen des Menschen, auf den die Natur wirkt, erblühen muß, stellt der alte Dichter eine Betrachtung an, gibt etwas Objektives. Für unser Gefühl ist damit der Faden zwischen dem äußeren Eindruck und dem inneren Erleben zerrissen.

Aber Otfried gelingt es doch schon, die Tiefe eines Gedankens mit dem Lichte der Anschauung zu erleuchten.

So wird ihm die Vollendung seines Werkes zu einer Heimkehr von beschwerlicher Seefahrt¹⁸⁾. — Die christliche Liebe oder „Karitas“ ist „Gottes Freundin“, die Schaffnerin in seinem Hause, „furista inan hûses sines thionostes“¹⁹⁾. Über alle Begriffe schön und ergreifend ist es, wenn Otfried am Ende des Gesanges vom Logos²⁰⁾ das Leben mit dem Licht vergleicht, das den sündigen Menschen scheint, auf daß sie nicht irre gingen, und dann also endet:

In finsteremo iz scînit, / thie suntigon rînit,
sint thie man al firdân, / ni mugun iz bifâhan.
Sie bifiang iz allafart, / thoh sies ni wurtin anawart,
so iz blintan man birînit, / then sunna biscînit²¹⁾.

17) „Sobald er hinausging, finstere Nacht ihn umfing, von dem Licht war der Mann in Ewigkeit geschieden.“ (IV. 12. 51.)

18) V. 25. 1 ff.

19) V. 25. 15 ff.

20) II. 1.

21) „Im Finstern scheint es, berührt die Sünder, die Menschen sind alle verworfen, können es nicht ergreifen. Sie umgab es allerwege, doch sie es nicht wurden gewahr, wie es einen blinden Mann berührt, den die Sonne bescheint.“ (II. 1. 47 ff.)

Vergleichen ist ein Denkvorgang. Und das Gedankliche ist es eben, was bei Otfried leicht die Oberhand hat, was dann jede reine, lediglich am Gegenständlichen haftende Schilderung unmöglich macht. Er singt vom himmlischen Paradies. Rosen und Lilien blühen dort und duften und welken nie, und Blumen, wie sie kein Feld auf Erden trägt. Und dann heißt's:
 ther stank ther blâsit thâr in muat / io thaz êwîniġa guat²²).

An einer anderen Stelle in demselben Gesang schildert er die himmlische Musik. Da singen die Engel, die Orgel, die Leier, die Fiedel erklingt, Flöten, und Harfe und Tamburin ertönen.

Und der Dichter schließt:

thaz niuzist thu io gilîcho / thâr scôno geistlîcho:
 iz ist so in alawâri / in himile gizâmi²³).

Duftende Blumen, Sonnenschein, Musik — von alledem mag uns gesagt werden; wie Otfried es tut, ist es noch keine Schilderung, die ein bestimmtes Bild uns vorzauberte, von dessen Stimmungsgehalt wir uns gefangengenommen fühlten. Es fehlen die dazu notwendigen Einzelzüge, es bleibt im Typischen stecken. Wie es auch in den in anderer Weise gewaltigen Bildern ist, aus denen ein zweifellos starkes Naturempfinden, eine Fähigkeit, die Natur mit offenen Augen anzusehen, spricht wie bei der Schilderung des Sturmes, aus dem Christ die Jünger errettet²⁴), oder wenn der Verkündigungsendel auf den Wegen der Sterne und Wolken zu Maria fliegt²⁵), oder wenn Christus zu seinem Vater fährt²⁶). Selbst wenn sich die im besonderen deutsche Landschaft verrät aus Wendungen wie „in waldes einôte“ oder „in felde ioh in walde“, so kann man das nur als typisch wiedergegeben bezeichnen, trotzdem es dichterisch natürlich weit über einem farblosen „im Wald“ oder „im ganzen Land“ steht.

22) „Ihr Duft weht da ins Gemüt die ewige Güte.“ (V. 23. 277.)

23) „Das genießest du zugleich dort schön im geistlichen (mystischen) Sinn; es ist so fürwahr, wie es im Himmel nicht anders sein kann.“ (V. 23. 203.)

24) III. 8.

25) I. 5. 5 ff.

26) V. 17.

Otfrieds Lyrik steht noch überwiegend auf der Seite der Gedankenlyrik. Zum unmittelbar anschaulich schildernden Lyriker hätte gerade Otfried um so weniger werden können, als ihm, dem Mönch, all zu bewußt „alles Vergängliche nur ein Gleichnis“ war. Seine Seele ruht ganz in sich selbst, wie seine wundervollen, oft den Abschluß eines Buches bildenden Gebete zeigen. So brauchte sie auch nicht wie die Seele späterer Zeiten von uneigenen, fremden Gewalten in immerwährender Unruhe erhalten, müde und ruhebedürftig an den „Busen der Mutter Natur“ zu flüchten. Dichtung ist immer der Ausdruck einer Sehnsucht, die Befreiung von einem Druck im Vorzaubern der ersehnten Bilder. Der alte Dichter sehnte sich nicht wie wir nach der Reinheit der Natur. Denn die hatte er. Er sehnte sich nach Bewußtwerden. Darum mußte seine Dichtung als Ganzes gedanklich, abstrakt werden, wie unsere, wenn sie uns lebensvoll erscheinen soll, mit Anschauung gesättigt sein muß.

Ähnlich wie zur Natur steht der „naive“ Dichter zur Liebe, für uns stärker noch als die Natur eine Quelle lyrischen Dichtens, für Otfried mehr noch als die Natur ein Vergängliches, ein Gleichnis. Wie aber das Allbewegende dieser Gewalt auch bei ihm schon spürbar ist, wird die folgende Betrachtung zeigen. Otfried vergleicht der Jünger liebenden Zweifel bei der Erscheinung des auferstandenen Herrn mit dem Zweifel des liebenden Mannes, der unerwartet sein Liebstes erblickt. Die Jünger berühren Christi Hände und ihre Wunden, doch:

was in thaz herze filu frô, / bi thiu wunderôtun sie sih sô.
 sô giburit manne, / thara er sô gingit thanne,
 gisihit thaz suaza liabaz sîn, / to forahit, theiz ni megi sîn²⁷).

Zunächst lasse man einmal die kindliche Innigkeit wirken, die beim lauten Lesen jeder aus Klang und Rhythmus spüren muß, und versuche aus der Verteilung der Senkungen, der Anordnung der Anlaute usw. sich über die Ursachen der Wirkung

27) „War ihnen das Herz sehr froh, deswegen waren sie so verwundert. So geht es wohl einem Manne, wohin er auch geht dann, erblickt er sein süßes Liebes, doch fürchtet er, es könne nicht sein.“ (V. 11. 29.)

klar zu werden. Das ist allerhöchste Kunst, wie man sie nie ausstudiert. Ein andermal schildert Otfried die Sehnsucht des Menschen nach dem Himmelreich.

Thaz duit filu manno, / thaz er hiar minnôt gerno,
 mit minnu thes giflizit, / in muat sô diofo lâzit,
 Thaz wîzist thu in giwissî, / thoh imo iz abwertaz sî,
 ni mag ouh mit then ougôn / zi geginwert iz scouôn,
 Yrwachêt er thoh filu frua/ ioh habêt thaz muat sâr tharzua,
 sûftôt sînaz herza, / thaz duit thes liobes smerza;
 Thoh imo iz abwertaz sî, / thoh hugit er io, wâr iz sî,
 habêt sînan gingon / io zit thes liobes thingon²⁸).

So geht es den Gottesdegen, die wissen, daß dort allein die Gnade.

In diesen beiden Vergleichen spüren wir den ersten ganz leisen Anklang dessen, was wir Liebeslyrik zu nennen pflegen. Aber hier ist sie in ihrem Zustand dem Kindesalter des Menschen zu vergleichen, das die schmerzliche Liebe noch nicht kennt, nur mit leiser Ahnung spürt. Und wie Ahnung des süßesten Geheimnisses aller Natur geht es auch durch des Mönches Worte.

Wie das Herz des reifenden Kindes von einer Liebe geschwellt ist, die von allem Sinnlichen noch unberührt ist, so erfüllt die Gottesliebe die ganze Seele dieses Mystikers. Und wie sich des Kindes innigste Gefühle in der Liebe zu seiner Mutter vereinigen, wie ihre Güte ihm alles verschönt, und wie doch auch in der Mutterliebe schon ein Hauch jenes gewaltigen, Bäume ent-

28) „Das tut mancher, was er hier liebet gerne, mit Minnen eifrig nach dem strebt, was er in seinem Herzen so tief läßt, das wisse du fürwahr, ob das ihm auch entfernt sei, nicht er's mag mit den Augen gegenwärtig schauen, so erwacht er doch sehr früh und richtet seinen Sinn gleich darauf, seufzet sein Herz, das tut der Schmerz um das Liebe; ob ihm es gleich entfernt sei, doch denkt er immer, wo es sein mag, hat sein Verlangen immer zu dem geliebten Gegenstand hin.“ (V. 25. 35 ff.) So hat Otfried gesungen mehr denn drei Jahrhunderte früher, als unser größter Mystiker, Meister Eckehart, also gesprochen hat: „Wer mit aller Inbrunst etwas liebt, also, daß ihm nichts anderes zusagt und zu Herzen geht, und hat nur dieses im Sinn, und anderes überhaupt nicht, traun! Wo der auch ist und bei wem, was er auch beginn' und schaffe, so verlischt doch nimmer in ihm sein Heißgeliebtes, in allem findet er dessen Bild und hat es in dem Maße mehr vor Augen, als seine Liebe noch immer mächtiger wird.“ (Meister Eckehart übers. v. Herm. Büttner. Jena 1919. II. S. 13.)

wurzelnden Sturmes der späteren reifen Liebe weht, so verkörpert sich Otfrieds Gottesliebe am schönsten in der Liebe zur Mutter des Herrn.

Unter der Verehrung der Mutter entfaltet sich die Blüte der Otfriedschen Lyrik in all ihrem Duft, „der Mutter“, zu der der Verkündigungengel singt: „muater thiū diura scalt thū wesana.“ — „Mutter, die teure, sollst du allein sein.“

In dem Gesang, mit dem er die Geschichte seines Helden, des Christ, mit der Aufzählung seiner Vorfahren beginnt, gipfelt die Geschlechtsfolge eigentlich nicht in Christ, sondern die Geschlechter, die er genannt,

„thie wârun wurzelûn / thero saligûn bluomûn
muater thera mârûn, / thera gotes drûththiarnûn.“³⁰⁾

Von ihren Tagen haben schon die alten wîzagon, die „Weisager“, die Propheten gesagt.

Gott sendet einen Engel zur Erde herab:

Floug er sunnûn pad, / sterrôno strâza,
wega wolkôno / zi theru itins frôno³¹⁾.

Er findet sie in der Pfalz (palinza) aus dem Psalter singend bei köstlicher Handarbeit.

Unnachahmlich schlicht und eindringlich ist es dann, wie Maria die Botschaft nicht glauben will, und der Engel sie noch einmal sagen muß, bis sie sich mit den Worten ergibt:

Ih bin, quad siu, gotes thiū / zi erbe giboraniu,
sî wort sînaz / in mir wahsentaz³²⁾.

Es folgt die Begegnung mit Elisabeth, der Mutter des Johannes, der von innigster Hingabe getragene Lobgesang der Maria, das erste „Magnificat“ in deutscher Sprache. Dann des Joseph Zweifel und seine siegende Liebe zu dem „heiligen Weibe“. Bis schließlich die Erzählung von Christi Geburt zu einem wahren Lobgesang auf die Mutter wird. Sâlig, sâlig sie, die Mutter! Bis zu hymnischer Begeisterung steigert sich dieser Gesang. Das

30) „Das waren die Wurzeln der seligen Blume, der hochberühmten Mutter, Gottes vertrauter Jungfrau.“ (I. 3. 27.)

31) „Flog er der Sonne Pfad, der Sterne Straße, die Wege der Wolken zu der Jungfrau heilig.“ (I. 5. 5.)

32) „Ich bin, sprach sie, Gottes Magd als Erbe geboren, sei sein Wort in mir wachsend.“ (I. 5. 65.)

muß tief einem Menschenherzen entströmt sein, das dem Leben und dem Herrlichsten, was es zu geben hat, nicht fern geblieben sein kann, das heißen Erlebens voll gewesen sein muß.

Bei der Erzählung von der Flucht nach Ägypten erwähnt Otfried ausdrücklich, daß Joseph sich auch der Mutter angenommen.

Als der zwölfjährige Knabe im Tempel in Jerusalem zurückgeblieben und die Eltern ihn, nach Hause zurückgekehrt, nicht finden, weiß Otfried nur von der Sorge der Mutter zu sagen, die er in lebhaften Farben schildert.

Und er selbst schließt diesen Gesang damit: so habe uns Gott lehren wollen, „wir unsan fater êrên ioh thia muater tharmit“ — „wir sollten unseren himmlischen Vater ehren und desgleichen die Mutter“. Mutterliebe ist für Otfried das Größte nach der Gottesliebe und mit dieser eng verbunden.

Wenn Maria im weiteren Verlauf des Werkes dem evangelischen Bericht gegenüber im allgemeinen nicht mehr stärker hervortritt, so kommt der Dichter doch über den Schmerz der Mutter, die unterm Kreuze steht, nicht mit den dürren Worten seines Vorbildes hinweg. „Muater sîn thiû guata“, seine gute Mutter stand unterm Kreuz, und all die Qualen, die sie da sehen mußte, litt auch sie in ihrem Herzen. Der Sterbende vertraut sie seinem Freunde an.

thaz er sia zi imo nâmi, / si drôstlôs ni wâri,
in ira Kindes wehsal / sia bisorgêti ubarall³³⁾.

Echt Otfriedisch schließt er mit einer Lehre für uns, die so innig aus tiefem Herzen kommt, daß sie jeden rühren muß:

Bisorgêta er thia muater / thâr sô hangêntêr;
wir sîn gibot ouh wirkên, / inti bi unsa muater thenkên³⁴⁾.

Im ersten Buch ist die Gestalt der Maria zur Hauptperson geworden; es ist ein eigentlicher Mariengesang. Der Helianddichter ist, wie an den Frauengestalten des Evangeliums überhaupt, selbst an der Mutter Maria noch gleichsam vorbeigegangen, ohne

33) „Daß er sie zu sich nähme, auf daß sie nicht ungetröstet wäre, (er) wie ihr eigenes Kind für sie sorgte stets.“ (IV. 32. 9.)

34) „Sorgte er für seine Mutter, der so dort hing; tun auch wir nach seinem Gebot und denken an unsere Mutter!“

dem Bilde, wie es das Evangelium bietet, auch nur einen Strich hinzuzufügen. In Otfried aber hat man den ersten deutschen Mariendichter zu sehen. Er stellt in der Poesie die deutsche Mutter Maria bereits so hin, wie sie uns erst eine weit spätere Zeit ebenso innig und ausdrucksvoll gemalt und gezeichnet hat, und wie sie heute noch in unserer Vorstellung lebt. Alle Freude am Kleinen, das doch als Teil der Schöpfung so groß sein kann, blüht hier zum erstenmal in deutscher Dichtung auf.

Ein Gesang beginnt:

Thô fuar ther sun guatêr, / thâr inan zôh sîn muater
in sînêru iungî, / zi theru heimingî³⁵⁾.

Wie heben sich in dieser Nebeneinanderstellung — guter Sohn, Erziehung durch die Mutter, Jugend, Heimat — die Begriffe Mutter und Heimat gegenseitig! Und welch warmen schönen Klang geben alle vier zusammen!

Aber nicht nur dieses allerdings Schönste an Frauenart kennt Otfried und weiß es wiederzugeben. In der Gestalt der Maria Magdalena läßt er eine andere Liebe lebendig werden, eine Liebe, wie sie manche späteren Mystiker gleichnishaft in so glühenden Farben schildern, daß sie das Gleichnis dabei leicht vergessen machen. Hier ist es nicht ein Gleichnis, sondern die Schilderung der großen Liebe dieser Frau zum Herrn.

Sie harrt am Grabe und kann sich nicht trennen von der Stätte, die nun doch leer:

Habêta si nu, in wâr mîn, / minna mihilo sîn,
mihilo liubî. (V. 7. 2.)

Und im folgenden Vers heißt's noch einmal: „minna mihilo ubarall.“ Sie sucht, und geht, und kehrt noch einmal um, wieder zu suchen wie

ther man ther thaz suachit, / thes er harto ruachit,
thâr er es mithont mista, in wâr, / er kêrit, suachit aaur
thâr³⁶⁾.

35) „Da ging der gute Sohn (dahin), da ihn aufzog seine Mutter in seiner Jugend, hin zu der Heimat.“ (II. 11. 1.)

36) „Der Mensch, der das sucht, danach er heftig verlangt, dort wo er es soeben vermißte, fürwahr, er kehrt um, sucht wieder dort.“

So tut auch sie. Welch erhabene, rührende, schmerzdurchbebtete Totenklage sind sodann ihre Worte, die sie an den Engel richtet! Bis endlich der Gärtner kommt, den sie nach dem Verbleib des Toten fragt, in Schmerz und Aufregung dabei vergessend, den Namen dessen zu nennen, den sie sucht. Wärs denn auch möglich, daß ein Mensch nicht wüßte, wer nur gemeint sein könne!

Das Lieben und Bangen, diese Unverzagttheit eines unter Schmerzen liebenden Frauenherzens, wie weiß Otfried davon zu sagen!

Diese Frau ist es, die den Jüngern das Heil der Auferstehung verkündet. Und in der Betrachtung dieser Szene stellt Otfried dem ersten Weibe, das einst dem Mann des Todes Bitternis gegeben, das Weib gegenüber, das ihm jetzt das Leben verkündet.

Fon theru selbûn henti, / the thôd giscankt in enti,

ioh wêwon thô manne / gab zi drinkanne,

fon theru intfâhent, theist ouh wîb, / nu thaz êwînîga lib³⁷⁾.

Die Bedeutung des Weibes als Eva und als Maria, als Todes-schenkin und als Lebenskünderin und -geberin, — in diesen beiden Brennpunkten wird immer der Mann das Weib sehen. Und so schließt Otfried: „ni sît irbolgan wîbe“ — man solle drum dem Weib nicht zürnen, weil es uns in der Maria Magdalena „frewida zi libe“ — Freude auf immer gegeben habe.

Man lese einen solchen Gesang, und dann frage man sich ehrlich, ob die Wissenschaft ihre Pflicht getan, wenn sie Vers für Vers die Quelle nachgewiesen hat, aus der Otfried geschöpft, den Kirchenlehrer, dem er einen Gedanken entlehnt, die Dichtung, der eine Wendung entnommen, die Parallelstelle im Heliand, kurz wenn es gelungen ist, das ganze Werk theologisch und philologisch als ein mühseliges Kompilatorium nachzuweisen³⁸⁾.

Oder wenn man dem Dichterischen dadurch wissenschaftlich Genüge zu tun glaubte, daß man Begriffs- und Gedankenvariationen, Einleitungsfloskeln, Parenthesen, Bilder und Vergleiche,

37) „Von derselben Hand, die den Tod eingeschenkt einst, und (Todes-) Weh dem Manne gab zu trinken, von der empfangen sie, das ist auch ein Weib, jetzt das ewige Leben.“ (V. 8. 55 ff.)

38) Wie beispielsweise in der Ausgabe von Piper, Bd. I, S. 251 ff.

typische Wortverbindungen u. a. mit viel Fleiß zählte und registrierte, um damit zu zeigen, daß Otfrieds Werk „doch nicht so ganz außerhalb des organischen Entwicklungsganges unserer Poesie steht“³⁹⁾.

Die Textproben gebe ich absichtlich im Urtext; man möge sich bemühen zu hören, nicht bloß zu lesen. Wem die Gestaltung des Stoffes noch nicht genügt als Beweis einer hohen Dichtkunst, über dessen Ohr muß doch der Klang wenigstens das Empfinden treffen.

Beispiele rührender Innigkeit und warmer Eindringlichkeit haben wir in den ersten Mariengesängen sowie in dem eben behandelten Gesang von Maria Magdalena am Grabe die Fülle, und es werden uns noch manche begegnen. Aber auch ganz andere Töne stehen dem Dichter zur Verfügung, voll Härte, Gewalt, Temperament. Da ist etwa der Bannfluch der Priester gegen Christ.

Sô wâr, so er wâri thanne, / thaz er wâri in banne,
si es alles wio ni thâhtîn, / ni si alle sîn io âhtîn⁴⁰⁾.

Wie Hammerschläge erdröhnt das „a“, das auf die Mehrzahl der Hebungen fällt⁴¹⁾.

Und dann folgende Stelle: die Haufen der Juden fordern von Pilatus Christi Tod. Sie brüllen ihm entgegen:

Hina, hina nim inan / inti crûzo then man⁴²⁾.

Was liegt hier nicht, abgesehen von der hinreißenden Gewalt des Rhythmus, in dem oft und drängend wiederholten „i“! Das Gellende, Keifende, Gehässige kommt in dem hellen Vokal zu voller Wirkung, unterstützt durch den zweimaligen Anlaut des „h“, der das Atemlose, Gehetzte zum Ausdruck bringt. Denn von dem „h“ zusammen mit den vokalischen Anlauten auf der

39) Schütze, „Beiträge zur Poetik Otfrieds“. Kiel 1887.

40) „Wahrlich wo er sei, sei er im Bann, sie sollten auf nichts anderes denken, als wie sie ihn fingen.“ (IV. 8. 9 ff.)

41) An solchen Stellen versagt jede Übersetzung, muß es. Eine ähnliche Wirkung in diesem Falle zu erzielen, habe ich dadurch versucht, daß ich in dem ganzen Bannfluche nur Reime mit dem Vokal „a“ verwendet habe. Aber eine Übertragung kann eben das Original nicht ersetzen und soll es auch nicht. Ihr höchster Zweck muß sein, dazu anzuregen, den Urtext selbst vorzunehmen und sich an dem Wasser der frischsprudelnden Quelle zu erlaben.

42) „Hin, hin nimm ihn und kreuzige den Mann.“ (IV. 24. 15.)

vierten und fünften Hebung wird der Atem beim Sprechen geradezu erschöpft. Und die fast starre Wiederholung immer desselben Wortes, wie es eine verhetzte fanatische Menge, die ihr Ziel erreichen will, auszustoßen pflegt, ist in dem gleichbleibenden Vokal angedeutet!

So findet Otfried überall die der Situation angemessene Klangfarbe, ob es sich um die Idylle der Christgeburt, um das blutige Bild des Kindermordes von Bethlehem, um das temperamentvolle Auftreten des Recken Petrus, um das letzte Gericht, um das Gemälde der himmlischen Seligkeit handelt. Es ist natürlich unmöglich, in dieser kurzen Abhandlung alles durch Beispiele zu belegen.

5.

Und wenn es noch eines Beweises bedürfte, daß Otfried mindestens mehr als ein Kompilator gewesen ist, so wäre es das deutliche Hervortreten des Umrisses seiner Persönlichkeit nach Sein und Wollen. Ja, das ist gerade eines der wichtigsten Momente an diesem Werk, daß sich in ihm zum erstenmal in deutscher Dichtung — die Wissenschaft von des Dichters Namen ist von symbolischer Bedeutung dafür — die Persönlichkeit des Verfassers widerspiegelt. Natürlich geschieht das nicht in dem subjektivistischen Sinn späterer Jahrhunderte. Die Persönlichkeit des Künstlers tritt in der romanischen Zeit noch ganz hinter dem Werk zurück. Der Künstler fühlt sich so sehr nur als Gottes Werkzeug, daß selbst der Name im allgemeinen unbekannt bleibt; und wenn wir ihn wissen, so ist er gleichgültig für das Werk. Das gilt noch bis weit hinein ins Mittelalter. Während man sonst also von einer Dichtung höchstens sagen könnte, sie müsse bspw. von einem Mönch stammen, bestehen bei Otfried ausnahmsweise nachprüfbare Zusammenhänge zwischen Persönlichkeit und Werk. Ich meine damit nicht etwa, was sich von Lebensdaten und Schicksalen aus den Widmungen an den Erzbischof Liutbert von Mainz, an König Ludwig den Deutschen, den Bischof Salomo von Konstanz, die Sankt Gallener Mönche Hartmut und Werimbert schließen läßt, — das berührt nur das äußere Leben. Nein, die Dichtung selbst trägt manche

Züge, welche Rückschlüsse auf Veranlagungen und Charakter unmittelbar zulassen.

Das liegt zunächst schon im Wesen des Lyrischen, das die Dichtung über weite Strecken beherrscht, begründet. Daß gegenüber der altgermanischen Epik Otfrieds Lyrik eine ungeheure seelische Vertiefung bedeutete, haben wir erkannt. Aus dem Verweilen in seelischen Gründen aber ergibt sich sofort auch, daß Lyrik immer zur Bekenntnisdichtung werden muß. Aus mancher der bisher angeführten Stellen ist das schon deutlich herauszufühlen. Wie wäre etwa die Schilderung einer Mutterliebe, wie sie Otfried im ersten Buch gelungen ist, einer Frauenliebe, wie er sie in der Gestalt der Maria Magdalena verkörpert hat, einem Manne möglich gewesen, dem sich nicht die Frauenseele in ihren zartesten und tiefsten Regungen offenbart hätte! Das kann nur eigenstes Erleben vermitteln. Und das anzunehmen sind wir um so mehr berechtigt, als uns hier keine Routine einer zeitbedingten Form täuschen kann. Denn gerade die Form ist ja nicht überkommen, sondern, wie wir sahen, eben erst Otfrieds ureigenes Werk, in der er es nie bis zur Routine gebracht hat, mit der er vielmehr, wie gleichzeitig mit der Sprache, immer gerungen hat.

Man bedenke außerdem, was zur romanischen Zeit das Schaffen individueller Gestalten in der Kunst bedeutet! Die gleichzeitigen Werke bildender Kunst zeigen ausschließlich rein typische Gestalten. Man hat das lange mit einem Ausdruck des Hochmuts „primitiv“ genannt. Heute wissen wir, daß es nicht anders gewollt war. Der Mensch als Einzelwesen war zu klein vor Gott. Im übrigen steht die „Porträtähnlichkeit“, die wir bis vor kurzem an keiner Gestalt entbehren zu können meinten, dem Künstlerischen im Grunde ferner als die typische Gestaltung. Das Individuelle, das nicht irgendwie zum Allgemeingültigen wird, bleibt ein Zufälliges. Nicht aber das Leben abschreiben ist Kunst, sondern das ewig Gültige in seinen Erscheinungen erkennen und es, vom Zufälligen befreit, bilden.

Auch der Mensch ist ein Teil der Natur. Was bei der Naturschilderung allgemein zu beobachten ist, wie es in den vorangegangenen Ausführungen berührt war, das trifft im besonderen

für die Menschendarstellung zu. Und wie es vor Otfried keine Schilderung des menschlichen Leibes gibt — weder die Augen- oder Haarfarbe noch die Körpergestalt wird erwähnt —, wie die Kleidung nicht beschrieben wird, so wird auch der persönlichen Seelen- und Charaktereigenschaften nicht Erwähnung getan. Die Männer werden tapfer oder feige, gut oder böse genannt. Es wird nur über eine ganz beschränkte Zahl derartiger, sich nicht über das Typenmäßige erhebender Epitheta verfügt. Die weitere Charakterdarstellung liegt ausschließlich in ihren Handlungen. Ein gut Teil wird immer verborgen bleiben müssen. Das Typische ist eine harte Kruste, durch welche die Seele des Handelnden nur schwer und selten ganz hindurchbricht.

Diese Hülle ist nun bei Otfried zum ersten Male stellenweise abgestreift.

Der Schritt vom Typischen zum Persönlicheren war bei den Gestalten natürlich schwerer zu tun, denen teils die biblische Überlieferung ein festeres Gepräge verliehen hatte, und für die teils durch völkische Anschauungen ein ganz bestimmter Rahmen vorgeschrieben war, also namentlich bei Christus und seinen Jüngern, Johannes dem Täufer, Herodes u. a. Sie alle wandeln wie im Heliand als Deutsche unter dem deutschen Volk, und ihre Worte und Taten sind durch das Evangelium festgelegt. Und doch wird auch an ihnen etwas von der individuell gestaltenden Art des Dichters sichtbar.

Unter den Degen des Herrn ist es die Gestalt des Petrus, welche dem Dichter offensichtlich die liebste ist, wie sein tapferes, ungestümes, gerades Wesen ihn das ganze Mittelalter über zur Lieblingserscheinung unter den Jüngern hat werden lassen. Den Höhepunkt bildet in der Regel die Szene, da er dem Malchus das Ohr abschlägt, was stets mit viel Freude und besonderem Behagen dargestellt wird. Auch dem Helianddichter hatte die einfache Tatsache, daß der Kriegsknecht nur ein Ohr verliert, nicht genügt. Das war zu wenig des Blutes, und er hatte hinzugefügt: „Sein Haupt ward wund, / da vom Schwert geschnitten Backe und Ohr, / die Todeswunde barst und das Blut nachsprang / aus der Wunde wallend.“ Otfried hält es nur für nötig,

seinen Helden gleichsam vor dem Vorwurf zu schützen, daß er es etwa versäumt, den Gegner nach guter germanischer Reckenweise mit einem Schlage das Haupt vom Rumpfe getrennt zu haben. Und darauf bricht der Dichter in Worte der Bewunderung ob der Tat aus: wie Petrus sich mitten ins blutige Kampfgedränge vorgewagt habe, bis der Herr ihm den Kampf untersagt. „Recht wie ein Mann soll beschützen den Herren sein, / So drang er auf Christi Feinde ein.“ So ist Petrus auch hier das Urbild germanischer Reckenhaftigkeit. Aber Otfried läßt nicht einfach mehr Blut fließen, sondern er gestaltet vom Inneren der Beteiligten heraus. Und noch schöner gelingt ihm das bei dem gleich auf die Heldentat folgenden tiefen Sturz des Petrus: seiner Verleugnung. Petrus hat den Herrn, wie dieser es vorhergesagt, in der Nacht, da er verraten wurde, dreimal verleugnet. Der Hahn kräht. Nach Matthäus denkt Petrus dabei an des Herren Wort, geht hin und weint. Christus selbst aber erscheint nicht. Nach Lukas wendet der Herr sich um und sieht Petrus an, der seines Wortes gedenkend hinausgeht und weint. Bei Otfried aber *r u f t e r d e n H e r r n*. Da wendet sich dieser um und sieht mit gnädigem Auge auf ihn. Gleich hier Petrus nicht einem hilflosen Kinde, das von der Gewalt menschlicher Schwäche umklammert nach der Mutter ruft, sie aber schaut es nur an, und alles ist gut?

Nur der liebevollen Güte, aus dem tiefinnerlichen Verständnis für die menschliche Seele in all ihrer Schwachheit kann eine solche Darstellung gelingen. Mit diesem besonderen Herzentalent hat Otfried seine Gestalten individuell formen können, darum aber wird uns zugleich mit diesen und aus ihnen seine eigene Persönlichkeit lebendig. Das ist die eine Quelle für unser Wissen von ihr. Die andere sind seine Bekenntnisse, und zwar nicht nur in dem vorher erwähnten Sinne, in dem jedes lyrische Dichten zugleich ein Bekennen ist; sondern wir haben Stücke, die wir als unmittelbare persönliche Bekenntnisse nehmen dürfen. Ein solches ist schon der erste Gesang, in dem er das Lob seines Volkes singt und als seine Aufgabe nennt, ihm Gottes Wort in seiner Sprache zu geben. Solche Bekenntnisse sind die

öfter eingestreuten Gebete und manche der mit „Mystice“ überschriebenen Stücke.

Als Fremdling wandert Otfried über die Erde. Als ein ergreifendes Bekenntnis offenbart sich dem, der zu hören versteht, der Gesang von der Heimfahrt der Weisen.

Wolaga elilenti! / harto bistu herti,
 thu bist harto filu suâr, / thaz sagen ih thir in alawâr.
 Mit arabeitin werbent, / thie heiminges tharbênt.
 ih habên iz funtan in mir; / ni fand ih liobes wiht in thir,
 Ni fand in thir ih ander guat, / suntar rôzzagaz muat,
 sêragaz herza / ioh managfalta smerza⁴⁴).

Dies ist noch etwas anderes als die mönchische Heimatlosigkeit.

6.

Heimatlos auf dieser Erde und doch ein Dichter seines Volkes. Zwischen diesen Polen wandert er auf seinem Weg durchs Leben, so steht er zwischen den christlichen Dichtern seiner Epoche: einem Heliand-Dichter, dem das heldische Diesseits seines Volkes noch selbstverständlich ist, und den lateinischen Hymnendichtern, etwa einem Notker Balbulus oder einem Tutilo, die sich ganz vom Völkischen gelöst haben.

Den einen Pol in Otfrieds Seele bildet seine Liebe zu deutschem Wesen, zu seinem Volke mit seinen eingewurzelten Sitten und Anschauungen, zu seiner Sprache, der Muttersprache. Der andere Pol ist die Liebe zu Gott, einem anderen Gott, als ihn das Volk bis dahin kannte, einem neuen Geist der Milde und Gerechtigkeit. Irdische und himmlische Liebe — Mutter und Vater. Und diesen beiden Polen entsprechen in seinem Werke einmal die Darstellung des deutschen Wesens in Gestalten, Bildern, landschaftlichem und sittlichem Hintergrund, und dann die Moraliter, Spiritualiter, Mystice überschriebenen Gesänge.

44) „O Fremdland, in dir ist das Leben hart,
 und schwer fürwahr ist unsere Erdenfahrt.
 Ich habs erfahren, nichts Liebes an dir gefunden;
 Wer die Heimat entbehrt, ist in Mühsal gebunden.
 Nicht fand ich anderes Gut als ein wehes Herz,
 Einen traurigen Sinn und sehrenden Schmerz. (I. 18. 25—30.)

Mit einem stolzen Bekenntnis zu seinem Volkstum leitet Otfried sein Werk ein:

Wanana sculun frankon / einon thaz binnankôn

ni sie in frenkisgon biginnên, / si gotes lob singên? ⁴⁵⁾.

Weder an Tugenden noch an Weisheit stehen sie hinter Griechen und Römern zurück. Kein anderes Volk darf ihnen und ihrer Ehre zu nahe treten, und wärens selbst Meder oder Perser. Daß sie dazu mindestens von „Alexanders Geschlecht“, den Mazedoniern, abstammen müssen, mag man der, keineswegs auf das neunzehnte Jahrhundert beschränkten, echt deutschen Untugend zugute halten, daß bei uns nun mal das nicht recht gilt, was „nicht weit her ist“ ⁴⁶⁾.

So schützen die Franken ihr Land, dessen Fruchtbarkeit, Schönheit und Reichtum Otfried rühmt. Und diese beiden hervorragenden Eigenschaften nennt er zusammen, Fleiß und stete Kampfbereitschaft:

Sie sind fast muate / zi managemo guate,

zi managêru nuzzî, / thaz duent in iro wizzî.

Si sint filu redie / sih fianton zirrettinne;

ni gidurrun si es biginnan, / sie eigan se ubarwunnan ⁴⁷⁾.

Gut deutsch trägt Otfried unter der Kutte das Schwert. Wenn ers auch nicht in der noch etwas gar zu „heidnisch“ anmutenden Weise verrät wie der Heliand-Dichter, so gibt doch auch er noch in gewissem Sinne den auf kriegerischer Tugend ruhenden Stil jener Zeit wieder.

Christ und seine Jünger sind der kuning und seine drütthegana, der König und seine lieben Degen, ganz nach dem Vorbilde des Frankenkönigs, wie Otfried ihn in seiner Widmung an Ludwig den Deutschen schildert. Aus dem eigenen Volke darf er

45) „Warum sollten die Franken allein entbehren, Gott auf Fränkisch zu loben und zu ehren?“ (I. 1. 33—34.)

46) Es besteht offenbar ein enger Zusammenhang zwischen der von Otfried ausgesprochenen Vermutung, die er in einem Buche gelesen haben will, und der in noch frühere Zeiten zurückgehenden Sage von einer trojanischen Abkunft der Franken. Vgl. hierzu E. Krause, „Nordische Trojaburgen“. Glogau 1893, S. 286.

47) „Sie sind stetigen Sinnes auf mancherlei Gutes, auf mancherlei Nutzen; das bereitet ihnen ihr Verstand. Sie sind sehr bereit, sich vor Feinden zu schützen; nicht wagen jene es zu beginnen, sie haben sie überwunden.“ (I. 1. 73 ff.)

nur stammen, unter ihm muß er aufgewachsen sein. In seine Hand ist vertrauensvoll das Geschick aller gelegt. Nach edler Degen Art ist er überall dabei. So

weltit er githiuto / managêro liuto

ioh ziuhit er se reine / selb sô sine heime⁴⁸⁾.

Das ist deutsches Königstum, „Wisêro githanko, wisêra rediun — voll weiser Gedanken, voll weiser Worte“ ist der König.

Er tut alles „mit ebiun — maßvoll abwägend“. Oft ist er in schwere Not geraten; Gott hat ihn stets beschirmt. Alles Leid hat er in Geduld und ohne Haß ertragen, bis er mit Gottes Hilfe alle Feinde überwunden und seine Macht ausgebreitet. „Nu niazen wir thio guati ioh fridosamo ziti, — nun genießen wir Glück und friedsame Zeiten.“ In all dem spiegeln sich geschichtliche Ereignisse wieder: Ludwigs Kämpfe gegen seine Söhne, gegen Slaven und Westfranken. Das Jahr 868 ist ein friedsame. In ihm hat Otfried wahrscheinlich auch dies Widmungsgedicht geschrieben und damit das ganze Werk abgeschlossen.

Höchste Ehre und Macht sind für die damalige Zeit von der Vorstellung des Königs nicht zu trennen. Vielleicht hängt das noch mit der Erscheinung Karls des Großen zusammen. Und als Otfried das Bild des Kaisers von Rom entwarf, wie er ihn in dem Gesang von Christi Geburt schildert, hat ihm sicher der große Frankenkaiser vorgeschwebt.

Ellu worolteni / zi mîneru henti,

so wâr man sehe, in wârôn, / sterron odo mânon, —

sô wâra so in erdente / sunna sih biwente, —

al sît iz brieuenti / zi mînêru henti⁴⁹⁾.

So spricht der Kaiser zu den Boten, die er aussendet, die alle Welt schätzen sollen.

Als König nach dem äußeren Bilde eines deutschen Volkkönigs wird nun auch Christ dargestellt.

Wie nach germanischer Anschauung ein Mann von rühmlicher Abstammung sein mußte, so wäre sein Leben verfehlt gewesen,

48) „Waltet er volkstümlich über viele Leute und erzieht sie unbescholten wie die Seinen daheim.“ (I. 1. 101.)

49) „Alle Weltenden in meiner Hand, wo immer man sehe in Wahrheit, Sterne oder Mond, wohin auch am Erdende die Sonne sich wende, alles seid es aufzeichnend zu meiner Hand.“ (I. 11. 15.)

wenn ers nicht seinen Ahnen mindestens gleich getan und nicht auch einen Hort von Ruhm seinem eigenen Namen hätte hinterlassen können. So ganz mit den germanischen herkömmlichen Wendungen bringt Otfried das allerdings nicht mehr zum Ausdruck. Aber in vielen kleinen Zügen verrät es sich deutlich. Und der unermessliche Ruhm Christi wird immer wieder betont, dieser Ruhm, dem auch die wunderbaren Begebenheiten bei seiner Geburt und die Wundertaten, die er selbst später vollbringt, dienen.

Daß ein solcher König wie Christ nicht auf die Erde, in sein „Erb und Eigen“, kommen kann, ohne einen Gegner zu haben, gegen den er kämpfen, den er besiegen und von dem er sein Reich gewinnen muß, ist nach der Anschauung der Zeit kaum mehr als selbstverständlich. Dieser Gegner ist der Satan, bei dessen Gedenken schon der Verkündigungs-Engel, der doch eine Friedensbotschaft bringen soll, in einen ordentlichen furor teutonicus gerät.

Mitten in der Abendmahlserzählung sagt der Dichter, Christ sei gleich einem mächtigen Riesen (kreftigêr gîgant) ins Land gekommen, den niederzuwerfen, der seinem Reiche nachgestellt, den Fürsten der Welt für immer in Bande zu legen. Mit dem Teufel zusammen ist der Tod überwunden. So ist Christi Leben eine Folge glänzender Taten eines Königs, der mit seinem Volke durch Stammesbande verbunden es in Weisheit lehrt und erzieht, ihm Gaben gibt, es gegen seine Feinde schützt, und der endlich im Kampfe für die Seinen stirbt. Am Anfange des Leidensbuches steht die Weihe durch die Salbung. Dann kommt die Darstellung des Einzugs in Jerusalem. So mag wohl der Zug eines altdeutschen Königs ausgesehen haben:

Thâr fuarun man manage / fora themo kuninge,
heri ouh redihaftêr / sô folgata thârafter.

Er reit in mitte, sô gizam, / sô iz thô zi theru reisu biquam,
êrlîcho, sô er wolta / ioh selbo kuning scolta ⁵⁰).

50) „Da zogen viel Mannen vor dem König her, und eine stattliche Schar folgte. Er ritt in der Mitte, wie es ihm gebührte für diesen Zug, wie es die Ehre erforderte, wie er wollte und es einem König zukam.“ (IV. 4. 37 ff.)

Und weiter heißt es: „huabun sie thô hôhaz sank — sie hoben an einen Hochgesang.“ Teils sang das ganze Volk, teils wars ein Wechselgesang zwischen den vorderen und den hinteren Scharen⁵¹).

Auch der Saal (scolâri — Söller), in dem die Jünger das Abendmahl rüsten, muß prächtig und geschmückt sein.

Iz was garo zioro / gistrewitêro stuolo.

mit reinidu al sô filu fram, / sô gestin sulichên gizam⁵²).

Christ verfällt nach dem Mahle in Betrübniß, aber wohlge-merkt nur über den Verrat, nicht über seinen Tod. Als alles entschieden ist, da Judas hinausgegangen, heißt es:

Bigan sih frewen lindo / ther kuning êwînigo thô,
thoh er scolti in morga / bî rîchi sîn irsterban⁵³).

Wenn er darauf den himmlischen Thron zur Seite seines Vaters besteigt, um als König und Richter zugleich am Jüngsten Tage Gericht zu halten, so wird die Schilderung dieses Gerichtstags zu einem großartigen Gemälde eines altgermanischen Things, zu einem Spiegel, aus dem wir manch wichtigen Zug, eines solchen Things⁵⁴) wiedererkennen können. Schon an anderer Stelle, da Jesus vor dem Hohepriester spricht, werden die der germanischen Rechtssprache angehörenden Ausdrücke ring und thing gebraucht. Jetzt ist die ganze Welt gleichsam der „Ring“, für den Gott das dagathing, die Tagsatzung, das große Gericht festgesetzt hat.

51) Müllenhoff vermutet (nach Piper, Otfried I S. 417 Anm.), daß der Dichter den Einzug Christi in der Art eines altdeutschen Chorreigens dargestellt habe, wie solche in altheidnischer Zeit den Göttern zu Ehren, später aber auch bei anderen festlichen Gelegenheiten gefeiert wurden. In der Tat findet sich in dieser Stelle Otfrieds manche überraschende Ähnlichkeit mit dem, was wir von den altdeutschen Chorreigen wissen, besonders auch mit demjenigen, welcher nach dem Bericht des Priskus zu Ehren des Attila gelegentlich der Ankunft desselben bei dem Goten Hunegisus aufgeführt wurde.

52) „Er war schön bereit mit herumgestellten Stühlen, alles war so sehr reinlich, wie es für solche Gäste sich geziemt.“ (IV. 9. 13.)

53) „Begann sich zu freuen milde der ewige König da, daß er sollte morgen für sein Reich sterben.“ (IV. 12. 55.)

54) Vgl. dazu die altisländischen Things, wie sie beispielsweise in der Saga vom Starken Grettir (Sammlung Thule, Bd. 5, Jena 1913) vorkommen.

So wandeln auch in diesem Werke wie im Heliand Joseph und Maria, Johannes und Christus, Petrus und all die anderen als Deutsche unter dem deutschen Volk; die Mutter und ihr Sohn, der Herr und seine Mannen, in Liebe, Treue und geraden tapferen Sinnen miteinander verbunden, wie es bei allen schlicht und gesund empfindenden Volksgenossen eben war. Aber sie sind im Geiste gehoben und im Empfinden vertieft durch die Lehre des Gottessohnes, Kinder eines neuen Geistes. Während bspw. im Heliand die Hochzeit zu Kana, das Fest, „da man eine minnige Maid vermählen wollte“, zu einem regelrechten germanischen Trinkgelage wird, bei dem die Gäste schließlich „trunken träumen“ — zu einer Äußerung über die Bedeutung des Wunders war wohl allein schon dieses Umstandes wegen nicht recht Raum —, ist die „Szene“ bei Otfried nur von untergeordneter Bedeutung. Sein ganzes Streben ist, das Wunder so eindringlich und innig wie möglich darzustellen und seinen Sinn mit ganzer Seele zu erfassen. Aber es ist schön zu beobachten, wie Otfried dabei doch auch immer lebendig — und wohl auch in besonderer Art deutsch — bleibt.

„Uaptun thâr thie liuti / eino brûtloufti
themo wirte ioh thero brûti / in sâligêru zîti.
Ni ward io in woroltzîtin, / thiû zisamane gihîtin,
thaz sih gesto guatî / sulihhêro ruamtî⁵⁵).

Eine Hochzeit (bedeutsamerweise wird das Wort brûtlouft — Brautlauf gebraucht) ist es eben, nicht irgendein beliebiges anderes (Trink-) Fest.

Im Widerspruch zum herrschenden Volksgesang verfaßt Otfried sein Werk, aber doch, wie in der Sprache dieses Volkes, so auch ganz aus seinem Fühlen heraus.

So will der Dichter auch aus echtem deutschem Wesen entspringende Sitten und Anschauungen nicht verletzen. Das ist ihm oft nicht leicht geworden. Zuweilen läßt er deutschem Empfinden anstößige Tatsachen und Lehren des Evangeliums, um nicht ändern zu müssen, was seiner Art nicht entsprochen hätte,

55) „Zu einer Hochzeit lud man von nah und weit, (dem Wirt und der Braut eine selige Zeit). Solange die Welt steht, konnt' kein hochzeitlich Paar sich rühmen so trefflicher Gäste Schar.“ (II. 8. 3—6.)

einfach fort wie die Beschneidung oder Christi Wort: „Wer das Schwert nimmt, soll durch das Schwert umkommen.“ Anderen Schilderungen fügt er die Bemerkung hinzu, es wäre bei den Juden damals so Sitte gewesen. Mit feinem Gefühl hat er dem Stoff einen wesentlichen Teil des Fremdartigen genommen, indem er fremde Namen möglichst vermieden hat. Oft hat er solche höchst anschaulich umschrieben, z. B. Samariter mit „elibenzo fremider“ — (lästiger Fremder), Joseph von Arimathia ist ein „ediles man“, Herodes ein „sehr verworfener König“; von den Juden spricht er meist schlechthin nur als von dem „Volk“ (liut oder liuti).

Stark ins Gedränge gekommen ist Otfried zwischen volkstümlich gesunder Anschauung, wie sie erhalten bleiben sollte, und einer Tatsache, die sich nicht umgehen ließ — ja Qualen muß er ausgestanden haben —, da er von Marias Schwangerschaft zu berichten hatte. Wie sollte er es seinen Volksgenossen begreiflich machen, daß Joseph es mit seiner Manneswürde vereinigen konnte, Maria nicht zu verlassen, da er sie als schwanger, aber nicht von ihm, erkannt hatte? Da setzt er nun umständlich auseinander, warum Maria einen Gatten unbedingt brauchte. Das wäre einmal für ihren Lebensunterhalt nötig. Wie hätte sie ferner mit ihrem Söhnlein die Flucht nach Ägypten bewerkstelligen sollen? Auch könnte so der Teufel nicht hinter das hohe Geheimnis des Wesens Christi kommen. Vor allem aber: „ioh thi u racha sus gidân nam thes huares thana wân“, so wurde der Schein der Buhlerei davon genommen. Damit soll Joseph kraft höheren Spruches vor dem Volk gerechtfertigt sein. Außerdem lobt ihn Otfried noch besonders, wie er sich des Kindes und der Mutter bei der Flucht annimmt.

Solche Umständlichkeiten konnten notwendig werden, um das Volksempfinden zu schonen.

So schildert Otfried uns Deutschen von heute keine verschwommene „Menschheit“, sondern unser eigenes Volk, wie er damals seinem Volke gesungen hat. Neue Ideale, einen neuen Glauben hat er ihm nahezubringen gesucht, ohne sich dabei weiter aus seinen Anschauungskreisen zu entfernen, als unbedingt nötig war. Ihm selbst allerdings sind das alles nur noch Sinnbilder.

Auch er will ein tapferer und treuer Degen im Gefolge seines Königs sein. Aber das ist kein irdischer Herr. Und wo er hofft, einst aufgenommen zu werden in seine Gefolgschaft, dort ist auch seine Heimat.

Auch die Heimat ist Otfried ganz zum Sinnbild geworden. Wir hatten bereits von seiner Heimatlosigkeit gesprochen. Seine Heimat ist der Himmel, das sagt er immer wieder in den Gesängen, in denen er ganz schlicht ausspricht, was er an Gottes- und Lebensweisheit zu geben hat.

7.

Das sind die Gesänge, die er mit *Mystice*, *Moraliter* und *Spiritualiter* überschrieben hat. Hier vernehmen wir auch heute noch die Stimme eines Menschen, der sich unmittelbar an seine Hörer wendet, das Evangelium ausdeutend und lehrend. Aber Deutung und Lehre können nicht eigentlich mehr Dichtung sein, wie sie auch nicht Religion sind. Ein Mythos jedoch, ohne den keine Religion lebendig sein kann, ist nur vom dichterischen Wort zu gestalten. So muß dichterisch wie religiös ein Bruch durch diesen Teil von Otfrieds Werk gehen. Darum aber ist er für uns in gewissem Sinne zugleich der aufschlußreichste.

In den Mariengesängen etwa oder dem Buch des Leidens spüren wir die ganze Erfülltheit der Seele mit der Gottesminne in ähnlicher Art wie bei den religiösen Geistern, die wir Mystiker nennen. Nicht aber eigentlich „mystice“ ist das, was Otfried so nennt. Denn hier ist nicht dieses Einswerden mit Gott aus tiefster Innigkeit der Liebe. Hier haben wir nur Deutungen. Aber bitter Unrecht hat man Otfried getan, wenn man hierin nur gekünstelte theologische Auslegungen im Stile seiner Zeit, trockene Lehrhaftigkeit und eine „üble Methode der damaligen Bibelerklärung, die sich auf Schritt und Tritt unangenehm zwischen die Erzählung drängt“ (Scherer), sieht. Wohl sind manche Deutungen zu „allegorice“ ausgefallen und sind für uns heute wenigstens nicht mehr genießbar. So etwa, wenn im Anschluß an die Hochzeit zu Kana die Opferung Isaaks mit Christi Opferung verglichen wird, oder wenn darauf ein Gesang die Frage behandelt, „warum Christ den Wein aus Wasser und

nicht aus Nichts gemacht hat“, wobei Otfried dem Kommentar des Alkuin zu Johannes folgt. Oft aber offenbart sich gerade in diesen mystischen, sittlichen, geistlichen Deutungen die tapfere, doch zarte, ernste und nachsichtige Seele eines echten großen Dichters. Vorhin waren die Verse aus dem *Mystice* zu der Heimfahrt der morgenländischen Weisen angeführt. Auch dieser Gesang beruht auf einer Stelle des Kommentars des Hrabanus Maurus zu Matthäus. Aber man lese einmal jene lehrhaften lateinischen Worte und dann Otfrieds Verse, und man weiß sofort: hier singt ein Dichter⁵⁶). Und nicht anders ist es bei den Gedanken über die Bedeutung von Kreuz und Kreuzestod in den ersten Gesängen des letzten Buches und bei der Schilderung des Paradieses zum Schluß. Da mag man ähnliche Überlegungen bei Alkuin „*de divinis officiis*“ oder in der „*epistola de caeremoniis baptismi*“ oder bei Beda „*de die iudicii*“ finden, das kann der dichterischen Bedeutung bei Otfried grundsätzlich keinen Abbruch tun. Die Gedanken sind hier nur Stoff, wie es die Erzählungen des Evangeliums sind, wie es jede Fabel ist. Daß Otfried die dichterische Transposition, wenn man es einmal so nennen will, gelungen ist, das läßt sich objektiv natürlich ebenso wenig beweisen, wie man den künstlerischen Wert einer bildlichen Darstellung jemandem beweisen kann, dem die Zeit, aus der sie stammt, fremd ist, und der ihr innerlich ganz fern steht, wie sich natürlich alles Irrationale, was Kunst immer ist, letzten Endes nur erföhlen läßt. Und fern steht die Kunst des 9. Jahrhunderts ihrem ganzen Wesen nach uns noch. Die Ferne empfinden wir vielleicht am klarsten beim Anhören gregorianischer Musik. Aber wie wir uns doch auch in sie heute schon einzuföhlen vermögen, es sei nun, weil wir schon weit in den Jahrhunderten rückwärts gekommen sind mit unserem musikalischen Hörvermögen, sei es, weil heimliche Verwandtschaften zwischen Zeitepochen bestehen, so werden wir auch den Zauber der Dichtung

56) Von den auf S. 189 angeführten Versen (I. 18. 25—30) sagt selbst Piper, der sonst dem Dichter überall mit dem aufgeschlagenen Kommentar eines Kirchenlehrers folgt: „Tiefe der Empfindung und Klarheit des Ausdrucks, maßvolle Gehaltenheit der Sprache und phantasievolles Erfassen des Gegenstandes vereinigen sich, um dieser Stelle die lyrische Gewalt zu verleihen, mit der sie uns beim Lesen ergreift.“

jener Zeit noch einmal spüren. Denn in dieser Kunst spricht die Seele unseres Volkstums in kindlicher, darum besonders eindringlicher Weise zu uns. Es verrät sich in ihr künstlerisch und religiös diese merkwürdige Zwiespältigkeit von ganzer Hingabe und vernünftelter Zurechtlegung, von Glaube und Rationalismus, von Inbrunst und kalter Klarheit, wie sie die Größten unseres Volkes alle zeigen, die man wohl für eine deutsche Eigentümlichkeit ansprechen muß. Am Ende aber steht auch bei Otfried die Ruhe der Seele, die jeden großen Mann auszeichnet, diese urdeutsche Art der Resignation, Wie Richard Wagners Hans Sachs sieht auch Otfried überall im Leben den „Wahn“. Aber sein Leben ist darüber nicht Verzweiflung geworden wie das so manchen großen Zynikers, oder Untätigkeit wie das eines indischen Weisen und Heiligen, sondern bis ins höchste Alter schafft er an seiner Dichtung und bejaht damit das ihm von Gott verliehene Leben, ordnet sich der höchsten von ihm erkannten Pflicht unter, für andere, für sein Volk zu leben.

Abgeschlossen am 20. Juni 1935.