



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Germanisch-romanisches Mittelalter

Singer, Samuel

Zürich [u.a.], 1935

Karolingische Renaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-68377](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-68377)

Karolingische Renaissance

Verbrechernaturen auf den Thronen und in den leitenden Stellungen der höheren Beamtenschaft; Frauen, die dem Ideal der Virago nachstrebten, sei es, daß sie wie die böse Fredegundis mit Dolch und Gift ihre ehrgeizigen Pläne verfolgten, oder wie die gewaltige Brunhild gewappnet zu Pferde sitzend ihre übermütigen Vasallen führten, oder wie die fromme Radegundis den Männern in Kunst und Wissenschaft gleich zu sein versuchten; blutige Tyrannen wie Chilperich, die nach dem Dichterlorbeer geizten und durch orthographische Reformen wie Kaiser Claudius wissenschaftlich zu glänzen strebten; eine Bauwut geistlicher und weltlicher Fürsten, die sehr bewußt diese Tätigkeit als Kulturleistung empfanden und gepriesen sehen wollten; ein erwachendes Nationalgefühl, das schwertgewohnten Händen den Griffel des Dichters leiht, damit die Ausländer sich nicht ihrer Überlegenheit rühmen könnten; ein sentimentalere Freundschaftskult, der sich in Briefen und Gedichten kundgibt, wie wir sie außer Altertum und Renaissance nur noch im 18. Jahrhundert wieder treffen; ein künstlicher Stil im lateinischen Ausdruck, der zeigt, daß man einem bestimmten, wenn auch uns wenig sympathischen Stilideal nachstrebte; eine Autoreneitelkeit, die zu gegenseitiger Beweihräucherung führte und den Bischof Ferreolus zur Sammlung seiner Briefe wie später Venantius zur Veröffentlichung einer Gesamtausgabe seiner Werke veranlaßte; endlich in merkwürdigem Gegensatz zu den grausamen Sitten und zügellosen Charakteren ein soziales Ideal der *dulcedo*, der *gentilezza*, wie eine spätere Zeit gesagt hätte, in sonniger Heiterkeit und Freundlichkeit, Ruhe und Ausgeglichenheit das zu erstrebende Ziel erblickend: das ist das von mancher hergebrachten Meinung abweichende Bild der Merowingerzeit, das die zeitgenössischen Schriftsteller und Briefwechsel im östlichen wie im westlichen Frankenreiche dem nicht voreingenommenen Leser zu erkennen geben. Die

Ähnlichkeiten mit der eigentlich sogenannten späteren italienischen Renaissance springen in die Augen und es ist nicht überflüssig auf sie hinzuweisen, obwohl niemand so töricht sein wird, die Unterschiede zu übersehen, und ich durchaus nicht dem Terminus von „merowingischer Renaissance“ das Wort reden möchte.

Aber von einer karolingischen Renaissance möchte ich allerdings sprechen trotz der begründeten Einwendungen, die Erna Patzelt in ihrer interessanten Studie (Die karolingische Renaissance, Beiträge zur Geschichte der Kultur des frühen Mittelalters. Wien 1924) dagegen erhebt. Was sie über die ältere germanische und keltische Kultur behauptet, steht auf schwachen Füßen, hingegen zeigt sie ganz richtig, wie diese sogenannte Renaissance nicht aus dem Nichts auftaucht, sondern an die Merowingerzeit anknüpft. Das ist eigentlich selbstverständlich für jeden, der eingesehen hat, daß die Weltgeschichte ein Continuum ist. Wenn der feingebildete Italiener Venantius Fortunatus ins Frankenreich kam, so war es durchaus nicht so, wie wenn ein europäischer Ästhet unter einen Indianerstamm gerät, sondern er fand einen wohl vorbereiteten Boden. Aber wichtiger als ein unfruchtbarer Streit über die Terminologie scheint mir die Untersuchung darüber, was in der karolingischen Welt aus der merowingischen, orientalisches-antik beeinflussten herübergekommen, und was darin neu ist. Und daß etwas Neues, natürlich nicht absolut sondern relativ Neues hier, in gewollter Erneuerung antikisierenden Fühlens, vorliegt, darüber scheint mir kein Zweifel möglich.

Viel zitiert ist der Vers des Engländers Modwine, des späteren Bischofs von Autun, der an Karls Hofe den Namen Naso führte: *aurea Roma iterum renovata renascitur orbi*, wobei ich weniger Gewicht auf den wörtlichen Ausdruck legen will, der einem *aurea aetas renascitur* des auch sonst nachgeahmten Calpurnius nachgebildet ist, als auf den Sinn, der damit verbunden wird. Man hatte das Gefühl, daß nicht nur die Wissenschaften und Künste erneuert seien, sondern daß die Menschen selbst als wiedergeborene Römer durch die Zeit wandelten. *Rursus in antiquos mutataque secula mores* beschaut der große Kaiser bei dem genannten Naso (P. C. I, 385) von seiner hohen Warte. Natürlich stand dabei die neuerworbene Gelehrsamkeit, auf die man parvenumäßig stolz war, an erster Stelle. Alcwins Gelehrsamkeit, sagt der Mönch von St. Gallen, trug in seinen Schü-

lern solche Früchte, daß die heutigen Gallier oder Franken den alten Griechen und Römern gleichgeachtet wurden. Aber auch der Künstler bemächtigte sich ein unbändiges Selbstgefühl, das Bewußtsein, Unsterblichkeit zu besitzen und zu verleihen. *Carmina que nulla sunt peritura die, Dum rapidis Sol currit equis, vibramine terras Illustrat, gelidis dum mare fervet aquis, Istis in geminis legitur tua fama libellis* singt Naso, und das Gefühl ist bei ihm und seinen Zeitgenossen vorhanden, mag auch die Anregung zu dessen Ausdruck aus der Antike gekommen sein. Auch die bildende Kunst beanspruchte ihren selbständigen Wert, sie sollte nicht nur Dienerin der Religion sein: zum Schmuck der Kirchenwände sind die Bilder da, erklären im schroffen Gegensatz zu den Beschlüssen des nicänischen Concils die Libri Carolini, und zur Erinnerung, aber nicht zur Anbetung und Verehrung (s. Leitschuh, Gesch. d. karoling. Malerei, Berlin 1894, S. 9 ff.). Der Rigorismus dieser Libri gegenüber allen mythologischen Stoffen, der mit beschränktem Realismus nur die Wiedergabe der Wirklichkeit *rerum in veritate gestarum* gestatten will, hat sich freilich nicht durchgesetzt. Der Bischof Theodulf von Orleans überrascht uns nicht nur durch die wirklich liebevolle Schilderung einer alten mit Herkulesarbeiten verzierten Vase, sondern wagt sogar bei einem Plastiker eine Statue der Terra zu bestellen, deren Ausstattung mit allen Attributen der Göttermutter Kybele er genau vorschreibt. Das ästhetische Empfinden des geistvollen Prälaten gefällt sich darin, die Erscheinung des nackten Dämons Cupido oder der freien Künste allegorisierend, aber zugleich mit Hinweis auf die wohl gelehrte Hand des Künstlers „auszumalen“ (Bezold, Das Fortleben der antiken Götter im mittelalterlichen Humanismus. Bonn u. Leipzig 1922. S. 34 f.). Auch in der Poesie macht sich der Gegensatz geltend, den seinerzeit der hl. Hieronymus zwischen *Christianus* und *Ciceronianus* aufgestellt hatte. Es war ja unschuldig, wenn man Olymp statt Himmel sagte, oder von den Sonnenpferden sprach; aber schon mußte sich, wenn auch scherzhaft, Paulus Diaconus gegen den Vorwurf der Nachahmung der alten Heiden wehren (K. Neff, Die Gedichte des P. D. München 1908. XIII, 5. S. 65), und Alewin muß vor übermäßiger Hingabe an Vergil warnen.

Der Hof Karls war ein Musenhof, an dem sich die Teilnehmer mit

den Namen des Homer, Horaz, Ovid, oder mit den Namen Vergilscher Hirten Thyrsis und Menalcas, selten mit biblischen Namen benannten. Eine geistes- und sinnenfreudige Gesellschaft erfüllte die Räume des Palastes zu Aachen: da wurden Rätsel aufgegeben und gelöst, oder Begriffe in der Art der alten *Kenningar* geistreich und poetisch umschrieben; da wurden Gedichte vorgelesen und oft scharf kritisiert; da wurden wissenschaftliche und politische Fragen in anregendem Gespräche erörtert. Daneben aber kamen der Körper und die Sinne zu ihrem vollen Rechte: auf der Jagd, im Verhältnis zu den Frauen, beim Weine. Angilbert, Karls Homer, hat uns solch eine fröhliche Jagdgesellschaft in hellen Farben geschildert. Er selbst hatte ein Verhältnis mit Karls Tochter Bertha, das nicht ohne Folgen geblieben ist. Auch Karls andere Tochter Rodtrut, die wohl Mörikes Schön Rothraut den Namen geliehen, hatte uneheliche Kinder. Die geistreichen, wissenschaftlich ernst interessierten Prinzessinnen bewegten sich frei und ungezwungen zwischen all den gelehrten Herren und glänzenden Hofleuten. Sie sind wohl (s. Ganzenmüller, *Das Naturgefühl im MA.* Teubner 1914. S. 104) unter den *columbae coronatae* zu verstehen, vor denen Alwin (MG. Ep. IV, 392) warnt. Es ist wohl kaum zu bezweifeln, daß Liebeslieder auf sie gedichtet wurden, wenn auch aus begreiflichen Gründen keine auf uns gekommen sind.

Am Essen und Trinken fand nicht nur der dicke, amusische Ritter Wibod Gefallen, den Theodulf so köstlich verhöhnt, auch der fromme Alwin liebte einen guten Tropfen: wenn er selbst keinen Wein hat, fordert er doch seinen Schüler Joseph auf, in seinem Namen zu trinken (MG. Ep. IV, 33), oder er bittet Theodulf, ihm alten Wein zu senden, da man jungen nicht in alte Schläuche gießen solle (ib. 318). Wohl mochte manches vielversprechende Talent in solchen Genüssen sich verlieren, und noch heute können wir nicht ohne Rührung die Verse lesen, in denen Alwin den Untergang eines jungen gottbegnadeten Dichters, der genial war bis in die Eingeweide und bis in jedes einzelne Haar seines Kopfes, in zu Herzen gehenden Tönen beklagt: *Viscera tota tibi cecinerunt atque capilli etc.* (P. C. I, 249). Dann mochte wohl eine asketische Lebensanschauung in dem sonst, vor allem in jüngeren Jahren, so toleranten Manne die Oberhand gewinnen, und er mochte eine Inschrift über einem Abort befestigen:

Luxuriam ventris, lector, cognosce vorantis, Putrida qui sentis stercora nare tuo (P. C. I, 321, s. Anm.). Wohl hatten Christentum und Wissenschaft den Sinn auf Höheres gerichtet, aber in vielem erinnert das Zeitalter doch an die grobianischen des 16. und 17. Jahrhunderts, deren Grobianismus ja auch neben den feinen humanistischen Bestrebungen einhergeht. Es gleicht etwas dem Manne, der wie Walahfrid Strabo (P. C. II, 364) erzählt, von Jupiters Adler im Traum zum Olymp emporgetragen, auf dem Wege ein natürliches Bedürfnis befriedigt. Wenig nutzte es, daß Milo von St. Amand zwei Bücher *de ebrietate* (P. C. III, 615 ff.) schrieb und die Folgen der Trunkenheit darin in krassesten Farben schilderte. Man aß unmäßig, um besser trinken zu können wie jener Säufer des Mico von Poitou (P. C. III, 362), dem Bachus den Rat gegeben hatte, den Bauch für die Aufnahme des Weines zu weiten: *tum podex carmen extulit horridulum*. Zierlicher ist ein Spottlied auf einen trinkfesten Abt von Angers, das man in der hübschen Nachdichtung Winterfelds (Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters, München 1913, S. 147; s. noch Lehmann, die Parodie im MA. München 1922, S. 24) nachlesen mag. Und im Osten und Westen des weiten Reiches erklingen die Lieder zum Lobe des Bachus, manchmal merkwürdig verquickt mit der Heiligenverehrung (P. C. IV, 350 ff.), wie man ja auch noch im späteren Mittelalter die „minne“ der Heiligen trank.

Liebeslieder sind uns, wohl aus zufälligen, äußeren Gründen vor dem 11. Jahrhundert keine erhalten. Vielleicht haben wir die Spur eines solchen in einer reizenden kleinen vulgärlateinischen Strophe, die wohl noch dem 8. Jahrhundert angehört (P. C. IV, 652), die man sich gut als Natureingang eines Liebesliedes, wie er in späteren Zeiten üblich war, denken könnte:

Cum ivi ambolare
et bene cogitare,
audivi avem adclatire,
et cessit mihi inde
dolere, suspirare.

Bei der Schilderung der äußeren Vorzüge der Kaiserin Irmingard durch Sedulius (P. C. III, 186 ff.) fühlt sich Bezold (a. a. O. S. 36) „wie von einer Vorahnung der späteren Minnepoesie berührt“. In Wirklichkeit aber fehlen Liebeslieder und Liebesbriefe. Hingegen

spielt die Freundschaft eine große Rolle, wenn auch ihr Ausdruck selten ein so überschwänglicher ist wie in den Briefwechseln der Merowingerzeit. Nur einmal, in einem Brief an seinen Freund Arn von Salzburg (MG. Ep. IV, 36) gerät Alcwin in eine merowingische Gluthitze der Empfindung:

Würde mir doch die Entführung Abaccuus durch die Luft zuteil, mit wie schnellen Armen würde ich dann in eure Umschlingung stürzen, wie würde ich mit zusammengepreßten Lippen euch nicht nur die Augen, Ohren und Mund, sondern jedes einzelne Fingerglied an Händen und Füßen, nicht einmal, sondern viele Male küssen.

Aber das ist literarisch angelesen, die Erweiterung eines Briefeingangs des hl. Hieronymus. Näher unserem Volksliedchen „wenn ich ein Vöglein wär“ steht ein Brief an Petrus von Pisa nach Italien gerichtet (MG. Ep. IV, 126):

Wenn ich Adlersflügel hätte, daß ich schneller als der Südwind die Alpengipfel überfliegen könnte, wie bald stünde ich vor euren väterlichen Füßen. Da es aber nicht sein kann . . . Ein anderes Mal (ib. 70) schreibt er an Paulinus von Aquileia: die Liebe wird Flügel finden. In poetischer Form schreibt ein St. Gallischer Mönch (P. C. IV, 313) an Bischof Salomo: wenn ich schwimmen oder fliegen könnte, käme ich durch Wasser oder Luft zu dir.

Es will uns seltsam dünken, daß dieses reizende Volksliedchen, das im 18. Jahrhundert, wie Goethe bezeugt, „die Zärtlichen an allen Ecken seufzen“, das sein Gretchen dem ungetreuen Geliebten nachsendet, das in Herders Volkslieder und ins Wunderhorn aufgenommen ist und von Goethe in seiner Rezension des letzteren mit der Spitzmarke „einzig schön und wahr“ versehen wird, daß dieses Volkslied auf einen lateinischen Briefeingang zurückgehen soll, und doch wird sich das Verhältnis kaum umkehren lassen; denn sollen wir vielleicht schon dem hl. Hieronymus Kenntnis dieses deutschen Liedchens zuschreiben? An und für sich könnte man ja an sogenannte zufällige Übereinstimmung denken, wenn dieses Verhältnis nicht durch parallele Erscheinungen gestützt wäre.

Am bekanntesten ist die Herleitung des sogenannten Liebesgrußes im Ruodlieb samt den dazugehörigen Volksliedchen aus den lateinischen Freundschaftsbeteuerungen bei Liersch, Zs. f. d. Alt. 36, 154. Euling (Die Priamel bis Hans Rosenplüt. Breslau 1905. S. 211) zweifelt daran, ob man das Volkslied auf die Briefformel zurückführen dürfe, und verweist auf ein arabisches Lied in Socins Diwan aus

Zentralarabien (II. Nr. 38, S. 39. Leipzig 1900). Aber gerade diese Grußformel zeigt die Herkunft aus dem Briefstil am deutlichsten, da es sich hier um die Beantwortung eines Briefes handelt; denn die Einleitung zu dem Gedichte lautet:

Einer hatte eine Geliebte in Brede; aber er kam längere Zeit nicht zu ihr, so daß sie ihn nicht zu sehen bekam. Da schickte sie ihm einen Gruß, und er dichtete über sie folgende Kaside.

Es kann sich also nur fragen, woher diese Gemeinsamkeit des Briefstils im Osten und Westen kommt, und die Antwort würde wohl ein Kenner der griechischen Epistolographie geben können. Die biblischen Vergleiche für Zahllosigkeit „wie der Sand am Meer“ usw. stehen ferner, und hier kann man wohl von zufälliger Übereinstimmung sprechen, während die Übereinstimmung mit Martial, auf die Liersch hinweist, schwerer wiegt, weil es sich auch um ein Liebesverhältnis handelt. Die Vermittler zum deutschen Volkslied werden wohl die gereimten Liebesbriefsteller des 13. Jahrhunderts in Deutschland, die *Saluts d'amour* in Frankreich gespielt haben.

Auf volkstümlicher Grundlage (s. Reuschel, *Volkskundliche Streifzüge*. Dresden u. Leipzig 1903. S. 119) steht wohl Scheffels „auch mir stehst du geschrieben ins Herz gleich einer Braut“. Aber wenn der Philolog Heyne (DWb. IX, 1696) an J. v. Müller „edler, mir ins Herz geschriebener Freund“ schreibt, so ahnen wir den Ursprung aus der lateinischen Epistolographie und wundern uns nicht, wenn wir bei Alwin in dem oben zitierten Brief an Paulinus lesen (MG. Ep. IV, 70):

und ich habe den Namen meines Paulinus nicht in vergängliches Wachs geschrieben, sondern in meine unsterbliche Seele.

Zugrunde liegt wohl die Stelle II. Cor. 2, 3 „Ihr seid unser Brief in unser Herz geschrieben“.

Auch Schlußformeln von Briefen haben wohl so den Weg ins Volk gefunden. So ruft Alwin gegen Schluß seines großen Gedichts auf die Kirche von York seinen Lehrer Aelbert an (P. C. I, 205):

dum sol noxque sibi cedunt, dum quatuor annus
divisitur vicibus, crescunt dum germina terris,
sidera dum lucent, trudit dum nubila ventus,
semper honos nomenque tuum laudesque mardebunt,

was Dümmlers Anmerkung richtig auf Vergils *Eclog*e V, 78 zurück-

führt, wozu noch Aeneis I, 607 zu vergleichen und die oben zitierten Verse des Naso über die Unsterblichkeit seines Gedichts (P. C. I, 384) und diesen ähnlich, nur ausgeführter beim Hibernicus exul (P. C. I, 397), über die Dauer der christlichen Religion bei Petrus Albarus (P. C. III, 135). In dieser positiven Form kenne ich das zunächst als volkstümliche Rechtsformel (Grimm, Rechtsaltertümer, 4. Ausgabe, S. 55):

So lange der Wind von den Wolken weht und das Gras wächst und der Baum blüht und die Sonne aufgeht und die Welt steht.

Häufig aber ist sie in negativer Fassung im volkstümlichen Liebesgruß: „Bis die Wasser aufwärts rinnen. . . , So lang will ich lieben dich. Bis die Mühlstein tragen Reben. . . , so lang will ich dein eigen sein“ (Kopp, Ein Sträußchen Liebesblüten. Leipzig 1902. S. 44 ff.), verwandt mit den Liedern von unmöglichen Dingen (s. Hauffen, Die deutsche Sprachinsel Gottschee. Graz 1895. S. 168 ff.), die ebenfalls in Vergils Eclogie I, 59 ff. ihre Vorgänger haben.

Den Schluß eines lateinischen Briefes bildet auch das bekannte *Ich bin dîn, du bist mîn*. Daß es als Verlobungsformel verwendet wird, kann uns weiter nicht wundernehmen, wie uns eben die Rechtsformel für die Unendlichkeit der Zeit gelehrt hat. Sie kommt ja auch in „Ehebriefen“ vor (s. Bächtold, Die Gebräuche bei Verlobung und Hochzeit. I. Basel u. Straßburg 1914. S. 84). Hierher gehört auch die englische Valentinesitte (Mannhardt, Baumkult. S. 461) *I'll be yours, if you'll be mine, I am your pleasing Valentine* und das Hochzeitslied (John S. Farmer, Merry Songs and Ballads. V. Privately printed for subscribers onely. 1897. p. 60) *Thou art mine, I am thine, Let us joyn And combine, I'll not bar thee from what is thy own*, vgl. noch Shakespeare (Sonnets 108, 7) *thou mine, I thine*. Ich habe (Beiträge zur Gesch. d. d. Sprache 44, 426) bereits auf französische Parallelen hingewiesen, wozu ich noch *Je suis siens et elle est moie* (Jeanroy et Langfors, Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle. Paris 1921. XXXIX, 9) nachtragen will. Daß die in der geistlichen Literatur weit verbreitete Formel nicht auf die Verlobungsformel zurückgehen kann, hat schon Strauch (Anz. f. d. Alt. 19, 94) gesehen, nachdem Bolte (ib. 17, 343) auf das Hohelied 2, 16 hingewiesen hatte, wozu noch 6, 2 und 7, 10 zu stellen ist: *Dilectus meus mihi, et ego illi. Ego dilecto meo et dilectus meus mihi. Ego dilecto meo et ad me*

conversio eius. Die Umwandlung dieser Formel in die *Meus-tuus*-Formel, wie sie uns die von Bolte a. a. O. und Zeitschr. f. d. Alt. 34, 161 aus Thomas a Kempis und dem Anonymus Neveleti ausgehobenen Stellen zeigen, hat wohl am ehesten in Briefen stattgefunden, als deren Schlußformel sie sich ja leicht denken läßt.

Briefe sind oft selbst nichts als lyrische Gedichte in Prosa und so ist kein Wunder, wenn sie auf die Lyrik ihrer Zeit wirken. Sie sollten in jeder Darstellung einer literarischen Epoche mitberücksichtigt werden. Da uns wie gesagt Liebeslieder und Liebesbriefe in unserer Periode fehlen, müssen die der Freundschaft geweihten sie uns ersetzen. Und sie können es bis zu einem gewissen Grade, da schwärmerische Freundschaft der Liebe so nahe steht, daß ein Gefühl für das andere eintreten kann. Es macht für die Wirkung des Gedichtes kaum einen Unterschied, wenn in Goethes Lied an den Mond für das „wie der Liebsten Auge mild“ der ersten Fassung „wie des Freundes Auge mild“ eintritt, und für „einen Mann am Busen hält“ in der späteren Redaktion „einen Freund am Busen hält“ steht.

Diesem Goetheschen „an den Mond“ aber steht unter allen mir bekannten Gedichten keines so nahe wie Walahfrids Lied „an einen Freund“ (P. C. II, 403), das zwischen dem kleinen unvergeßlichen Vierzeiler der Sappho und den schönen Mondliedern eines Klopstock und Hölty einen hervorragenden Platz einnimmt und nicht mit Ganzenmüller (Das Naturgefühl im Mittelalter. Teubner 1914. S. 79) mit dem Schlagwort „modern sentimental“ abzutun ist:

Wenn des reinen Mondes Licht am Himmel erstrahlet,
geh ins Freie hinaus und spähe mit den herrlichen Augen,
wie dies Licht aus der reinen Ampel des Mondes herabglänzt
und mit dem einenden Strahle die lieben Beiden umfasset,
die, ob auch leiblich getrennt, durch Liebe der Seelen verbunden.
Kann gleich der liebende Blick dem lieben Blick nicht begegnen,
sei der gemeinsame Strahl ein Pfand uns unserer Liebe.

Überhaupt nähern sich einige Gedichte unseres Walahfrid an jüngere Kleriker stark Liebesgedichten. So das an den jungen Liutger, den der Dichter nur flüchtig kennen gelernt, aber gleich in sein Herz geschlossen hat (P. C. II, 385):

War auch kurz nur die Zeit, die unserer Liebe gegönnt war,
dennoch mein' ich, daß du auch noch meiner gedenkst.

Was dich beglückt, das wünsche auch ich; was irgend als Unheil
 dir erscheinen mag, schmerzt tief in der Seele auch mich.
 Wie der Mutter das einzige Kind, wie der Erde die Sonne,
 wie den Gräsern der Tau, Fischen die wogende Flut,
 wie den Vögeln die Luft, der Bäche Gemurmeln den Wiesen,
 lieblicher Knabe, so lieb ist mir dein liebes Gesicht.
 Könnte es doch geschehn — und es könnte geschehn, wie ich meine —
 oh, so komme geschwind, daß ich dich wieder erschau!
 Denn, seitdem ich es weiß, daß du in der Nähe verweilest,
 habe ich doch keine Ruh, eh ich dich wieder gesehn.
 Sterne des Himmels und Tropfen des Taus und Körner des Sandes
 seien gering nur an Zahl gegen dein Glück und dein Heil!

Das folgende an den Gleichen gerichtete gibt ihm an Leidenschaftlichkeit nichts nach, und das an den Subdiakon Bodo (ib. 386), den er ebenfalls als „carissime pusio“, als „pusio candidule, candida pusiole“ anspricht, reiht sich den erstgenannten Gedichten an. Einem andern aber, der als Märtyrer seiner Überzeugung durch die Welt irrte, ist während seines Aufenthaltes auf der Insel Grado ein solch „süßer Junge“ zur begeisternden Muse geworden, der wir eines der reizvollsten und gewaltigsten zugleich unter seinen originellen, melancholischen Gedichten (P. C. III, 731) verdanken. Ich gebe es hier unter Benutzung der Übersetzung von P. Wolters (Hymnen und Sequenzen, Berlin 1914, S. 82 ff.) wieder. Wo ich von ihm abweiche, habe ich mich näher an den Urtext angeschlossen, den er, wie mir scheint, in dem Bestreben verlassen hat, in dem „Knäblein“ in der Auffassungsweise des 17. Jahrhunderts das Jesuskind zu sehen, was meines Erachtens aber durch den Wortlaut ausgeschlossen ist:

Was befehlst du mir, o Knäblein?
 Warum forderst du, o Söhnlein,
 daß ich süße Lieder singe,
 der ich als Verbannter lang das Meer durchdringe?
 Warum heißest du mich singen?

Besser ziemte mir Elenden,
 Knäblein, meinen Sang zu wenden:
 klagen sollt ich als ein Büsser
 statt zu singen, wie du forderst, Lieber, Süßer.
 Warum heißest du mich singen?

Lieber wollt ich, lieber Junge —
 magst du's wissen, teurer Bruder —
 frommen Herzens in mir trauern
 und in dem gesenkten Geiste tief erschauern.
 Warum heißest du mich singen?

Denn du weißt, göttlicher Jüngling,
denn du weißt, herrlichster Schüler,
daß ich lang im Elend klage
und in Tagen und in Nächten viel ertrage.
Warum heißest du mich singen?

Weißt, daß den gefangnen Scharen,
die in Babylon einst lagen,
Israels befohlen wurde,
ohn' Ermatten zu besingen Judas Ende.
Warum heißest du mich singen?

Doch es konnten doch nicht immer,
mußten dauernd nicht die Stimmen
ihrer süßen Lieder hallend
vor dem Volk der fremden Erde dort erschallen.
Warum heißest du mich singen?

Aber da du es beschlossen,
ausgezeichneter Genosse,
sing dem Vater und dem Sohne
und dem heiligen Geiste ich mit lautem Tone
diesen Sang aus freiem Willen:

„Sei gebenedeit, o Höchster,
Vater, Sohn und milder Tröster,
Gott in dreien, Gott der eine,
Gott der größte, Gott der gute, Gott der reine
durch den Sang aus freiem Willen!

Ach, ich wohne, Herr, schon lange
hier im Meer als ein Verbannter:
schon zwei Jahre sieh mich Armen
hier verweilen. Laß dich endlich mein erbarmen!
Drum will ich voll Demut bitten.“

Und als Sang aus freier Gabe
singe mit dem holden Knaben
Psalm die Seele, Psalm die Lippe,
Psalm am Tage, Psalm in Nächten! Süßes Singen
Weih ich, König, dir, du milder.

Ich möchte nicht mißverstanden werden, wenn ich hier von Liedern der Knabenliebe spreche. Ich denke nicht daran, die Reinheit und Schönheit der Empfindungen eines Walahfrid oder Gottschalk gegenüber ihren jüngeren Genossen anzutasten. Aber man weiß ja aus der Antike, aus den Gedichten des Michelangelo oder aus den Tagebüchern des unglücklichen Platen, Modernerer ganz zu geschweigen, welch hohen Aufschwunges dieses Gefühl fähig ist. Und

man muß es sich klar machen, daß nur eine schwimmende Grenze zwischen den erwähnten Liedern und einem allgemein als *paidikon* anerkannten Liede des 10. Jahrhunderts ist, das ich in Rhythmisierung der Traubeschen Übersetzung wiedergebe:

O wunderbares Abbild der Liebesgöttin,
an dessen Leibe auch nicht der kleinste Makel,
möge der Herr dich schützen, der Sterne und Himmel
hat geschaffen und Meere und Länder gestaltet!
Nicht durch des Todes List sollst du Leid erfahren:
liebend schone dich Clotho den Rocken dinsend!

„Wahre dem Knaben das Leben!“ fleh ich im Scherz nicht,
nein von Herzen zu Atropos gnädiger Schwester,
Lachesis, damit sie dich nicht verlasse.
Thetis mögen dich und Neptun geleiten,
wenn im Schiff du den Etschstrom überschreitest.
Doch was fliehst du, bei Gott, da ich dich doch liebe?
Was tu ich Ärmster, wenn ich dich nicht mehr sehe?

Harter Stoff aus der alten Mutter Gebeinen
wuchsen die Menschen aus weggeworfenen Steinen.
Solcher Steine ist dieses Knäblein einer,
der sich nicht kümmert um tränenreiches Klagen.
Freuen wird meines Grams sich mein Nebenbuhler,
schrei ich der Hirschkuh gleich, der das Junge entflohn ist.

Von der Grazie des Originals, in dem jede Strophe durchgereimt ist, gibt die reimlose Übersetzung einen schlechten Begriff; doch wollte ich mich von Traubes in jedem Worte wohlüberlegter Prosa nicht zu weit entfernen. Ebendasselbst, in dem Aufsätze *o Roma nobilis* (Abh. d. phil.-hist. Kl. d. bayer. Ak. d. Wiss. XIX, München 1892, S. 308) gibt er eine Anmerkung über Verbreitung und literarische Verwertung der Knabenliebe im Mittelalter, wozu noch Prächter (Zeitschr. f. d. Alt. 43, 169 ff.). Für die neuere Zeit findet man reiches, wenn auch vielfach unkritisch zusammengetragenes Material in Schriften von Psychiatern (Placzek, Freundschaft und Sexualität. 5. Aufl. 1920; Moll, Die konträre Sexualempfindung. 3. Aufl. Berlin 1899). Zu bemerken ist immerhin, daß Renaissancen, d. i. unter dem Einfluß der Antike stehende Zeiten, zur literarischen Verwertung dieses Motivs geneigt sind.

Ein breiter Strom des Behagens fließt durch die Zeit der karolingischen Renaissance trotz der schweren äußeren und inneren

Kämpfe, die sie durchtoben. Man lese nur Alcwins Abschied von seiner Zelle (P. C. I, 243), etwa in Ganzenmüllers gelungener Übersetzung (a. a. O. S. 95), oder die Schilderung von Grimalds Behausung durch Walahfrid bei Winterfeld (a. a. O. S. 171), oder dessen sorgfältige, wenn auch an Vergil geschulte, alles Einzelne und Kleinste beobachtende Beschreibung des Klostergartens: man lese die Beschreibung des Kürbis bei Baumgartner (Geschichte der Weltliteratur IV. 3. u. 4. Aufl., Freiburg i. B. 1905, S. 309), wo allerdings falsch Melone statt Kürbis übersetzt ist. Auch in irischer Sprache ist in jener Zeit diese Behaglichkeit besungen worden, und gleich Vater Grimald sehen wir auch den keltischen Mönch unter dem Baume sitzen (s. K. Meyer, Die romanischen Literaturen und Sprachen mit Einschluß des Keltischen S. 81, in Kultur der Gegenwart):

Rings umschließt mich Waldeshag,
 der Amsel Lied schallt zu mir her;
 bei meinem Pergament, dem linienreichen,
 klingt mir der Vögel trillernder Gesang.
 Vom Baumeswipfel ruft mit heller Stimme
 im grauen Mantel mir der Kuckuck zu.
 Fürwahr — es schütze mich der Herr! —
 schön schreibt sich's unter'm Waldesdach.

Und wie aus Alcwins Zelle weht uns der Frieden entgegen aus der des irischen Mönchs an der Schwelle des 9. Jahrhunderts. Ich übersetze nach dem Englischen K. Meyers (Ancient Irish poetry, London 1911, p. 81):

Ich und mein weißer Kater haben jeder
 ein eigenes Geschick in unsrer Kunst:
 im Mäusefangen er und ich im Grübeln.
 Mehr als den Ruhm lieb ich die stille Ruh
 bei einem guten Buch; mein Kater aber
 der neidets nicht, wenn er nur spielen kann.
 Und wenn wir zwei dann ganz allein im Haus,
 dann langeweilt sich keins von uns, dann gibt's
 nur Spaß und Arbeit auch für beide Köpfe.
 Da zappelt wohl in seinem Krallennetze
 schnell eine Maus; mir aber fällt ins Garn
 gewichtig Wort voll tiefen Sinns zugleich.
 Auf einen Spalt der Wand schießt er die Blicke
 des scharfen Augs; mein schwach doch klares Auge
 richt ich auf einen Punkt der Wissenschaft.
 Er freut sich hopsend, wenn er eine Maus

in Krallen hält; ich freu mich, wenn ich ein
 schwer und geliebt Problem ergattert habe.
 So leben wir zusammen alle Zeit:
 keins hindert je das andre, jedes ist
 befriedigt mit sich selbst und seinem Tun.
 Ein Meister ist er seines Tagewerks;
 ich aber sinne meinem eignen nach,
 das Klarheit anstrebt, wo sonst Dunkel war.

Es ist vielleicht nicht gleichgültig, daß der irische Mönch seine Zelle mit einem Kater teilt, während Alcwin sie allein bewohnt. Diese Tierfreundschaft mag der karolingischen Hochkultur nicht gelegen haben. Ermoldus Nigellus in seiner zweiten Epistel an König Pippin erzählt die Geschichte von einem Einsiedler (P. C. II, 87), der häufiger Erscheinungen Christi gewürdigt wurde. Da gesellte sich eines Tages eine Katze zu ihm, und der würdige Mann freute sich, den Rücken des Tieres zu streicheln. Seither blieben die Erscheinungen aus und kamen erst wieder, als der Einsiedler die Katze zur Türe hinausgeprügelt hatte. Es ist etwas anderes, wenn sich die Sitte einzubürgern beginnt, die jungen Klosterschüler Kälber zu nennen (Ganzenmüller, a. a. O.), was später in der *Ecbasis captivi* zur Einleitung der ganzen Erzählung verwendet wird, oder Tierbezeichnungen als Decknamen für Menschen zu brauchen, wie es Alcwin in einem merkwürdigen Briefe (MG. Ep. IV, 298 ff.) tut, oder die ererbte Gattung der Fabel und des Tierschwanks zur geselligen Unterhaltung weiter auszubilden. Im ganzen mochte man die Tiere als zu tief unter sich stehend empfunden haben. Nur mit den Vögeln machte man eine Ausnahme. Ihr Gesang weckte die Sehnsucht nach unbekanntem Fernen: wir haben oben gesehen, daß man schon damals „wenn ich ein Vöglein wär“ seufzte. Schon Eugenius von Toledo richtete ein Lied an die Nachtigall (Ganzenmüller, a. a. O., 51), und Alcwin (P. C. I, 274), später der Italiener Eugenius Vulgaris (P. C. IV, 431) sind ihm darin gefolgt: wie in Grimmelshausens „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall“ singt das fromme Vöglein im Wett-eifer mit den Dichtern das Lob Gottes. Neben der Nachtigall spielt der Kuckuck die Hauptrolle. Vor allem als Frühlingsbote, wie auch sonst in den Liedern der germanischen und keltischen Nationen, in dem literarhistorisch wie volkscundlich gleich wichtigen *Conflictus veris et hiemis*, jenem Streitgespräch zwischen Sommer und Winter,

das, wenn nicht von Alcwin selbst, wenigstens aus seinem Kreise herrührt. Das Thema des Streites der Jahreszeiten stammt aus der Antike, die Form ist einer Vergilschen Ecloge entlehnt. Das Thema ist in Nachahmungen bald variiert worden, andererseits ist das Gedicht auf unbekanntem Umwegen ins Volk gedrungen und hat sich in das Fest der Winteraustreibung eingedrängt. Ein volkskundlich interessantes Gedicht an die Schwalbe (P. C. IV, 172) will ich nur nebenher erwähnen.

Alcwin hat in ganz ähnlicher Weise wie den oben genannten Corydon einen anderen Schüler Dodo — ich halte es zwar gar nicht für ausgeschlossen, daß die beiden identisch sind — als er in den Wellen des Bachus zu ertrinken drohte, in einem Briefe (MG. Ep. IV, 107) und in einem Gedicht (P. C. I, 269) unter dem Decknamen des Kuckucks beklagt. Von dem Schluß dieses Gedichtes sagt Sieper (Die altenglische Elegie, Straßburg 1915, S. 117):

Dieser Abschnitt, in alliterierende Langzeilen gebracht, würde sich genau lesen wie eine Partie der . . . altenglischen Elegien. Hier sei besonders darauf hingewiesen, daß in der Klage der Frau die verbannte Frau ihr Lied mit ähnlichen Wünschen für den fernen Gatten schließt.

Es ist aber zu beachten, daß gerade diese Schlußzeilen sich nicht in allen Handschriften des Gedichtes finden, und also von einem andern als dem Dichter in Nachahmung englischer Elegien zugesetzt sein könnten. Auch sonst hat ja freilich unsere Zeit Elegien genug hervorgebracht und Grabinschriften gedichtet; denn Unglück und Tod hat es in ihr im Überfluß gegeben. Aber die Klagen sind mehr ausführlich als eindringlich, sie suchen sich innerhalb der Schönheitslinie zu halten. Und das ist das Renaissancemäßige an der Literatur dieser Zeit und dieser Kreise, über die bessere Handhabung der lateinischen Grammatik und Metrik hinaus. Die Formen des klassischen Altertums haben doch auch einen Teil seines Geistes oder wenigstens seines Stiles mit sich gebracht. Inhaltlich decken sich deswegen die Ideen durchaus nicht mit denen der Antike. In der Naturempfindung herrscht durchwegs die christliche Symbolik, die die Natur nicht an sich genießt, sondern als Symbol für etwas außer ihr Liegendes. Nur Walahfrid mit seiner liebevollen Pflanzenbeobachtung macht vielleicht eine Ausnahme. Selten macht sich eine große, kosmische, die Welt als Einheit umfassende Anschauung

geltend, wie sie Ganzenmüller (a. a. O. 114) in Heirics Vita des hl. Germanus (P. C. III, 511) gefunden hat. Man hat hier, wenn irgendwo, das Gefühl von einer an wirklicher Antike geschulten Empfindung, und es ist vielleicht nicht überflüssig zu erinnern, daß Heiric einer von den wenigen Menschen der Zeit gewesen ist, die ordentlich Griechisch konnten. Aber derartiges ist selten.

Wenn wir antikes und mittelalterliches Empfinden einander entgegenstellen, so ist natürlich das der Karolingerzeit ebensowenig wirklich antik wie das irgendeiner anderen Zeit des Mittelalters. Aber, daß das Empfinden des Mittelalters gerade so geworden ist, wie es ist, so verschieden immerhin vom germanischen Altertum, das eben ist das Verdienst oder die Schuld, wie man es nennen will, der karolingischen Renaissance. Das Zurückdrängen der nordischen Empfindungswelt: darum handelt es sich. Nirgends rauscht der germanische Wald in diesen Gedichten. Wo ist die Sumpflandschaft des Beowulf geblieben? Wenn Paulus Diaconus mit ein paar schüchternen Strichen (Hist. Lang. IV, 37) ein verfallenes Haus schildert, so ist das schon etwas besonderes. Wie anders als Alcwin hätte statt einiger rührender Gemeinplätze über die Vergänglichkeit des menschlichen Daseins ein alter Engländer bei der Beschreibung der Zerstörung von Lindesfarne in Ruinenromantik geschwelgt, oder hätte ein Venantius Fortunatus alle rhetorischen Mittel aufgewendet, um uns den Mordbrand vor Augen zu führen.

Natürlich hat schon das Christentum an sich mildernd und gemütsweichend gewirkt. Im Christentum der Karolingerzeit muß man Theologie und Religion wohl unterscheiden. Die erste war eine gelehrte Wissenschaft geworden, die sich die Errungenschaften der Vorzeit in großem Maße anzueignen bestrebt war, aber auch in deren ruhigem Besitze ungestört schlummern wollte. Neuerungen wie der Adoptianismus oder die Gottschalksche Prädestinationslehre wurden schroff abgelehnt, gegenüber dem schwärmerischen Bilderdienst der Byzantiner nahm man den oben besprochenen, mehr aufklärerischen Standpunkt ein.

Die Religion aber war eine schlichte Frömmigkeit, in der das Sündenbewußtsein durch ein inniges Vertrauen auf die Vergebung durch die Gnade Gottes stark gemildert, im Hinblick auf die kriegerischen Instinkte des Volkes aber das Ideal des Paulinischen *miles*

christianus besonders herausgearbeitet wurde, wie ja schon Venantius Hymnen als Kriegslieder gedichtet hatte. Im Heliand nimmt das dann die Form des Gefolgsmannenverhältnisses zu Christus an, der dementsprechend als *rex coelestis* aufgefaßt wird. Diese beruhigte Frömmigkeit ist es, die aus den meisten betrachtenden oder lyrischen Gedichten der Zeit, ihren metrischen und einem Teil ihrer rhythmischen Erzeugnisse spricht. Ich will als Beispiel nicht eine der die breite Heerstraße wandelnden lateinischen Hymnen geben, sondern einen Hymnus eines Dichters, der noch immer nicht als der erste deutsche Lyriker der Zeit nach und als ein großer religiöser Lyriker überhaupt, anerkannt ist, dessen Anerkennung freilich darunter gelitten hat, daß er seine lyrischen Perlen in eine trockene, schlecht geordnete Übersetzung der Evangelien (mit Übersetzung dazu gehöriger Kommentarstellen) eingelegt hat.

- | | |
|---|---|
| <p>1. Êr allen woroltkreftin
joh engilo gisceftin,
(sô rûmo ouh sô in ahton
man ni mag gidrahton),
êr sê joh himil wurti
joh erda ouh sô herti,
ouh wiht in thiû gifuarit
thaz siu ellu thriu ruarit:
sô was io wort wonanti
êr allen zîtin worolti;
thaz wir nu sehen offan,
thaz was thanne ungiscafan.</p> | <p>2. Êr alleru anagifti
theru druhtines giscefti,
sô was iz mit gilusti
in theru druhtines brusti.
iz was mit druhtine sâr,
ni brast imos io thâr,
joh ist ouh druhtin ubar al,
wanta er iz fon herzen gibar.
then anagin ni fuarit,
ouh enti ni biruarit
joh quam fon himile obana:
waz mag ih sagen thanana?</p> |
| <p>3. Êr mâno rihti thia naht,
joh wurti ouh sunna sô glat,
odo ouh himil, so er gibôt,
mit sterron gimâlôt:
so was er io mit imo sâr,
mit imo woraht er iz thâr;
so was ses io gidâtun,
sie iz allaz saman rietun.</p> | <p>4. Êr ther himil umbi
sus emmizigen wurbi,
odo wolkan ouh in nôti
then liutin regonôti;
so was er io mit imo sâr,
mit imo woraht er iz thâr;
so was ses io gidâtun,
sie iz allaz saman rietun.</p> |
| <p>5. Tho er deta (thaz sih zarpta
ther himil, sus io warpta)
thaz fundament zi houfe,
thâr thiû erda ligit ûfe:
so was er io mit imo sâr,
mit imo woraht er iz thâr;
so was ses io gidâtun,
sie iz allaz saman rietun.</p> | <p>6. Ouh himilríchi hôhaz
joh paradÿs so scônaz,
engilon joh manne
thiû zuei zi buenne:
so was er io mit imo sâr,
mit imo woraht er iz thâr;
so was ses io gidâtun,
sie iz allaz saman rietun.</p> |

9 Singer, Mittelalter

7. So er thara iz thô gifiarta,
er thesa worolt ziarta,
thâr mennisgon gistatti,
er thionost sinaz dâti:
so was er io mit imo sâr,
mit imo woraht er iz thâr;
so was ses io gidâtun,
sie iz allaz saman rietun.
8. Sîn wort iz al gimeinta,
sus managfalto deilta
al io in thesa wîsun
thuruh sînan einegan sun;
so waz so himil fuarit
joh erdun ouh biruarit
joh in sêwe ubar al,
got detaz thuruh inan al:
thes nist wiht in worolti,
thaz got âna inan worahti,
thaz druhtin io gidâti
âna sîn girâti.
9. Iz ward allaz io sâr
sôso er iz gibôt thâr,
joh man iz allaz sâr gisah
sos er iz êrist gisprah.
thaz thâr nû gidân ist,
thaz was io in gote, sos iz ist,
was giahtot io zi guate
in themo êwinigen muate:
iz was in imo io quegkaz
joh filu libhaftaz,
wialih ouh joh wanne
er iz woliti irougen manne.
10. Thaz lib was lioht gerno
suntigero manne.
zi thiuh thaz sie iz intfiangin
int irri ni giangin,
in finsteremo iz scînit,
thie suntigon rînit;
sint thie man al firdân,
ni mugun iz bifâhan,
sie bifiang iz alla fart,
thoh sies ni wurtun anawart,
so iz blintan man birînit,
then sunna biscînit.

Ich habe seither eine Übersetzung ins Neuhochdeutsche gewagt (Die religiöse Lyrik des Mittelalters. Neujahrsblatt der Literar. Gesellschaft. Bern 1933. S. 41 ff.), die freilich die Klangsönheit des Originals vermissen läßt. Sollte Otfrids Hymnus selbst nur die Nachbildung eines verlorenen lateinischen sein, so wäre er doch eine staunenswerte Leistung, der bis zu dem ganz anders gearteten rheinischen Marienlob aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts nichts gleichwertiges in deutscher Sprache an die Seite zu setzen ist.

Es ist dies alles freilich nur eine dünne Eisdecke, unter der der Strom einheimischen Empfindens und nordischen Stilgefühls ungehindert

fortfließt. Wer dieses genauer betrachtet, kann auch innerhalb derselben Wandlungen beobachten, die er mit den geläufigen Kunstausdrücken als Klassik und Barock unterscheiden kann, und ich selbst habe das in einer früheren Abhandlung (s. o. S. 85 f.) zu tun unternommen. Für den Außenstehenden aber, der mit dem Maßstab der antiken Klassik mißt, wird es als ein einheitliches Barock erscheinen. Diesen laienhaften Eindruck gibt gut eine Stelle in Kingsleys *Hypatia* wieder (Tauchnitz-edition I, 225):

Ay, said the Amal, something like nothing one ever saw in one's life, all stark-mad and topsy-turvy, like one's dreams when one has been drunk; something grand which you cannot understand, but which sets you thinking over it all the morning after.

Das ist nun freilich nicht etwas auf die Kunst der nordischen Völker beschränktes. So sagt etwa Hausenstein (*Die bildende Kunst der Gegenwart*, Stuttgart u. Berlin 1914, S. 4) von der modernen Hineigung zur Kunst der alten Ägypter:

Das Natürliche der Griechen schwand vor dem Unnatürlichen und Übernatürlichen der Ägypter, das Menschliche vor dem Unmenschlichen und Übermenschlichen.

Und ins Allgemeingültige erhebt die Beobachtung Goethes feinsinnige Bemerkung zu Anfang des 6. Buches von *Dichtung und Wahrheit* (Weimarer Ausgabe 27, 14):

So viel ist aber gewiß, daß die unbestimmten, sich weit ausdehnenden Gefühle der Jugend und ungebildeter Völker allein zum Erhabenen geeignet sind, das, wenn es durch äußere Dinge in uns erregt werden soll, formlos, oder zu unfaßlichen Formen gebildet, uns mit einer Größe umgeben muß, der wir nicht gewachsen sind.

Zwei Beispiele werden die Sache klarer machen. Ich gebe nach Olrik (*Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit*, Heidelberg 1908, S. 81) die Schilderung, die irische Sagen von ihrem größten Helden, Cuchullin entwerfen (s. o.):

Als er die Botschaft erhielt, daß die verbündeten Jünglinge vor dem Feinde gefallen sind, kommt die Kampfwut über ihn: das eine Auge wird in den Kopf hineingezogen, das andere tritt hervor, der Mund wird seitwärts gezogen bis zum Ohr, und die Sehnen der Stirn werden rückwärts angespannt nach dem Nacken hin; das Herz schlägt wie das Bellen eines Kettenhundes, ein jedes Glied an ihm bebzt wie ein Baum im Sturm oder ein Schilf im Strom, und jeder Muskel tritt hervor so groß wie eine geballte Mannesfaust. Oder er soll die mit Menschen gefüllte Königsburg aufheben und an ihren Platz

stellen: da kam die Raserei über ihn: ein Blutstropfen sammelte sich an der Wurzel eines jeden seiner Haare und sog das Haar in den Kopf hinein, so daß er oben schwärzlich anzuschauen war wie ein Kurzgeschorener; er drehte sich rundherum wie ein Mühlstein und streckte sich darauf in die Länge, daß der Fuß eines erwachsenen Mannes zwischen je zwei seiner Rippen Platz gefunden hätte; da kamen seine Folge- und Schutzgeister zu ihm: er hob das Haus in die Höhe und setzte es an seinen früheren Platz. Übergroß ist auch das Bild aus seiner Jugend, als er zum erstenmal beim Kampf in Berserkerwut gerät: man wirft ihn in ein Faß mit Wasser, aber das kommt ins Kochen, so daß die Stäbe gesprengt werden und das Wasser ausströmt; er wird in das zweite Faß geworfen, auch das kocht auf und wird gesprengt; erst in dem dritten Faß wird das Wasser nur lauwarm — und der Held ist abgekühlt.

Oder man lese die Schilderung, die die altenglische Prosa von Salomo und Saturn von dem Paternoster gibt, das den Kampf mit dem Teufel führen soll (s. A. v. Vincenti, die altenglischen Dialoge von S. u. S., Leipzig 1904, S. 62):

Es hat ein goldenes Haupt und silbernes Haar; unter einer einzigen Locke kann man trocken stehn, wenn auch alle Wasser der Erde und des Himmels zusammen regneten; und seine Augen sind 12 000 mal glänzender als die ganze Erde, wenn sie auch mit den glänzendsten Lilienblüten überdeckt wäre, und jedes Blatt der Blüte 12 Monde hätte, und jeder Mond 12 000mal glänzender wäre, als er vor Abels Ermordung war. So wird dann auch ausführlich das Herz des Paternosters beschrieben, das 12 000mal herrlicher ist als die 7 Himmel, die über uns gesetzt sind; das Paternoster hat ferner eine feurige Zunge und einen goldenen Rachen und einen leuchtenden Mund. Seine Arme sind 12 000mal länger als die Erde, seine zwei Hände sind breiter als zwölf Mittelwelten, ein jeder seiner goldenen Finger aber ist 30 000mal länger als die ganze Mittelwelt usw.

Man wird zugestehn, daß sowohl der irische Held wie das englische Paternoster mehr einem mexikanischen Götzen als einem altgriechischen Götterbilde gleichen. Es ist, wie man aus dem letzten Beispiele sieht, auch nicht das Christentum, das diese exzessive nordische Phantasie unterbunden hat, sondern erst die klassische Bildung und ihr Schönheitsideal, das mit der Karolingerzeit eingezogen ist. Ja das orientalische Christentum, das wohl für Salomo und Saturn mitverantwortlich zu machen ist, kam gewissen Neigungen der Nordländer, wie die zitierte Äußerung Hausensteins über ägyptische Kunst zeigt, nur allzusehr entgegen. Und was die karolingische Kultur anbetrifft, sind nun die notwendigen Einschränkungen zu machen.

Unter dem Schlagwort „Die karolingische Renaissance“ schreibt Diehl (Manuel d'art byzantin., Paris 1910, p. 362 ff.):

Es ist hier nicht der Ort, alles das, was die karolingische Renaissance Byzanz verdankt, auseinanderzusetzen. Ob der Dom von Aachen von S. Vitale in Ravenna beeinflußt sei oder direkt orientalischen Bautypus als Vorbild gehabt habe, auf jeden Fall ist er nach Strygowskis Ausspruch eine hellenistisch-orientalische Konstruktion, der Familie der Martyria mit Zentralanlage zugehörig, wie sie sich so häufig in Syrien und Kleinasien finden. Die Kirche von Germigny-les-Prés erinnert merkwürdig an armenische Baudenkmäler. Man weiß ebenso, in wie vielen Punkten die Miniaturen der schönen karolingischen Handschriften an die dekorativen Motive der syrischen und byzantinischen Handschriften gemahnen. Ob diese Typen jetzt direkt aus Ägypten, Syrien, Byzanz gekommen seien, oder Frankreich durch das stark byzantinisierte Italien übermittelt wurden, auf alle Fälle sickerte das orientalische Element von allen Seiten in das Abendland durch. Alle Vorbedingungen für einen guten Empfang waren vorhanden: das Verlangen des jungen Imperiums mit Byzanz zu rivalisieren, die ununterbrochenen handelspolitischen und diplomatischen Beziehungen mit dem Orient, das Prestige, dessen sich die byzantinischen Moden erfreuten — brachten doch die reichliche Verwendung orientalischer Stoffe, der Import griechischer Elfenbeinskulpturen und Manuskripte ständig Fermente byzantinischen Einflusses und nachahmenswerte Vorbilder an den Hof der Karolinger. Zweifellos muß man einräumen, daß syrische Vermittler noch mehr Einwirkung ausübten als die reinen Byzantiner; zweifellos kann es auch nicht bestritten werden, daß noch andere Beiträge sich in dieser ungemein komplizierten Mischung, die die karolingische Kunst darstellt, geltend machten. Dennoch bewahrt das Ganze eine durchaus orientalische Färbung.

Richtiger wohl sagt Dehio (Geschichte der deutschen Kunst I., Berlin u. Leipzig 1919, S. 33 f.):

Sicher enthält die karolingische Kunst orientalische Elemente die Menge, und zwar allein schon deshalb, weil dieselben sich schon lange vor Karl Zugänge in den Okzident gebahnt hatten. Eine rein lateinische Kunst gab es längst nicht mehr. Auch in der karolingischen Zeit hat der Zufluß aus dem Osten nicht aufgehört, aber man kann nicht beweisen, daß er an Stärke nennenswert zugenommen hätte. Die karolingische Kunst streckt ihre Arme nach allen Seiten hin, sie sammelt und vereinigt. Dies gab ihr ihren überraschenden Glanz, das war zugleich ihre Schwäche. Im Universalreich ist eine Universalkunst im Entstehen begriffen.

Antike Einflüsse sind so auf allen Lebensgebieten der Zeit zu verspüren. Aber nur, wo ein bewußtes Rückgreifen auf die klassische Zeit der Antike vorliegt, kann man, wie Dehio richtig bemerkt, von einer Renaissance sprechen. Das ist teilweise in der Dichtkunst und vielleicht da und dort in der Lebensführung der Fall. In den andern Gebieten des Lebens, in der bildenden Kunst und in anderen, auf die Erna Patzelt a. a. O. hingewiesen hat, ist nur von einem Fortleben der Antike, der Spätantike, der veränderten, orientalisch und barbarisch beeinflussten Antike die Rede.

Aber auch in der Literatur gilt das Wort von der Renaissance nur für einen Teil derselben, und auch für diesen nur in beschränktem Maße. Bringt doch die Bibel allein ein starkes orientalisches Element. Auch wird man wie bei der bildenden Kunst mit der Untersuchung einsetzen müssen und wird sehen, daß wie dort aus dem byzantinisch oder syrisch beeinflussten Oberitalien Wirkungen sich geltend machen, indem auch hier ein ravennatischer Poet wie Venantius Fortunatus einen merkwürdig aufgeregten Stil ins Frankenreich importiert, über den ich oben (S. 90) ausführlicher gesprochen habe. Schon bei dem Franzosen Angilbert spüren wir ein besonderes, dem des Venantius verwandteres Pathos, als bei seinen Zeitgenossen an Karls Hofe. Was ist das für eine Aufregung in dem Gedicht (P. C. I, 358), in dem er in Langres den aus Italien rückkehrenden Pippin begrüßt: Wie schildert er die Erwartung durch die Familie, wie sein Bruder Karl es vor Ungeduld schon nicht mehr aushält, und wie ihn der jüngere Ludwig tröstet, daß er den Abwesenden im Traume gesehen habe! Wie stellt er sich dann die Freude vor, als jener nun wirklich zu Hause ist! Das ist jenes reizsame Anempfinden, wie er es wohl von Venantius gelernt hat. Andererseits die Ekloge an Karl (ib. 360), in welchem der Vergil nachgeahmte Refrain sich mit einem zweiten kreuzt und durchschlingt, so daß man sich schließlich schwer zurechtfindet und es mit einem nordischen Bandornament zu tun zu haben glaubt, wie auch Otfrid (V, 23), freilich in einfacherer Weise, sich zwei Refrains hat durchschlingen lassen.

Wie in der bildenden Kunst müssen wir, wenn wir den orientalischen Einflüssen nachgehen, den Blick nicht einseitig auf Byzanz gerichtet halten, sondern das orientalische Hinterland, vor allem Syrien mit in Betracht ziehen. Da ist vor allem der große Syrer Ephraem zu nennen, der schon auf die byzantinische Hymnendichtung und deren Form von so maßgebendem Einflusse gewesen zu sein scheint, und von dessen Gedichten auch lateinische Übersetzungen im Abendlande umliefen. Mittelbar geht jedenfalls auf ihn die große Umwälzung in der religiösen Poesie des Mittelalters zurück, wie sie in unserer Zeit die Sequenzendichtung Notkers des Stammers darstellt. Auf Otfrid hat er direkt oder indirekt Einfluß gehabt (s. Erdmanns Fußnote zu V, 23, 187 ff., 223 ff.). Grau (Quellen und

Verwandtschaften der älteren germanischen Darstellungen des jüngsten Gerichtes, Halle 1908) hat seinen Einfluß auf die altenglische Dichtung und das Muspilli wohl in allzugroßem Umfange angenommen; wenn er etwa (S. 236) Wert darauf zu legen scheint, daß das *aha artruknet, muor varswilhit sih* bei Ephraem sich finde, so ist auf P. C. IV, 494, 28 und Seneca Anth. lat. Nr. 232 zu verweisen. Aber orientalischer Einfluß auf das Muspilli ist nicht abzuleugnen (s. o. S. 89). Im ganzen haben ja die eschatologischen Phantasien bereits der Apokalypse etwas großartig Barbarisches, das sich mit ähnlichen keltisch-germanischen Vorstellungen von einem Weltende, wie zuletzt Olrik (Om Ragnarok, Kopenhagen 1902) überzeugend dargestellt hat, traf und dadurch wohl vorbereiteten Boden fand. Es hat dieses Thema für die Zeit etwas entschieden Anziehendes gehabt: zahlreich sind die Hymnen, die den jüngsten Tag oder die Geschieke des Antichrist oder das himmlische Jerusalem schildern. Strecker hat (Ztschr. f. d. Alt. 51, 227 ff.) den engen Zusammenhang dieser Hymnen mit den Werken des genannten Ephraem gezeigt. Hier finden sich die kolossalischen Bilder von den zitternd Gottes Thron umstehenden Engeln, dem vom Throne ausgehenden Feuerstrom usw. gehäuft. Anderes, wie das Verschlingen durch den Teufel, wird wohl auf eine verwandte Quelle zurückgehn: in der bildenden Kunst hat Goldschmidt (Der Albanipsalter, 1895), was Strecker entgangen zu sein scheint, die Darstellung schon lange vor Giotto nachgewiesen, unter anderem an einem Kapitell des Basler Münsters, das Wackernagel recht unglücklich mit der Sage Dietrichs von Bern zusammengebracht hatte. In diesen Rhythmen sind schon alle die Werkstücke beisammen für den Bau, dem Thomas von Celano im 13. Jahrhundert in seinem *Dies irae dies illa* seine imponierende abschließende Gestalt gegeben hat.

Andere orientalische Quellen treten uns entgegen in den apokryphen Evangelien, dem Evangelium Nicodemi für den Rhythmus von Christi Höllenfahrt, der *Vindicta Salvatoris* für den von der Zerstörung Jerusalems, den Winterfeld (a. a. O. 156 ff.) übersetzt hat. Visionen von Hölle und Himmel, später bei den Kelten besonders gepflegt, gewinnen in unserer Periode packende Gestaltung in Walahfrids *Visio Wettini* und der *Vision des Merchduf* in Aethelwulfs Gedicht über das Kloster von Lindesfarne (bei Winterfeld a. a. O.

161 f.). Visionen werden in der Zeit schon zu politischen Zwecken benutzt, so von Audradus Modicus, wie überhaupt politische Schriftstellerei eines Agobard und Amulo die politische Lyrik vorbereiten hilft, als deren vornehmsten Vertreter wir Florus von Lyon antreffen, einen nicht unwürdigen Vorgänger der politischen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts. Erst diese Visionen von Himmel und Hölle geben uns das vollständige Weltbild des Mittelalters, aus orientalischer Phantasie erwachsen, wie es dann, vielleicht wieder unter arabischem Einfluß, im 13. Jahrhundert Dante in unübertrefflicher Weise gestaltet hat. Dieses Weltbild müssen wir immer im Auge behalten, wollen wir uns den mittelalterlichen Menschen lebendig machen, der in einer dunklen Behausung wohnt, in die von oben her der Glanz des Paradieses strahlt, von unten das Feuer der Unterwelt leuchtet. Je mehr sich die Phantasie die ewigen Höllenstrafen ausmalte, desto entsetzlicher mußte die Angst vor ihren Schrecken auf den Menschen der Zeit lasten (P. C. IV, 576): *Melius fuisset Quod homo nunquam nasceret, Quia in inferno Penam debet agere.* Bußgebete und gemeinsame Beichten sind uns aus der Zeit in Prosa und Versen erhalten und bereiten die später so häufigen Sündenklagen vor, die für die fortschreitende Erweichung des Gemüts und die Selbsterforschung so wichtig sind. Die gemeinsame Beichte, die seit dem 8. Jahrhundert am Aschermittwoch, später am Gründonnerstage gesprochen wird, in der jeder einzelne sich aller möglichen Sünden beschuldigt, wird mit den Juden geteilt, die eine ähnliche an ihrem Versöhnungstage sprechen. Mit den Juden gemein sind auch die Zahlenlieder, die religiösen Ausdeutungen der Zahlen. Am nächsten steht der Rhythmus von den 13 Tagen (P. C. IV, 471) wegen der Zahl 13, die für die jüdischen Zahlenlieder charakteristisch ist (Weinreich, Triskaidekadische Studien, S. 33; Köhler, Kleinere Schriften III, 305, 369 f.; Feilberg, Ztschr. d. Vereins für Volkskunde IV, 382 f.; Erk-Böhme, Liederhort III, 828). Das jüdische Lied ist viel später bezeugt, könnte aber doch in älterer Gestalt die Quelle sein oder auf irgendeine gemeinsame orientalische Quelle zurückgehen.

Zaubersprüche haben jedenfalls die Germanen schon aus indogermanischer Urzeit ererbt. Aber die Form der Einleitung durch Erzählung eines älteren analogischen Falls der Heilung durch eine

überirdische Persönlichkeit scheint mir aus der orientalischen Magie übernommen, mag auch die Herleitung jedes einzelnen Spruchs zweifelhaft sein. Möglicherweise ist der eine oder andere Spruch schon in vorchristlicher Zeit zu den Nordvölkern gedrungen. Viele solche Besegnungen laufen noch jetzt im Volke um, in größerer Zahl, als es sich der aufgeklärte Bürger träumen läßt. Von diesen gehen mehr, als man nachweisen kann, in sehr alte Zeiten zurück. Viele sind das Mittelalter hindurch in lateinischer Sprache erhalten, sich oft bis zur Ununterscheidbarkeit mit den kirchlichen Benediktionen berührend, deren Zusammenhang mit den jüdischen Besegnungen noch gar nicht recht untersucht scheint.

Direkt eingeführt aus dem griechischen Osten wurde damals ein wichtigstes Ferment der religiösen und allgemeinen innerlichen Entwicklung der Menschheit von einem Manne keltischer Herkunft: die Mystik. Ihr gelang es, Theologie und religiöses Empfinden zu vereinigen, die der Gelehrsamkeit der karolingischen Epoche auseinanderzufallen drohten. Johannes der Irländer hat nicht nur die Schriften, die dem Dionysius Areopagita zugeschrieben wurden, übersetzt, sondern auch alles dazugetan, ihre Tendenzen bei seiner Generation auszubreiten und zu vertiefen. Seine Gedichte sind nicht zahlreich und stehen im allgemeinen auf keiner sehr hohen künstlerischen Stufe. Aber sie sind nicht nur deswegen interessant, weil sie teilweise in griechischer Sprache abgefaßt, sondern vor allem weil es Gedankendichtungen sind, die nicht einfach mit herkömmlichen Formeln wirtschaften, sondern gedanklich Selbsterlebtes geben. Von wahrhaft Miltonischer Gewalt sind die Verse, die er (P. C. III, 543 f.) dem besiegten Satan in den Mund legt. Im Kampfe der Brüder ist er auf Seite Karls des Kahlen gestanden und hat Ludwig den Deutschen in kräftigen Worten abgemahnt, gegen den Bruder zu Felde zu ziehen (P. C. III, 529), in dieser Beziehung ein Gesinnungsgenosse des oben genannten Florus von Lyon, der freilich mit viel größerer poetischer Kraft den Untergang des Reiches beklagt (P. C. II, 559), der die ganze Natur zur Mittrauer aufruft (ib. 561) und all den Jammer in die Worte zusammenpreßt: *pro rege est regulus, pro regno fragmina regni*. Im übrigen sind die beiden Zeitgenossen durchaus nicht eines Sinnes, indem Florus in einem heftigen politischen Gedicht (ib. 555) für die Rechte der Kirche gegen die des Reiches ein-

tritt, während Johannes der Mystiker sich viel zu weit von der normalen Orthodoxie entfernt hat, als daß er ein unbedingter Anhänger der herrschenden Kirche sein könnte, so daß man ihm lange, wenn auch mit Unrecht, das bissige Gedicht eines Neapolitaners zuschreiben konnte, in dem (P. C. IV, 555 f.) der Übergang der Macht von Rom auf Byzanz gefeiert und Rom wegen seines Reliquienhandels verhöhnt wurde.

Die eigentlich klassischen Zeitalter pflegen vorwiegend episch zu sein, der Lyrik nur eine sekundäre Rolle zuzuteilen. Es geht dies aus der katexochen klassischen Kunstauffassung hervor, der die Kunst eine Mimesis der Natur ist, allenfalls eine veredelte, konzentrierte, stilisierte, aber Naturnachahmung auf jeden Fall. Dieser Auffassung nun steht die Lyrik am fernsten, so daß sie für Kunsttheoretiker dieser Gruppe immer eine gewisse Verlegenheit bildet. In unserer Zeit aber tritt die Epik sehr zurück: nicht als ob es an Heiligenlegenden und ähnlichem gefehlt hätte, aber sie sind unbedeutend oder zeigen sich von besserer Seite nur in erbaulich-lyrischen Einschüben. Deutlich hat dies Seemüller gesehen in seiner Studie zu den Ursprüngen der altdeutschen Historiographie (Festgabe für Heinzel, Halle 1898, S. 279 ff.). Was in alliterierenden Versen überliefert ist, steht immer im Rahmen des nordischen Stilgefühls, das doch nie reine objektive Epik zuläßt. So im Hildebrandslied die Auflösung der Handlung in Dialog, die Zurückdrängung alles wirklichen historischen Geschehens in den Hintergrund, aus dem her es nur seine großen Schatten wirkungsvoll auf das Gemälde der Einzelschicksale wirft, das Pathos der ganzen Darstellung, die in der Tragik einer erschütternden Familienszene gipfelt. Freilich ist es weit davon entfernt eine Ballade zu sein, und wenn wir in der modernen Ballade von der Donna Lombarda (Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, Torino o. J., S. 1 ff.) einen Abkömmling eines alten Heldenliedes vom Tode des Helmichis und der Rosamunde sehen sollen, so muß das alte Lied im Laufe der Jahrhunderte seinen Stil ganz geändert haben.

Es gab wohl mehr Heldenlieder in der Art des Hildebrandliedes. Hier erhebt sich für die französische Literatur des Mittelalters die Cantilenen-Streitfrage. Sie scheint ja jetzt durch Bédier im negativen Sinne beantwortet, man nimmt an, die Dichter des 11. und der fol-

genden Jahrhunderte hätten direkt oder durch Vermittlung geistlicher Berater aus gelehrten Chroniken geschöpft und den Rest aus eigener dichterischer Phantasie hinzugetan. Ein gesunder Kern steckt sicher in dieser Opposition gegen die Übertreibungen der Cantilenentheorie; aber einiges läßt sich doch zu deren Verteidigung anführen. Wenn uns nicht die skandinavischen Nibelungenlieder überliefert wären, könnte man mit den Mitteln der Bédierschen Beweisführung dartun, daß unsere Nibelungen erst im 12. Jahrhundert mit Benutzung chronikalischer Notizen erfunden seien. Ich weiß nicht, wie sich Bédier zu den Resten germanischer Heldenepik stellt, die im französischen Nationalepos enthalten sind: er leugnet wohl die Zusammenhänge des Floovant mit dem Wolfdietrich, des Thieris von Moriane in den Loherains mit der Hunnenschlacht, der Haguenon und Fouques mit unsern Hagen und Volker, des Gautier des Hums mit unserm Waltharius, des Clarembaut in Parise la duchesse mit Berhtunc usw.? Wo ist die alte Chronik, aus der der Dichter des Beowulf seine Dänen- und Gautenkönige genommen hätte? Wenn bei Ermoldus Nigellus (In honorem Ludowici I, 145 ff.; P. C. II, 9) Wilhelm von Toulouse sich als Führer ins Mohrenland anbietet, weil er das Land und seine Bewohner wohl kenne: *Quae mihi nota nimis, et sibi notus ego. Moenia, castra, locos, seu caetera saepe notavi* — scheint er da nicht auf Abenteuer anzuspielen, von denen die späteren Wilhelmslieder widerhallen? Und was mich gegen die Bédierschen Theorien mißtrauisch macht, so wertvoll sie auch gewesen sind für die Erkenntnis der ästhetischen Schönheit der vorliegenden Texte, die man bis dahin zu sehr als Entstellungen älterer, echterer, volksentsprungener Lieder geringgeachtet hatte, das ist die offen eingestandene Tendenz, den fränkischen, d. i. deutschen Einfluß auf die französische Literatur zu eliminieren.

Il y a dans la correspondance de Jacob Grimm une parole que j'ai la faiblesse d'admirer. Une théorie de Görres voulait que les Nibelungen ne fussent pas d'origine allemande, mais scythique: le bûcher de Brünhild, assurait-il, s'était d'abord allumé sur le Caucase, et Jacob Grimm ne pouvait s'en consoler. Il écrivit donc à Görres: « Si l'on met en question l'origine de notre poésie héroïque, j'avoue que je n'abandonnerai pas volontiers, de prime abord, le sol connu, les rives de notre Rhin bien-aimé. S'il me fallait admettre une origine scythique, cela me ferait le même effet que s'il me fallait abandonner ma religion pour une autre religion plus ancienne. » Pareillement, je ne conviendrai pas sans de bonnes raisons que les chansons de geste soient

d'origine germanique, et, ne connaissant à l'appui de cette hypothèse que des raisons sans force, je ne rendrai notre Chanson de Roland aux Germains que lorsque les Allemands auront rendu aux Scythes leurs Nibelungen.

So Bédier (Les Légendes épiques III, Paris 1912, S. 453). Ich bewundere weder Jacob Grimm wegen seines Briefes an Görres, noch beneide ich Bédier um seine Gefühle, insoferne sie auf seine wissenschaftliche Überzeugung irgendeinen Einfluß haben. Daß er erklärt « pour de bonnes raisons » anderer Meinung sein zu wollen, ist doch nur eine Redensart; denn würde er in einem andern Fall etwa sich durch schlechte Gründe bewegen lassen, seine Ansicht aufzugeben? Das ist doch, was Richard Heinzel einmal die Sünde gegen den heiligen Geist der Wissenschaft genannt hat: etwas für wahr zu halten, weil es einem angenehme Empfindungen erregt. Da man durch Bédier so die Deutschen losgeworden ist, will man es ebenso mit den Kelten halten, und Faral und Foulet machen, wenn auch aus anderen Gründen als seinerzeit Wendelin Förster, die verzweifeltsten Anstrengungen, alles, was man als keltisch deuten könnte, auf die Antike zurückzuführen. Wer weiß, wie lange die noch vor ihren Augen Gnade finden wird, und sie werden nicht ruhen, bis sie dastehen wie der *selfmade man*, ohne Vater und ohne Mutter.

Zenker (Das Epos von Isembard und Gormund, Halle 1896) behauptet, daß dieses auf der Grundlage zweier Lieder entstanden sei, deren eines die Schlacht von Saucourt des Jahres 881 unter dem westfränkischen Könige Ludwig III. besungen hätte, das andere die Unterwerfung und Begnadigung eines unteritalienischen Großen namens Isembard durch Ludwig II., den Sohn Kaiser Lothars, um 860. An Stelle des ersten Liedes nimmt Bédier prosaische Lokaltadtition als Quelle für einen Teil des Berichtes an, während er für anderes freie Erfindung des Dichters voraussetzt, und seine Annahmen mögen das Richtige treffen. Die Identifikation des Helden des Gedichts mit dem unteritalienischen Großen scheint Bédier stillschweigend abzulehnen, während sie mir recht einleuchtend scheint. Zenker meint, daß für diese Isembardfigur poetische Tradition notwendig anzunehmen sei wegen der Erhaltung des epischen Beinamens *li margariz*. Jedenfalls ist das Zurückgehen auf ein historisches Volkslied der Zeit möglich, und wir dürfen nicht mit Voretzsch

historische Volkslieder mit epischem Inhalt überhaupt leugnen, weil der Krieg des Jahres 1870 nur lyrische Soldatenlieder hervorgebracht hat. Enthält doch schon der Prinz Eugen mehr episches Detail als diese Soldatenlieder. Wir haben ja zufällig zwei Lieder aus jener Zeit, deren eines gerade die Schlacht von Saucourt behandelt, das andere eine Episode aus den unteritalienischen Feldzügen Ludwigs II., allerdings nicht die hier in Frage kommende, sondern eine, die sich 11 Jahre später zugetragen hat, die Gefangennahme des Kaisers durch beneventanische Aufrührer im Jahre 871. Beide von geistlichen oder wenigstens sehr frommen Verfassern, beide in der Sprache des Volkes gedichtet und sonach auf Wirkung in weiten Kreisen berechnet, das eine hochdeutsch, das andere vulgärlateinisch. Aber das erste, das bekannte Ludwigslied, durchaus lyrischerbaulich, mit Zurückdrängung alles epischen Details, das andere trotz der gleichen erbaulichen Stimmung, die sich vor allem in den Reden der Personen äußert, vollgepfropft mit historischen Tatsachen, die wir teilweise nirgendwo andersher kennen, so die Teilnahme zweier beneventanischer Einwohner Sado und Saducto (P. C. III, 755) an dem Aufstand.

Höret, alle Erdenländer, eine grause Schreckenstat,
welch Verbrechen ward begangen in der Stadt von Benevent:
Ludewig, den frommen Kaiser, setzten sie gefangen dort.

Beneventer Bürger hielten da zusammen einen Rat,
Adelfer begann zu sprechen, und die Fürsten sagten da:
„Wenn wir lebend ihn entlassen, gehen sicher wir zugrund.

Denn ein schreckliches Verbrechen hat begangen er im Land,
hat die Herrschaft uns entrissen, hat geachtet uns für Nichts,
hat getan uns vieles Böse, recht ist's, daß er sterben soll.“

Und den frommen Heilgen rissen sie aus seiner Kaiserpfalz,
Adelfer hat ihn geführet zu der Stätte des Gerichts,
und er ging erhobnen Hauptes wie ein Märtyrer zum Tod.

Sado und Saducto setzten wider ihren Kaiser sich,
und der fromme Heilge also jetzt zu sprechen er begann:
„Wie zu einem Mörder kommt mit Schwertern und mit Stangen ihr.

War doch einst die Zeit, da ich euch hilfreich war in jeder Art;
heute habt ihr euch erhoben, Rat zu halten wider mich,
und ich kenne nicht die Ursach, warum ihr mich töten wollt.

Nur die bösen Menschen habe überliefert ich dem Tod,
 aber unsre heilige Kirche habe immer ich geliebt,
 und das Blut, das ihr vergossen, hab ich nach Gebühr gerächt.“

.....

Auf Reliquien wards geschworen, daß das Reich ihm sei verwehrt,
 und daß in ein andres Land er sollte lenken seinen Schritt.

.....

Der Verführer voller Arglist, genannt,
 setzte sich aufs Haupt die Krone, sprach zum Volke solches Wort:
 „Jetzt bin ich der höchste Kaiser und regiere über euch.“

Und er freute sich im Geiste über seine Freveltat,
 doch da fuhr in ihn der Teufel, und er fiel herab vom Thron,
 und es kamen viele Scharen, das Mirakel anzusehn.

Unser Heiland Jesus Christus hat das Endurteil gefällt:
 große Scharen Heiden brachen ein ins Land Calabria,
 kamen vor die Stadt Salerno, zu besetzen jene Stadt.

Hier bricht das unvollständig überlieferte Gedicht ab: der Schluß muß berichtet haben, wie die Aufrührer im Schreck über den Einfall der Heiden den Kaiser freiließen, und er die Sarazenen in einer großen Schlacht besiegte. Ich habe das Lied des echten Bänkelsängertons wegen übersetzt. Andere Lieder stellen höhere Ansprüche: so das auf die Zerstörung des Klosters Clonnes in der Normandie (P. C. II, 147), dessen Dichter die thracische Leier schlägt, aber auch nicht so weit vom Bänkelsänger entfernt ist und ohne größere Auffassung allerhand Anekdoten erzählt von dem Bretonenfürsten Nemenoi, der, ein Bauer von Geburt, einen Schatz findet und dadurch zu seiner Stellung gelangt, als Zeichen seiner Unabhängigkeit vom fränkischen Reich eine Statue von sich machen läßt mit nach Osten gerichtetem Gesicht, wie er aber endlich nach Zerstörung des Klosters an den Füßen gelähmt, großes Gut zur Wiederaufrichtung des Klosters gibt. Aber stark wirkt doch des Dichters Klage über die Ohnmacht des fränkischen Reiches unter Karl dem Kahlen, an die oben zitierten Verse des Florus von Lyon erinnernd: *Heu me dolores patriae, Heu me honores gloriae, Quam novit orbis, pristinae. Heu me, fluunt nunc lacrimae.* Man vergleiche das klassisch geformte Gedicht des Paulinus von Aquileia auf den Untergang seiner Vater-

stadt (P. C. I, 142) mit dem jüngeren, dichterisch unbedeutenden Rhythmus (P. C. II, 150), der sein Interesse nur durch die kirchenpolitische Spitze bekommt. Alle diese treten zurück gegen die beiden kräftigsten historischen Lieder der Karolingerzeit, das auf den Sieg Pippins über die Avaren und das auf die Schlacht bei Fontenoy, die beide Winterfeld a. a. O. übersetzt hat.

Die schönsten Stellen des zweiten Liedes nähern dies historische Gedicht der Elegie. Verwandt sind die Totenklagen um historische Persönlichkeiten, wie die um Karl den Großen (P. C. I, 474), womit die beim Annalista Saxo im 5. Buche (P. C. IV, 55 ff.) zu vergleichen, ferner, um nur die schönsten zu nennen, die des Paulinus von Aquileia auf den Herzog Erich von Friaul (P. C. I, 131). Von Totenklagen auf Privatpersonen erwähne ich die rührende des Agius auf seine Schwester Hadumoth, die Friedrich Rückert zu einer Übersetzung begeistert hat. Dazu die Menge Epitaphien auf Personen, die im öffentlichen Leben standen und außerhalb desselben. Und daneben, die Gruppe der historischen Gedichte beschließend, andere, hellerer Tönung, wie die von Bürgerstolz erfüllten Beschreibungen der Städte Mailand und Verona (vielleicht beide auf eine ältere Beschreibung eines römischen Stadtplanes zurückgehend) und das prächtige Wächterlied der Modeneser auf ihre neu erbauten oder zu erbauenden Mauern (P. C. III, 702). Der Verfasser war jedenfalls ein gebildeter Mann, wie seine gelehrten Anspielungen beweisen, der es aber doch verstand eine stark volkstümliche Wirkung zu erzielen.

Im Gegensatz dazu haben wir eine Gruppe von Autoren zu nennen, die absichtlich alles Volkstümliche vermeiden und sich eines schwerverständlichen Stiles bedienen. Die Geschichte dieses dunkeln Stils ist noch zu schreiben. Sicher ist, daß er im wesentlichen aus dem Orient kommt. Die beiden Männer, die im Altertum den Beinamen des Dunklen führten, stammen, der eine aus Kleinasien, der andere aus Ägypten. In der rhetorischen Prosa nennt man darum diesen Stil den asianischen (Näheres bei Norden, Die antike Kunstprosa I., Leipzig u. Berlin 1909). Das Fortleben desselben in der Dichtung späterer Zeiten habe ich in großen Umrissen zu skizzieren versucht (Wolframs Stil und der Stoff des Parzival, WSB. 1916, S. 1 ff.), wobei ich bedauerlicherweise aus Unkenntnis oder Vergeßlichkeit es

unterlassen habe, Ehrismanns, das Wichtigste schon vorwegnehmenden, Aufsatz im ersten Bande der Germanisch-romanischen Monatschrift (S. 664 ff.) zu zitieren. Dieser dunkle Stil entspricht offenbar einem innern Drange der Menschen in jenen Zeiten, da sie sich von dem antiken Kunstideal abgewendet haben. Der Asianismus ist eine Reaktion, die gegen dieses einseitig klassische Stilideal zur Zeit seiner mächtigsten Herrschaft auftritt und endlich siegreich aus dem Kampfe hervorgeht. Dieser Stil hat gewissermaßen seine besondere Grammatik erhalten in dem Werke des Virgilius Maro im 6. oder 7. Jahrhundert, wenn man dasselbe nicht mit Lehmann (Die Parodie im Mittelalter, München 1922, S. 21 f.) lieber als parodistisch ansehen will. Ungefähr gleichzeitig finden wir in Irland die *Hisperica famina*, die durch Wortstellung und Wortwahl dem Verständnis absichtliche Schwierigkeiten bereiten. Die Wortstellung befolgt allerdings eine gewisse Regel, indem das Verbum fast immer zwischen Substantiv und zugehöriges Attribut gesetzt wird. Die Worte sind meist weit hergeholt, veraltete griechische oder lateinische Wörter. Durch die Mischung von Griechisch und Latein schließen sich die *Famina* einerseits an den genannten Virgilius, andererseits an andere irische Erzeugnisse wie die *Lorica*. In der karolingischen Zeit setzt sich das fort: wir können zufrieden sein, wenn wie bei Johannes Scotus oder Heiric sich die griechischen Wörter nur für *Termini technici* oder als Zitate verwendet finden und nicht wild als gelehrter Aufputz ins Latein eingestreut. Dieses *Graecolatein* zieht sich dann, wie Henrici (Sprachmischung in älterer Dichtung Deutschlands, Berlin 1913) gezeigt hat, bis ins 15. Jahrhundert fort und führt teilweise zur Bildung einer direkten Mischsprache, Dazu kommen noch erschwerend allerhand Neubildungen im Lateinischen selbst. Bei anderen wieder liegt die Dunkelheit mehr im Sinn, wie in den Gedichten von Habicht und Pfau (P. C. IV, 610), oder dem über das Hohelied (ib. 620). Eine fernere Art der Dunkelheit entsteht durch die Gedankenverschlingung, wie sie Goethe so schön in einem Liede der *Hudhailiten* aufgezeigt hat (s. o. S. 80). Nicht immer haben die modernen Herausgeber erkannt, daß es sich hier um Stil handelt, und haben im Interesse der Deutlichkeit zu ändern versucht. So wird die Joseph-Potiphar-Geschichte (P. C. IV, 642 f.) folgendermaßen erzählt:

Der Jüngling war sehr schön und tugendhaft. Die Gattin seines Herrn aber überredete ihren Gemahl, ihn in den Kerker zu werfen, damit ihre Schlechtigkeit nicht herauskomme. Doch der Ruf seiner Weisheit und Geduld verbreitete sich über ganz Ägypten. Seine Herrin forderte ihn nämlich auf, mit ihr zu schlafen, er aber weigerte sich. Da rief sie das ganze Haus zusammen und sagte, der Hebräer habe ihr die Kleider zerrissen. Potiphar war sehr wütend wegen seiner Frau und warf ihn in den Kerker, wo aber Joseph im Bewußtsein seiner Unschuld sich ganz wohl befand. Man muß eben Frauen nichts glauben, denn durch ein Weib ist der Tod in die Welt gekommen. Sie verbeugte sich vor ihrem nach Hause kommenden Gemahl, zeigte den zerrissenen Mantel und sprach: dieser Hebräer hat mir Gewalt antun wollen. Diese Versuchung aber war nur eine Prüfung für Joseph, dem seine Keuschheit und sein Gebet halfen. Von Zorn erfüllt, warf Potiphar den Joseph in den Kerker. Dort schmachtete er schuldlos, wurde aber gerettet, weil er der Frau widerstanden hatte.

Goethe würde sagen, die Strophen stehen lyrisch versetzt. Ähnlich im Gedichte vom himmlischen Jerusalem (P. C. IV, 645 f.):

Diese Stadt ist sehr schön, hat vier Pforten und ist von der Herrlichkeit Gottes erleuchtet. Im himmlischen Jerusalem herrscht Christus mit den Heiligen in Ewigkeit. Mörder und Verbrecher werden dort nicht aufgenommen, sie sind durch eine große Kluft geschieden. In furchtbarer Finsternis schreien sie Wehe. Die festen Herzen mögen aber über ihre Weherufe nicht erschrecken, sondern den Tugenden nachstreben, die die Krone des Himmels verleihen, um den ewigen Höllenstrafen zu entgehen. Denn die Bösen, die den zweiten Tod erlitten haben, werden kein Ende ihrer Strafen finden und ewig mit Satan in Pech und Schwefel brennen. Lasset uns darum den Allmächtigen bitten, uns von der Hölle zu befreien und in die ewigen Freuden einzuführen.

Ist der dunkle Stil ein vielleicht zweifelhaftes Geschenk des Orients an das abendländische Mittelalter, so gilt das nicht von einem weit größeren, das er in den Anfängen desselben ihm übermacht hatte, der rhythmischen Dichtung, die die quantifizierende der Antike ablöst, jener rhythmischen Dichtung, auf der noch alle heutigen Formen unserer Poesie beruhen. Ihr ursprüngliches Prinzip ist die Silbenzählung mit gleichem Tonfall am Schlusse der Kurzzeilen, also ungefähr das noch heute in der romanischen Dichtung herrschende. W. Meyer hat die Geschichte dieses Prinzips in der griechischen und lateinischen Literatur des Mittelalters verfolgt und gezeigt, daß es seine Entstehung der Entlehnung aus der semitischen Dichtkunst verdankt, wobei vor allem wieder die Gedichte des öfters genannten Syrers Ephraem in Betracht kommen. Die antike, quantifizierende Metrik ist daneben nicht vergessen worden, und im ganzen scheiden

10 Singer, Mittelalter

sich die beiden Gruppen der renaissancemäßigen und der barocken Dichtung, in die wir die Dichtung der Karolingerzeit aufgeteilt haben nach ihrem Verhalten zur antiken Metrik, obwohl Ausnahmen begreiflicherweise vorkommen, und wir barocken Inhalt in metrischen und renaissancemäßigen in rhythmischen Formen antreffen. Im Verhältnis zur Metrik ist die Rhythmik die freiere Form, die weit mehr Variabilität entwickelt: um uns eines Terminus Wölflins zu bedienen, die offene gegenüber der älteren geschlossenen, und durch das Hinlenken der Aufmerksamkeit auf den Zeilenschluß, der allein bestimmten Gesetzen des Tonfalls folgt, der Zeile jene größere, für das Barock charakteristische, Einheit verleihend. Zugleich gewinnt an diesen festen Zeilenschlüssen der Reim einen festen Haltpunkt, den er in der antiken Metrik, wo er als gelegentlicher Schmuck auftreten mochte, nie gehabt hat. Festsetzen konnten sich diese Zeilenschlüsse innerhalb der Dichtung um so leichter, als innerhalb der Prosa ja die Klauseln schon lange eine ähnliche Rolle gespielt hatten, und auch hier der Reim, in der mittelalterlichen Reimprosa, sich gerne einstellte.

Auch die alliterierende Langzeile der Germanen will W. Meyer (GGN. 1913, SS. 121 ff., 144 ff., 166 ff.) auf die rhythmische lateinische Poesie zurückführen. Die Alliteration als rhetorischer Schmuck ist ja, vor allem bei der asianischen Richtung, auch in der Antike bereits beliebt, und wird es, je weiter wir ins Mittelalter hineinschreiten, immer mehr. Venantius Fortunatus, Virgilius Maro, vor allem die irischen und englischen lateinischen Dichter lieben diesen Schmuck sehr. Der Engländer Aldhelm verwendet in einem rhythmischen Gedicht die gehäufte Alliteration sehr wirkungsvoll zur Schilderung einer Sturmnacht: die Verbindung mit dem Reim erinnert an die späteren Gedichte der Skalden. In unserer Zeit haben vor allem Milo von St. Amand und der wohl von ihm abhängige Hucbald die gehäufte Alliteration gepflegt. Der letztere hat in einem zum Lobe Karls des Kahlen gedichteten Preisliede auf die Kahlköpfe in lustiger Weise die Alliteration C sogar durch ein ganzes Gedicht durchgeführt, in dem jedes Wort mit diesem Buchstaben anlautet. Die deutsche Stabreimdichtung wäre dann keine einfach sklavische Nachahmung dieser Form, sondern daraus in der Weise entwickelt, daß das Prinzip der Alliteration mit regelrechter Ver-

teilung auf die hauptbetonten Worte durchgeführt wäre, innerhalb eines öfters belegten Versschemas, in dem das Prinzip der Silbenzählung mehr oder weniger vernachlässigt wird, um an Stelle der Silben die Worte zu zählen, so daß vier hochbetonte Worte auf je eine Langzeile kommen. Also ein Versschema wie

bini aut terni	responsuria canunt
vespertinos et laudes	similiter et psalmos

mit Alliteration versehen, entspräche etwa den regelmäßigen alliterierenden Langzeilen, wie sie der Hauptsache nach ein Gedicht wie der Beowulf zeigt:

Oft Scyld Scefing	sceaþena þreatum
monegum maegþum	meodosetla ofteah,

in denen sich dann im Verlaufe der Entwicklung, wie begreiflich, Lieblingsrhythmen herausgebildet hätten, während die sogenannten Schwellverse durch ungemessene Vermehrung der zwischen den Hebungen liegenden Senkungen eine Übertreibung des Prinzips darstellen würden. Kompliziert wird die sehr kontroverse Frage noch durch das Verhalten der germanischen zur irischen alliterierenden Poesie (s. o. S. 83). Ob die Inschriften auf dem goldenen Horn, auf den Steinen von Tune und Strand dann überhaupt als Verse anzusehen wären, wäre fraglich.

Sicherer steht die Sache bei der Frage der Entstehung des altdeutschen Reimverses aus der vierzeiligen ambrosianischen Hymnenstrophe. Sie ist erst quantifizierend, dann akzentuierend mit je vier Hebungen in der Zeile gebaut worden. W. Meyer hat nun (GGN. 1913, S. 172) auf eine besondere Abart derselben hingewiesen:

Sie ist vor 700 nördlich der Alpen geschaffen worden. Der Ordner hat seinem Schaffen die Zeile von vier gewichtigen Wörtern zugrunde gelegt, hat aber in den Zeilenbau zwei starke Neuerungen eingeführt, erstens, daß die letzte Silbe der Zeile als Hebung gilt, zweitens daß die Senkung nicht mehr als zwei Silben zählen darf, und daß von drei oder mehr unbetonten Silben eine mittlere mit Nebenakzent belegt und so zur Hebung erhoben wird.

Es ist deutlich, wie verwandt die Otfridstrophe dieser Abart der ambrosianischen Strophe ist. Auf die späteren Geschicke dieses Vierzeilers gehe ich nicht ein. Nur soviel kann gesagt werden: Silben, Wörter, Hebungen zählender und alternierender Rhythmus lösen

sich von nun an in der Geschichte der vulgärsprachlichen Formen der Verszeilen ab, nur die quantifizierende Metrik ist unfruchtbar: der Orient hat die Antike getötet.

Mit zu den ungeschicktesten Vertretern der wortzählenden Rhythmik gehört eine Dame, die unglückliche Dhuoda, die Gattin des Grafen Bernhard von Barcelona. So wenig uns ihr schlechtes Latein und ihr mangelhaftes rhythmisches Gefühl trotz ihrer Gelehrsamkeit zusagen mögen, so sehr ergreift uns der Inhalt ihrer einfachen Gedichte. Ein Griseldisschicksal, nur ohne dessen versöhnenden Abschluß: von ihrem grausamen Gatten verstoßen, ihrer Kinder eines nach dem andern beraubt, verbringt sie ihre unfreiwillige Muße in Uzès damit, ihrem älteren Sohne Wilhelm einen Führer auf den Lebensweg mitzugeben in Gestalt eines schriftlichen mütterlichen Ratschlags, der in jener Mischung von Prosa und Gedichten abgefaßt ist, wie sie unter den Zeitgenossen Sedulius Scotus in seinem Königsspiegel nach dem Muster von Boethius' *Trost der Philosophie* angewendet hatte. Da uns die Gedichte der Radegundis, der Freundin des Venantius, nicht erhalten sind, haben wir in denen der Dhuoda die ältesten Gedichte des abendländischen Mittelalters aus weiblicher Feder. Es ist keine große Dichterin, aber ihre ungeschickten Verse haben etwas unendlich Rührendes. Es ist merkwürdig, daß uns hier eine Mutter als erste schriftstellernde Frau entgegentritt, während sonst im Mittelalter und Renaissance diese Frauen meist dem Typus der Hetäre oder der Nonne angehören. Und ganz schlecht können wir solche Gedichte doch nicht nennen, die diesen Typus der Mutter so rein und weich uns vor Augen stellen.

Es ist interessant, diese Dichterin mit einer byzantinischen zu vergleichen, die im 8. Jahrhundert, also ein Jahrhundert vor ihr gelebt hat und den Nonnentypus repräsentiert. Also einen anderen als die griechischen Schriftstellerinnen, die Philosophinnen und Philosophentöchter wie Hypatia und Athenais, die durch die Romane von Kingsley und Gregorovius auch einem weiteren Publikum bekannt geworden sind. Auch die Schicksale der Kasia, unserer Byzantinerin, würden zu novellistischer Behandlung reizen. Krummbacher, der (MSB. 1897 S. 305 ff.) zuerst ausführlicher auf diese kennenswerte Dichterin hingewiesen hat, nennt ihre Lebensgeschichte einem lieblichen Märchen gleichend. Er nennt Kasia

recht verschieden von den anderen schriftstellernden byzantinischen Frauen, über die er eine vortreffliche Übersicht gibt, und die er (S. 312) folgendermaßen schildert:

Will man sich ein konkretes Bild von diesen Frauen machen, so muß man gewiß jede Vorstellung von Gretchenhaftem Wesen fernhalten; man darf sich vielmehr wohl viragines denken, kräftig gewachsene Mannweiber mit feiner Adlernase, gewölbten Augbrauen, feurigen Blicks und einer mehr tiefen als hellen Stimme, Frauentypen, wie sie noch heute in südlichen Ländern viel häufiger sind als bei uns.

Ich kann mir nicht helfen, aber ich muß mir Kasia gerade so vorstellen. Wenn sie auch ins Kloster gegangen ist, so ist sie doch zeitlebens die Virago, die streitbare Jungfrau geblieben. Ihre geistlichen Lieder haben ja einen gewissen Erfolg gehabt; sub specie aeternitatis bedeuten sie nicht viel. Hingegen ist sie in ihrem Element im Epigramm, nicht dem des Gefühls, sondern des Verstandes und vor allem dem mit scharfer polemischer Spitze. Und diese Epigramme wachsen ihr zu größeren Gebäuden zusammen, die wir wohl als satirische Gedichte bezeichnen können. Am interessantesten sind heute vom politischen Standpunkte aus ihre giftigen Ausfälle gegen die Armenier, vom literarhistorischen die, in denen sie all das zusammenstellt, was sie am meisten haßt, deren jede Zeile mit „ich hasse“ beginnt, ein Vorläufer der lyrischen Gattung des sogenannten *enueg* oder *desplazer* der Troubadours, mit dem ein bisher noch nicht untersuchter Zusammenhang bestehen könnte.

Ein Gegenstück, wie wir es in dem *plazer* des Mönchs von Montaudon besitzen, hat die scharfe Dame nicht gedichtet. Daß sie keine Liebesgedichte hat, versteht sich von selbst. Zur Charakteristik ihrer Art will ich ihre Verse gegen die Dummköpfe übersetzen:

Nicht gibt es wahrlich gegen Dummheit Arznei
und keine Hilfe außer nur den Tod allein.
Ehrst du den Toren, maßt er gleich sich alles an,
und lobst du ihn, so wird er ohne Grenzen frech.
Wie du den großen Pfeiler nie zu Boden biegest,
so wandelst du auch niemals einen Toren um.
Weit besser ist's mit klugen Menschen betteln gehn,
als schwelgen, Ungebildeten und Narrn gesellt.
Gelahrtheit zeugt bei Dummen neue Dummheit nur,
sie ziert ihn freilich — wie das Schwein der Nasenring.

Wohl schlimm ist's, wenn Gelahrtheit solch ein Tor besitzt,
doch ist's noch ärger, wenn er gar berühmt noch ist.
Und ist er jung und angesehen dazu der Narr —
o weh und ach und pfui und ach und weh!

Mit diesem flüchtigen Seitenblick auf das goldene Byzanz will ich diese kurze Schilderung der Zeit der karolingischen Renaissance schließen.