



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das lateinisch-althochdeutsche Reimgebet (Carmen ad Deum) und das Rätsel vom Vogel federlos

Baesecke, Georg

Berlin, 1948

Aethilwalds Gedichte

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63821](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63821)

Anordnungen zusammenbindet, die für den epischen Vers der Germanen gesetzlich sind. Das heißt: diese Verse lassen sich auch germanisch lesen:

*Sánctè sátor, súffrágátor:
légùm, látòr, lárghùs dátòr:*

stabende Viertakter ohne Auftakte und Senkungen mit durchgängig klingendem Schluß. Es ist die Art, das Latein im Verse zu behandeln, die noch das Mhd. festhält:

Médià vità in mórtè sùmùs (Arm. Heinrich V. 92 f.);

vgl. *Dátò respònsò fane Héinriche so scónò* (De Heinrico V. 15).

Dazu kommen, abgesehen von den 7 stablosen Versen, je einer mit den bei uns verpönten Stäben auf der ersten + vierten und auf der zweiten + vierten Hebung und vierten, in denen die Stäbe nicht binden, weil sie auf einen der beiden Kurzverse beschränkt sind. Das erklärt sich nicht, wie etwa in Zaubersprüchen, aus der Urtümlichkeit dieser Kunst, die ja alles andere eher als urtümlich ist, sondern aus ihrer Herkunft. Im ältesten irischen Verse ist die Alliteration ein Schmuck, der durch Betonung eindrucklicher, aber nicht zum unerläßlichen tragenden Gerüste wird, z. B. unterschiedlos die ersten drei Worte jedes Verses auszuzeichnen hat.

Auch in unserem Reimgebet ist das Germanische noch nicht völlig ans Ziel gelangt, sofern das überhaupt in der fremden Sprache möglich ist: der Hundertsatz der unrichtig oder gar nicht stabenden Verse besagt, daß Stabung so wenig Zwang ist wie einst das Anbringen eines Endreimes, und hier hat ja der Dichter viele Kunstmittel zur Hand.

Im übrigen kennen wir das Klima, in dem solche Germanisierungen einzigartig gediehen sind: das angelsächsische (Verf., Vor- u. Frühgeschichte des deutschen Schrifttums I, Halle 1940, S. 144 f.). Wir gedenken abermals des Northumbrers Aethilwald, der endreimende lateinische Achtsilbler iambischen Maßes mit Alliterationen schmückte (R. Ehwald S. 517 ff.):

II. 51 f. *Turgentis Tithis tellurem Debellantis per terrorem.*

Da ist sogar vierfache Alliteration neben dem Endreim, aber nur einmal trifft sie natürlich betonte Silben. In dem Verspaar:

II. 55 *Loetiferae libidinis Luridaeque cupidinis*

haben wir die lateinischen Alliterationen an den gesetzmäßigen Stellen der germanischen Stäbe, aber keinen davon auf einer echten Hebung, und so spüren wir noch kaum einen heimischen Hauch.

Den Schritt zur natürlichen Betonung erbrachte die Hinkehr vom iambischen zum trochäischen Vers mit seinem Anfangsakzent und zwar nicht zum Acht-, sondern zum Viersilbler (Meyer III. 170 f.):

Sáncte sátor súffragátor.

Dies plötzlich widerstandslose Zusammenwirken aller zum Germanischen führenden künstlerischen Möglichkeiten in demselben Verse muß einmal in einem angelsächsischen Schädel aufgeblitzt sein: hier erwächst ein Muster der Formschönheit germanischer Lateindichtung, und diese Kunst in dieser Versart hat, mindestens in diesem einzigen Gedichte, den Weg nach Deutschland gefunden, ja man hat sogar versucht, seine Schönheit durch eine Art von Übersetzen begreiflich zu machen.

Es folgen aber im Buch von Cerne noch die beiden von Meyer (III. 305 f., GgN. 1917, S. 606) mit hervorgehobenen Sonderstücke, bei Blume (Nr. 230) ein Bittgebet an Christus: *Christum peto, Christum preco* und (Nr. 231) die „Oratio sancta“ *Heli, Heli, Domine mi*.

Sie drängen sich schon dadurch an Nr. 229, daß auch in ihnen jene später so häufigen (Meyer III. 171 und I. 317 ff.) paarig gereimten trochäischen Viersilbler die Grundlage bilden, aber als Verskunststücke haben sie die Glätte unseres „Sancte sator“ nicht erreicht.

Die „Oratio sancta“ setzt sich anfangs aus $2 + 12 \times 2$ solcher Vierer zusammen, meist richtig betonter (*Déi ágne, Jésu mágne; Réx sanctórum ángelórum*). Freilich sobald sie einsilbig enden, ist auch der Reim unnatürlich betont und auf die Endsilbe beschränkt, wiewohl sie in Senkung steht (*Héli, Héli, Dóminé mi; Diligám te: instrué me*). Aber auch bei natürlicher Betonung kommen zwei unreine und ein rührender auf sechs reine Reime. Stabung nur in *Sine fine sancte trine*. Den Schluß machen sechs Verse anderer Art.

Nr. 230, der „Rhythmus ad Christum“, baut sich mit Ausnahme (zwei) andersartiger Schlußverse wieder aus trochäischen Viersilblern natürlicher Betonung mit zweisilbigen Reimen auf. Eine Steigerung über 229 empor ist, daß die ersten vierzehn Verse in der zweiten Reimsilbe sämtlich *o* haben: *viso: paradiso* V. 6 (um so mehr also die Betonung $\wedge \wedge \wedge$ fordern); nur im Übergang zum Schlusse hat V. 15 sein *videx: limex* (? , 16 gibt den Reim und 17 auch die Achtsilbigkeit auf). Aber im ganzen haben wir nur neun reine Reime, und in V. 4 f. ist die Stammsilbe nicht mit erfaßt: *latro: metro, ligno: regno*²⁾. Nur 5 zeigt Stabung, vgl. 1, 9 und 12.

Den germanischen Versrhythmus läßt die Stabsetzung demnach nur in Nr. 229 gleich aus den trochäischen Viertaktern hervortreten, indem schon die beiden ersten Verse mit ihrer Dreistäbigkeit in ein festes Gleis lenken. Nr. 230 ist zwar mit dem bis auf den „Abgesang“ durchgeführten Tiradenreim überlegen — 229 hebt nur Anfang und Schluß so hervor —, ist aber sehr unsauber in den Reimen. Nr. 231 opfert ihnen auch die natürliche Betonung und steht vom Germanischen am weitesten ab, vielleicht schon durch die Unbetontheit der reimtragenden Einsilbler.

Eine Entwicklung von 231 zu 230 und 229, von der irisch-römischen Schulung zum Durchbruch des heimischen Formgefühls, müßte indessen doch erst noch schärfer erwiesen werden.

Am bezeichnendsten wäre, wenn wir von der Vermischung Gott Vaters mit dem Sohne (S. 10) und dem am breitesten ausgeführten Gedanken der Erschaffung von Himmel, Erde und Meer (229, 5—9 und 230, 16—17) absehen, wohl die Gemeinsamkeit des Einstreuens griechischer Worte. In 229 findet sich außer den schon latinisierten wie *aethra* 4, *petra* 4, *caeliarce* 11, *sarcis* 15, *catapulta* 23 in der Reimkunst des Schlusses *theo* = $\theta\epsilon\omicron\varsigma$ 27, *cheo* = $\chi\epsilon\omicron\varsigma$ 28. In 230, wo ja diese Reimkunst bis V. 14 reicht, zählen wir *paradiso* 6 und *abyssos* 7 nicht; *fono* 3 ist nicht $\varphi\omicron\nu\omega$, das es nicht gibt, sondern zu *fonum* = „Wort“ gehörig (bei dem Grammatiker Virgil, Ausgabe Huemer, Leipzig 1886, S. 15), das nach dem anders betonten $\varphi\omicron\nu\eta$ gebildet sein mag, *metro* = $\mu\epsilon\tau\omicron\omega$ 4; *chio* = $\chi\epsilon\omicron\varsigma$ 12; *sarcem* = $\sigma\acute{\alpha}\rho\kappa\alpha$ 14, wobei noch manches Wort als unerklärt ausgelassen ist. Übereinstimmung also in *cheo*, *chio* und *sarx*. Man könnte dies Griechenwesen gleicher Schulung durch Aldhelm zuschreiben, aber es trifft sich hier doch wohl zu viel Gleiches auf engstem Raume.

2) Wenn man nicht liest: *Uti taetro latro metro*.