

HERMAEA
GERMANISTISCHE FORSCHUNGEN
NEUE FOLGE

HERAUSGEGEBEN VON HELMUT DE BOOR
UND HERMANN KUNISCH

BAND 35

RAINER PATZLAFF

Otfrid von Weissenburg
und die mittelalterliche versus-Tradition

Untersuchungen zur formgeschichtlichen Stellung
der Otfridstrophe



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

1975

ISBN 3-484-15030-0

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1975
Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany
Satz und Druck: Bücherdruck Wenzlaff, Kempten
Einband von Heinr. Koch, Tübingen

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	VII
Abkürzungsverzeichnis	X
 Teil I Die grammatischen und verstechnischen Erläuterungen Otfrids in der lateinischen Vorrede an Liutbert von Mainz (Z. 56-121)	
Der lateinische Text	3
Übersetzung	5
Untersuchungen zum Text	8
Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse	60
Otfrids grammatische Quellen	62
 Teil II Otfrids <i>versus</i> und die mittelalterliche <i>versus</i> -Tradition	
<i>sensus</i> und <i>versus</i> in Otfrids Evangelienbuch	74
Der Psalmen- <i>versus</i>	86
Der Hymnen- <i>versus</i>	111
Die Otfrid-Strophe	134
 Teil III Der althochdeutsche Endreimvers und seine lateinischen Vorbilder	
Forschungslage und neuer Ansatz	142
Leoninischer Hexameter	152
Ambrosianischer Hymnus	155
Der Reim in den liturgischen Hymnen des frühen Mittelalters	159
Vergleich mit Otfrids Reimtechnik	200
Der gereimte Hymnenvers bei Iren und Angelsachsen	211
Angelsächsische Rhythmen auf dem Kontinent	221
Irische Hymnen auf dem Kontinent	224
Althochdeutsche Endreimdichtung und lateinischer Hymnenvers. Ab- schließende Überlegungen zur Entstehung der Otfridstrophe	229
 Tafeln 1-15	nach 234
Literaturverzeichnis	235
Register	247

VORWORT

Als Otfrid von Weißenburg etwa im Jahre 868 sein Evangelienbuch beendet hatte, verfaßte er in lateinischer Sprache ein Widmungsschreiben an den Erzbischof Liutbert von Mainz (zu dessen Amtsbereich das Kloster Weißenburg gehörte) und stellte es dem Werk voran: Im ersten Abschnitt werden Anlaß, Ziel und Gliederung des Buches dargelegt. Danach macht Otfrid seine Leser mit den praktischen Problemen eines Dichters fränkischer Zunge bekannt: Er schildert die Schwierigkeiten, die eine so ungefüge und noch nicht von den Regeln der Kunst gebändigte Sprache dem Dichter bereits bei der Niederschrift bereitet, nennt die getroffenen orthographischen Regelungen und erörtert verschiedene grammatische, stilistische, metrische und verstechnische Einzelheiten seiner Dichtung, wobei er den Endreim als das Versprinzip der volkssprachigen Dichtung hervorhebt.

Trotz des starken Interesses an diesem Rechenschaftsbericht des frühesten uns namentlich bekannten deutschen Dichters – gewissermaßen die erste »Ars poetica« der deutschen Sprache – hat die Forschung bis heute keine Einigkeit erzielt, wie der Text im einzelnen zu interpretieren sei: Zu vielen, und gerade den entscheidenden Stellen, an denen sich Otfrid über Reim und Vergestaltung äußert, sind in der Germanistik seit Jahrzehnten einander widersprechende Übersetzungen im Umlauf, ohne daß versucht worden wäre, den Dissens durch eine philologische Analyse zu beheben – eine Tatsache, die sich angesichts der Bedeutung des Textes merkwürdig genug ausnimmt, den unbefangenen Betrachter aber um so mehr überraschen muß, als wir in der für eine Altertumswissenschaft geradezu einzigartigen Lage sind, eine vom Dichter eigenhändig korrigierte Reinschrift zu besitzen. Textverderbnis infolge fehlerhafter Überlieferung scheidet aus, und wenn man nicht unterstellen will, daß Otfrid dem Kirchenfürsten ein wirres Schreiben übersandt habe, dann kann – so war meine Vermutung – die Ursache der Übersetzungsschwierigkeiten nur in unserer unzureichenden Kenntnis mittellateinischer Sprachgepflogenheiten liegen. Die folgende Arbeit unterzieht deshalb in ihrem ersten Teil den fraglichen Text einer ein-

gehenden Untersuchung mit möglichst weitgreifender Benutzung mittelateinischer Quellen, wozu sich besonders die ausgebreitete grammatische Literatur des Mittelalters anbot, bei der Otfrid zahlreiche Anleihen gemacht hat. Das Ergebnis beweist, daß Otfrids Text einen klaren, eindeutigen Sinn ergibt, wenn man den Sprachgebrauch der lateinischschreibenden Gelehrten jener Zeit genügend berücksichtigt.

Zu einer Stelle des Textes waren besondere Anstrengungen notwendig: Otfrid spricht davon, daß in seiner Dichtung der *sensus* zuweilen über zwei, drei oder vier *versus* hinwegreiche. Ob mit *versus* die Langverse gemeint sind, in denen die Otfridhandschriften das Werk überliefern, oder nur Kurzverse, konnte bisher nicht geklärt werden; beide Auffassungen sind vertreten worden. Um zu einer schlüssigen Antwort zu kommen, mußte das Evangelienbuch selbst befragt werden. Eine Untersuchung der Satzlängen führte mich daraufhin zu dem überraschenden Schluß, daß Otfrid weder Kurzverse noch Langverse gemeint haben kann, sondern nur ganze Strophen. Wie sollte das mit der Bezeichnung *versus* zu vereinbaren sein? – Die einschlägigen Wörterbücher geben über die mittelalterlichen Bedeutungsmöglichkeiten des Terminus *versus* keine oder nur ungenügende Auskunft, so daß ich mich veranlaßt sehe, im zweiten Teil der Arbeit meine Nachforschungen in extenso darzulegen. Daß *versus* in der Bedeutung »Strophe« zu Otfrids Zeit geläufig war, ist nur eines der Ergebnisse; wichtiger ist die Entdeckung, daß Otfrid hinsichtlich der Bezeichnung und der graphischen Anordnung seiner Strophen in einer breiten, von den christlichen Psalmenübersetzungen herrührenden und schon früh auf die gesamte lateinische Hymnendichtung übertragenen Tradition darinnensteht, die der Germanistik bislang unbekannt war. Vergleiche mit frühmittelalterlichen Handschriften lassen konkrete paläographische Zusammenhänge zwischen der Schreibung lateinischer Hymnenstrophen und althochdeutscher Endreimstrophen erkennen. Daraus ergeben sich neue Argumente für die Streitfrage nach den lateinischen Vorbildern der althochdeutschen Endreimstrophe, eine Frage, die so alt ist wie die Germanistik selbst und zuletzt von G. Schweikle dahingehend beantwortet worden ist, daß die deutsche Reimdichtung überhaupt nicht von lateinischen Vorbildern abzuleiten sei.

Die aufgedeckte *versus*-Tradition führt zu der Auffassung zurück, daß die althochdeutsche Endreimstrophe der ambrosianischen Hymnenstrophe nachgebildet sei. Der letzte Teil meiner Arbeit versucht, durch ausführliche Reimuntersuchungen an den liturgischen Hymnen des 4. bis 9. Jhs. nachzuweisen, daß entgegen der üblichen (auf man-

gelder Erforschung der kontinentalen Reimentwicklung basierenden) Meinung aus den ambrosianischen Hymnen des 8./9. Jhs. durchaus die Anregung zur Entwicklung des Endreims gewonnen werden konnte. Jedoch legen bei einem Vergleich mit Otfrids Reimtechnik gewisse formale Beobachtungen die Vermutung nahe, daß die ambrosianischen Hymnen nicht unmittelbar, sondern auf dem Umweg über die irischen und angelsächsischen Umbildungen des Hymnenverses zur Vorlage für die althochdeutsche Endreimstrophe geworden sind. Dieser »angelsächsischen« Modifikation der früheren Hymnentheorie sind die abschließenden Kapitel gewidmet.

Die vorliegende Studie wurde im Herbst 1973 vom Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin als Dissertation angenommen. Für den Druck wurde sie leicht überarbeitet. Herrn Professor Helmut de Boor und dem Verlag Max Niemeyer danke ich für die Aufnahme in die Reihe der *Hermæa*. Des weiteren habe ich den Bibliotheken in St. Gallen, Zürich, Karlsruhe und Stuttgart zu danken, die mir ihre Handschriftensätze an Ort und Stelle in der zuvorkommendsten Weise zur Verfügung stellten, ferner der Universitätsbibliothek Heidelberg, der Erzbischöflichen Diözesanbibliothek Köln, der Bayerischen Staatsbibliothek München, der Bodleian Library in Oxford, den Nationalbibliotheken in Paris und Wien, der Stiftsbibliothek von St. Paul in Kärnten, der *Biblioteca Apostolica Vaticana* und der *Herzog-August-Bibliothek* in Wolfenbüttel, die mich mit zahlreichen Handschriftenkopien versahen. Ein besonderer Dank gilt auch den Arbeitsstellen für den *Thesaurus Linguae Latinae* und das *Mittellateinische Wörterbuch* an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften sowie der Arbeitsstelle für ein *Mittelhochdeutsches Wörterbuch* an der Universität Hamburg, die mich bei meinen Nachforschungen zum *Terminus versus* nach Kräften unterstützt haben. Den Professoren Helmut de Boor, Ingeborg Schröbler und Fritz Wagner habe ich für wertvolle Hinweise zu danken, und schließlich gilt mein Dank Frau Professor Ursula Hennig, die mich zu dieser Arbeit angeregt und ihren Fortgang stets gefördert hat.

ABKÜRZUNGEN

- AfdA Anzeiger für deutsches Altertum
- AH Analecta Hymnica Medii Aevi, ed. Cl. Blume / G. M. Dreves, Leipzig 1886-1922
Die erste Zahl gibt die Bandnummer an, die zweite (sofern nicht anders vermerkt) die Seite.
- Beitr. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, begr. von Wilhelm Braune und Hermann Paul
Seit 1955 getrennte Ausgaben in Halle/S. und Tübingen
- CCSL Corpus Christianorum, Series Latina, Turnhout 1954ff.
- CSEL Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Wien 1866ff.
- Erdmann Otrfrids Evangelienbuch, ed. Oskar Erdmann, Halle/S. 1882
- GL Grammatici Latini, ed. Heinrich Keil, Leipzig 1857-1880 (Supplementband VIII ed. H. Hagen)
Die römische Zahl gibt den Band an, die arabischen Zahlen Seite und Zeile.
- Kelle Otrfrids Evangelienbuch, ed. Johann Kelle, Regensburg 1856
I Text und Einleitung
II Die Formen- und Lautlehre Otrfrids
- MGH Monumenta Germaniae Historica
AA: Auctores Antiquissimi
EE: Epistulae
Script.: Scriptores
Script. rer. Germ.: - rerum Germanicarum
Script. rer. Merov.: - rerum Merovingicarum
- Piper Otrfrids Evangelienbuch, ed. Paul Piper, Freiburg/Tübingen 21882
- PL Migne, Patrologiae cursus completus, Series Latina.
Beispiel: PL 36,519B bedeutet: Band 36, Spalte 519, Abschnitt B
- PLAC MGH: Poetae Latini Aevi Carolini
- Saran Otrfrids Zurschrift an Liutbert, übersetzt und erklärt von Franz Saran. Festgabe der philos. Fakultät Erlangen zur 55. Versammlung deutscher Philologen. Erlangen 1925, S. 52-58
- ZfdA Zeitschrift für deutsches Altertum
- ZfdPh Zeitschrift für deutsche Philologie

Zu abgekürzten Literaturnachweisen vergleiche das ausführliche Literaturverzeichnis am Schluß der Arbeit

TEIL I

DIE GRAMMATISCHEN UND VERSTECHNISCHEN
ERLÄUTERUNGEN OTFRIDS
IN DER LATEINISCHEN VORREDE
AN LIUTBERT VON MAINZ

(Z. 56-121)

AD LIUTBERTUM 56-121

Text und Zeilennumerierung nach der großen Otfrid-Ausgabe
von Oskar Erdmann, Halle/S. 1882, S. 4-8

- 56 Hujus enim linguae barbaries ut est inculta et indisciplinabilis atque insueta capi regulari freno grammaticae artis, sic etiam in multis dictis scriptio est propter literarum aut congeriem aut incognitam sonoritatem difficilis. Nam interdum tria u u u,
- 60 ut puto, quaerit in sono, priores duo consonantes, ut mihi videtur, tertium vocali sono manente; interdum vero nec a, nec e, nec i, nec u vocalium sonos praecavere potui: ibi y grecum mihi videbatur ascribi. Et etiam hoc elementum lingua haec horrescit interdum, nulli se characteri aliquotiens in quodam sono, nisi
- 65 difficile, jungens; k et z sepius haec lingua extra usum latininitatis utitur, quae grammatici inter litteras dicunt esse superfluas. Ob stridorem autem interdum dentium, ut puto, in hac lingua z utuntur, k autem ob fautium sonoritatem. Patitur quoque metaplasmata figuram nimium (non tamen assidue), quam doctores grammaticae artis vocant sinalipham (et hoc nisi legentes praevideant, rationis dicta deformius sonant), litteras interdum scriptione servantes, interdum vero ebraicae linguae more vitantes, quibus ipsas litteras ratione sinaliphae in lineis, ut quidam dicunt, penitus amittere et transilire moris habetur; non quo series scriptionis
- 75 hujus metrica sit subtilitate constricta, sed schema omoeoteleuton assidue quaerit. Aptam enim in hac lectione et priori decentem et consimilem quaerunt verba in fine sonoritatem, et non tantum per hanc inter duas vocales, sed etiam inter alias litteras saepissime patitur conlisionem sinaliphae; et hoc nisi fiat, extensio
- 80 sepius literarum inepte sonat dicta verborum. Quod in communi quoque nostra locutione, si sollerter intendimus, nos agere nimium invenimus. Quaerit enim linguae hujus ornatus et a legentibus sinaliphae lenem et conlisionem lubricam praecavere et a dictantibus omoeoteleuton (id est consimilem verborum terminationem)

85 observare. Sensus enim hic interdum ultra duo vel tres versus
vel etiam quattuor in lectione debet esse suspensus, ut legentibus
(quod lectio signat) apertior fiat. Hic sepius i et o ceteraeque
similiter cum illo vocales simul inveniuntur inscriptae, interdum
in sono divisae vocales manentes, interdum conjunctae (priore
90 transeunte in consonantium potestatem). Duo etiam negativi,
dum in latinitate rationis dicta confirmant, in hujus linguae usu
pene assidue negant; et quamvis hoc interdum praecavere vale-
rem, ob usum tamen cotidianum, ut morum se locutio praebuit,
dictare curavi. Hujus enim linguae proprietates nec numerum,
95 nec genera me conservare sinebat. Interdum enim mascu-
linum latinae linguae in hac feminino protuli, et cetera genera
necessarie simili modo permiscui; numerum pluralem singulari,
singularem plurali variavi et tali modo in barbarismum et
soloecismum sepius coactus incidi. Horum supra scriptorum
100 omnium vitiorum exempla de hoc libro theotisce ponerem, nisi
inrisionem legentium devitarem; nam dum agrestis linguae in-
cultura verba inseruntur latinitatis planities, cachinnum legen-
tibus prebent. Lingua enim haec velut agrestis habetur, dum
a propriis nec scriptura, nec arte aliqua ullis est temporibus
105 expolita; quippe qui nec historias suorum antecessorum, ut
multae gentes caeterae, commendant memoriae, nec eorum gesta
vel vitam ornant dignitatis amore. Quod si raro contigit, alia-
rum gentium lingua, id est Latinorum vel Grecorum, potius
explanant; cavent aliarum et deformitatem non verecundant
110 suarum. Stupent in aliis vel litterula parva artem transgredi,
et pene propria lingua vitium generat per singula verba. Res
mira tamen magnos viros, prudentia deditos, cautela praecipuos,
agilitate suffultos, sapientia latos, sanctitate praeclaros cuncta
haec in alienae linguae gloriam transferre et usum scripturae in
115 propria lingua non habere. Est tamen conveniens, ut quali-
cunque modo, sive corrupta seu lingua integrae artis, humanum
genus auctorem omnium laudent, qui plectrum eis dederat
linguae verbum in eis suae laudis sonare; qui non verborum
adulationem politorum, sed quaerit in nobis pium cogitationis
120 affectum operumque pio labore congeriem, non labrorum inanem
servitiem.

Übersetzung

- 56 Diese fränkische Sprache allerdings ist roh und ungepflegt, ohne Zucht und nicht daran gewöhnt, durch die Regeln der Grammatik im Zaum gehalten zu werden; dementsprechend schwierig ist sie auch in vielen Wörtern wegen der Anhäufung der Buchstaben oder wegen ihres sonderbaren Klanges schriftlich wiederzugeben. Denn zuweilen, wie ich glaube, verlangt sie in ihrer Klangform
- 60 drei u u u: die ersten beiden als Konsonanten, wie mir scheint, während das dritte u Vokal bleibt. Manchmal aber konnte ich weder durch ein a, noch ein e, noch i, noch u, die Aussprache der Vokale sicherstellen: in solchen Fällen schien es mir angebracht, das griechische y einzusetzen; und auch dieses Zeichen scheut die Sprache zuweilen, wie sie sich überhaupt bei gewissen Lauten des öfteren nur unter Schwierigkeiten mit einem bestimmten Buchstaben verbindet.
- 65 Entgegen dem lateinischen Gebrauch benutzt das Fränkische häufiger k und z, von denen die Grammatiker sagen, sie gehörten zu den überflüssigen Buchstaben. Aber wegen des Zischens an den Zähnen, wie ich glaube, wird in dieser Sprache manchmal z gebraucht, k dagegen wegen des Klanges im Rachen. Das Fränkische erleidet auch sehr oft – jedoch nicht ständig – eine Form des Metaplasmus, die die Grammatiklehrer »Synaloephe«
- 70 nennen, und wenn die Lesenden das nicht beachten, dann klingen die Sätze häßlich holpernd. Die Buchstaben werden dabei im Schriftbild manchmal erhalten, manchmal aber nach Art der hebräischen Sprache ausgelassen; denn bei den Hebräern ist es üblich, wie manche sagen, innerhalb der Zeilen die (Vokal-)Buchstaben nach der Weise der Synaloephe gänzlich wegzulassen und zu überspringen. Damit soll nicht gesagt sein, daß der Text
- 75 dieser Dichtung durch ein exaktes metrisches System gebunden sei; vielmehr verlangt er regelmäßig die Figur des »Homoeoteleuton«: Die Wörter am Ende (des Langverses) erfordern nämlich in meinem Evangelienbuch einen passenden Klang, der zu der vor-

herigen Endung (des Halbverses) stimmt und ihr ganz ähnlich ist. Und die Sprache erleidet hier nicht nur zwischen zwei Vokalen, sondern auch zwischen anderen Buchstaben sehr oft Verschmelzung durch Synaloephe; und wenn das nicht geschieht, läßt die Über-
80 länge der Buchstabenreihe allzuoft die Wortfolge unrhythmisch erklingen. Bei aufmerksamer Beobachtung kann man feststellen, daß wir dies auch beim gewöhnlichen Sprechen sehr häufig durchführen.

Die dichterische Kunstform dieser Sprache verlangt also vom Leser, daß er die glatte und leicht dahinfließende Verschmelzung der Synaloephe vorausschauend beachtet, vom Dichter aber, daß er das »Homoeoteleuton«, d. h. den Gleichklang am Wortende, beibehält.

85 Ein Satzgedanke muß hier in der Dichtung manchmal über zwei oder drei oder sogar über vier Strophen hinweg in der Schwebel bleiben, damit dem Leser deutlicher wird, was der Evangelientext meint.

i, o, und in ähnlicher Weise auch die übrigen Vokale finden sich hier öfter mit jenem i zusammengeschrieben, wobei sie manchmal in der Aussprache getrennte Vokale bleiben, manchmal ver-
90 bunden sind, indem der erste Vokal die Qualität eines Konsonanten annimmt.

Außerdem bedeuten zwei Negationen, während sie im Lateinischen die Aussage des Satzes bekräftigen, im Gebrauch dieser Sprache fast immer Verneinung; und obschon ich das zuweilen hätte vermeiden können, habe ich mich dennoch mit Rücksicht auf den täglichen Gebrauch bemüht, so zu dichten, wie man gewöhnlich spricht.

Des weiteren machte es mir die Eigenart dieser Sprache unmöglich, den Numerus und die Genera (der lateinischen Sprache) bei-
95 zubehalten: Manchmal habe ich ein lateinisches Maskulinum im Fränkischen durch ein Femininum wiedergegeben, und die übrigen Genera habe ich notgedrungen auf ähnliche Weise vermischt; den Plural habe ich mit dem Singular, den Singular mit dem Plural vertauscht, und auf solche Weise bin ich häufig unfreiwillig dem Barbarismus und dem Soloecismus verfallen.

100 Für alle diese oben beschriebenen Fehler würde ich Beispiele aus meinem Buch in fränkischer Sprache anführen, wollte ich nicht den Spott der Leser vermeiden; denn wenn man die ungehobelten Worte einer bäurischen Sprache in die Eleganz des Lateins

hineinbringt, erregen sie bei den Lesern Gelächter. Diese Sprache wird für bäurisch gehalten, weil sie von den Franken weder durch schriftlichen Gebrauch noch durch Kunst und Regel
105 zu irgendeiner Zeit geglättet worden ist; sie halten ja nicht einmal die Geschichte ihrer Vorfahren, wie viele Völker sonst, für die Erinnerung fest, noch verherrlichen sie ihre eigenen Taten oder ihr Leben, um Würde und Ansehen zu erlangen. Wenn dies, selten genug, einmal geschieht, dann schreiben sie die Darstellung lieber in der Sprache anderer Völker, nämlich der Lateiner und Griechen. Dort vermeiden sie jede Verunstaltung; in der eigenen Sprache aber scheuen sie eine solche nicht. Der Atem stockt ihnen,
110 wenn sie in fremden Sprachen auch nur durch einen winzigen Buchstaben die Regel verletzen, und ihre eigene Sprache bringt beinahe in jedem Wort einen Fehler hervor. Es ist schon eine wunderliche Sache, daß große Männer, die sich der Wissenschaft verschrieben haben, die sich durch Behutsamkeit auszeichnen, Männer von rascher Auffassungsgabe, tiefer Einsicht und hervorragender Heiligkeit, alle diese Vorzüge zum Ruhm einer fremden
115 Sprache einsetzen und keine Übung haben im Schreiben ihrer eigenen Sprache. Dennoch gebührt es sich, daß die Menschen, auf welche Weise auch immer, sei es durch eine mangelhafte oder eine kunstvoll ausgebildete Sprache, den Schöpfer aller Dinge loben, der ihnen das Instrument der Sprache gegeben hat, um in ihnen ein Lied zu seinem Lobe erklingen zu lassen. Nicht die Schmeichelei der schönen Worte wünscht er, sondern die fromme Gesinnung des Denkens in uns und die Fülle fromm verrichteter Werke,
120 nicht den leeren Dienst der Lippen.

UNTERSUCHUNGEN ZUM TEXT

56 *enim* wird im Liutbertbrief siebenmal gebraucht: Zeile 56, 76, 82, 85, 94, 95, 103. Nur an zwei Stellen (76 und 95) leitet es in der gewohnten Weise einen Erläuterungssatz ein, übersetzbar mit »nämlich« oder »denn«. In allen übrigen Fällen will diese Bedeutung nicht recht passen, weil *enim* nicht den Gedanken fortführt, sondern im Gegenteil am Beginn eines neuen Abschnittes steht, offenbar also statt der epexegetischen eine diakritische Funktion hat. Tatsächlich gibt der Thesaurus Linguae Latinae in dem Abschnitt *enim* = *autem* folgende Bedeutungsmöglichkeiten an: 1. *enim* adversativum, 2. »*enim* adnectit aliquid novi, sive progressum narrationis indicans sive antecedentibus addens supplementi«. Diese mit dem griechischen $\delta\acute{\epsilon}$ vergleichbare Bedeutung von *enim* haben Löfstedt¹ und Svennung² bereits für die spätlateinische Volkssprache des 4. Jhs. nachgewiesen. Erdmanns gewaltsame Bemühungen, in den Anmerkungen seiner großen Ausgabe (S. 328 ff.) für jedes *enim* aus dem Kontext heraus die Bedeutung »nämlich« zu rechtfertigen, sind daher verfehlt. *enim* dient an diesen Stellen der Absatzmarkierung und hat nur noch die abgeschwächte Bedeutung »freilich, allerdings, hingegen, nun aber, nun«, oder kann auch in der Übersetzung ganz weggelassen werden.

58 *scriptio*

Die Handschriften V und P, in denen der Text des Liutbertbriefes enthalten ist, schreiben *scripto*. Graff konjizierte *scriptu*, Erdmann *scriptio*. Graffs Konjektur läßt sich durch den Grammatiker Pompejus stützen, der in seinem Donatkommentar wiederholt zwischen *pronuntiatio* aut *scriptu* unterscheidet (GL V 284,29. 285,4 f., 9 f. 286,2 ff.). Doch muß man fragen, ob eine Konjektur an dieser Stelle überhaupt notwendig ist. Die Form *scripto* ist bei den lateinischen Grammatikern reichlich

¹ Einar Löfstedt, Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae. Untersuchungen zur Geschichte der lateinischen Sprache. Uppsala 1911, S. 34.

² Josef Svennung, Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache. Uppsala 1935, S. 494.

belegt und wird besonders häufig gebraucht, wenn es – wie hier bei Otfrid – um den Gegensatz von Aussprache und Schriftbild geht: *Barbarismus fit duobus modis: pronuntiatione et scripto* heißt es bei Donat (GL IV 392,7) und Servius (GL IV 444,12), *scripto et pronuntiatione* bei Isidor (Etym. I 32,3) und in Julians Donat-Kommentar (GL V 323,39). *enuntiatione vel scripto* liest man bei Diomedes (GL I 451,27) und Consentius (GL V 387,4), *in sono ... in scripto* bei Beda (GL VII 253,14). Charisius schreibt: *hoc vitium in scripto invenitur* (GL I 265,21). *in scripto* findet man auch bei Alkuin (PL 101,923 C, 924 C) und im Berner Donat-Kommentar (GL VIII, S. CXV, f. 18b). Beda gibt die orthographische Anweisung: *columna cum scripto dividendum est, in sequenti syllabae nectis* (GL VII 268,25).

Der Kontext verlangt zwar bei Otfrid *scripto* nicht als Ablativ (wie in den angeführten Beispielen), sondern als Dativ; aber auch dafür gibt es Belege: Bei Donat fand ich den Satz ... *barbarismus quem quidam scripto, quidam pronuntiationi iudicant adscribendum* (GL IV 392,25), und entsprechend bei Servius: ... *an pronuntiationi inputaretur an scripto* (GL IV 444,31).

Otfrids *scripto* ist also vollauf gerechtfertigt, so daß auf die vorgeschlagenen Konjekturen verzichtet werden kann.

59 tria uuu

Otfrid hat für sein Evangelienbuch, wie er hier darlegt, die orthographische Regel aufgestellt, daß die Lautverbindung *wu* durch drei *uuu* wiederzugeben sei, wobei die ersten beiden *uu* konsonantische Funktion annehmen (*priores duo consonantes* 60) und das dritte *u* Vokal bleibt (*tertium vocali sono manente*). Mit dieser Regelung steht Otfrid auf dem Boden der lateinischen Orthographie, geht aber einen Schritt über sie hinaus.

Daß der Vokal *u* (ebenso wie *i*) unter bestimmten Bedingungen in konsonantische Qualität übergeht, ist den lateinischen Grammatikern ein wohlbekannter Vorgang; *i et u transeunt in consonantium potestatem ...* beginnt ein Lehrsatz, der sich von Donat bis zu Rabanus Maurus (und auch bei Otfrid, Zeile 90) in zahlreichen Grammatiken wiederfindet.³ Der Übergang vollzieht sich, wenn *i* und *u* *aut ipsae inter se geminantur aut cum aliis vocalibus iunguntur* (Donat GL IV 367,13),

³ Donat GL IV 367,12; Charisius GL I 8,1; Diomedes GL I 422,14; Marius Victorinus GL VI 5,18; Julianus Toletanus (ed. Lorenzana) Abschn. 11; Beda GL VII 228,16; Alkuin PL 101,855D; Clemens Scotus (ed. Tolkiehn) S. 16,22 f.; Cruindmelus (ed. Huemer) S. 2,20 f.; Raban PL 111,615D.

oder wenn das u vor ein zweites u tritt. Im letzteren Falle erhält das erste u den Lautwert desjenigen Buchstaben, den die Griechen als βᾶ bezeichneten und mit dem Zeichen F (genannt Digamma) wiedergaben: *apud Latinos tunc quidem efficit u littera quod apud Graecos digammos, quando loco ponitur consonantis* schreibt Sergius GL IV 521,20. Der Name Digamma (lat. auch *digammos*) wurde von den Römern übernommen für ihren Buchstaben V, der den gleichen Laut wiedergibt: *V vero loco consonantis posita eandem prorsus in omnibus vim habuit apud Latinos, quam apud Aeolis digamma. unde a plerisque ei nomen hoc datur, quod apud Aeolis habuit olim F digamma, id est >vau<* (Priscian GL II 15,1). Daher kann an die Stelle eines konsonantischen u auch der Buchstabe v treten, so daß Formen wie *seruus* und *servus* gleichwertig nebeneinander stehen. Von hier aus versteht man Donats Bemerkung über das u: (*u litterae*) *item digammon adscribi solet, cum sibi ipsa praepositur, ut >servuus<, >vulgus<*. (GL IV 367,18).

Die althochdeutschen Schreiber hatten also im Lateinischen ein Vorbild für die Schreibung von gesprochenem *wu* durch *uu* oder *vu*. Wenn Otfrid jedoch für das Fränkische in diesem Falle ein dreifaches *uuu* für richtiger hielt, wich er damit von der üblichen Schreibweise ab. So kann es nicht verwundern, daß der Schreiber der Wiener Handschrift immer wieder *uu* schrieb und Otfrid dies nachträglich zu *uuu* korrigieren mußte, indem er ein u (oder v) hinzuschrieb (vgl. Erdmann, S. V, XI/XII,; Piper, Einl. S. 96f.; Kelle II,484). Otfrid war sich bewußt, mit dieser Regelung Neuland betreten zu haben; deshalb eigens die Erwähnung im Liutbertbrief und die vorsichtige Ausdrucksweise *ut puto . . . ut mihi videtur*.

Andererseits scheint er mit seinem Versuch nicht allein gestanden zu haben. Die lateinische Literatur des 9. Jhs. bietet Hinweise, daß das germanische W auch andernorts mit VV wiedergegeben wurde. So steht z. B. in einem Berliner Codex des 8./9. Jhs. ein Gedicht aus 11 Hexametern (PLAC IV,1057), in dessen Akrostichon der Dichter seinen Namen nennt: *EGO FELVVALD*; der Buchstabe W wird durch zwei mit V beginnende Verse ausgedrückt. In dem Handbüchlein, das die fränkische Gräfin Dhuoda ca. 842 für ihren Sohn Wilhelm verfaßte, findet sich ein Rhythmus, dessen 17 Strophen das Akrostichon *VERSI AD VVILHELMUM* ergeben (PLAC IV,710): Dem Buchstaben W sind zwei mit V beginnende Strophen gewidmet. – Ein Beispiel, wo auf das germanische W der Vokal U folgt, habe ich nicht gefunden. Wurde aber das germanische W vor A und I (und ebenso wohl auch vor E und O) durch VV wiedergegeben, dann war es nur konsequent, wenn Otfrid es

trotz der eingebürgerten lateinischen Schreibung auch vor folgendem U so schrieb. Letztlich hat sich dieses Verfahren durchgesetzt, denn unser heutiger Buchstabe W ist nichts anderes als ein doppeltes VV bzw. UU.

61 *interdum vero nec a nec e . . . etc.*

Dieser Satz hat den Interpreten Kopfzerbrechen bereitet. Das Problem liegt nicht darin, daß der Sinn dunkel bliebe; was Otfrid meint, läßt sich aus dem nachfolgenden Satz und aus dem Handschriftenbefund des Evangelienbuches leicht erschließen. Schwierigkeiten bereitet die Deutung der beiden Verben *ascribere* und *praecavere*, die sich nicht mit dem gewohnten Wortsinn übersetzen lassen. Trotz verschiedener Bemühungen ist die Forschung bisher zu keiner überzeugenden Lösung gelangt:

63 *ascribi*

ascribere (entstanden aus *ad-scribere*) hat die Grundbedeutung »hinzuschreiben, hinzusetzen«. Demnach müßte Otfrids Äußerung so verstanden werden, daß er zu den Vokalen a, e, i oder u in bestimmten Fällen ein griechisches y hinzugesetzt habe. Der Text des Evangelienbuches zeigt aber, daß Otfrid keineswegs das y einem Vokal beigefügt hat, sondern daß das y selbst die Stelle eines Vokals einnimmt (vgl. Kelle II, 445ff.; Piper, Einl. S. 120ff.; Erdmann S. XIII). Saran hat den Widerspruch sehr wohl gesehen (S. 55 A. 3), übersetzt jedoch *ascribere* trotzdem mit »hinzusetzen«. Erdmann versucht die Schwierigkeit zu umgehen durch die Anmerkung: »y ist in V häufig aus einem vom Schreiber gesetzten Vocal corrigiert, und zwar im eigentlichen Sinne durch Hinzuschreiben oder durch Anfügung eines Striches« (S. 328). Diese Erklärung wäre nur dann sinnvoll, wenn Otfrid Liutbert die Handschrift V vorgelegt hätte, in der die Korrekturen als solche erkennbar sind. Das wiederum läßt sich bezweifeln, weil man mit guten Gründen annehmen kann, daß V Otfrids Handexemplar, nicht aber ein Dedikationsexemplar war (vgl. Piper, Einl. S. 84). Auch ist zu fragen, ob Otfrid, selbst wenn V wirklich an Liutbert gegangen wäre, sich in der Vorrede über eine so belanglose Einzelheit des Schreibvorganges geäußert hätte. Bei der Erörterung der drei *uuu* geht er mit Stillschweigen über die Tatsache hinweg, daß er das angegebene Schriftbild erst durch fast 150 Korrekturen aus *uu* herstellen mußte, was wohl eher eine Erwähnung verdient hätte.

Der Widerspruch bleibt also bestehen, solange man davon ausgeht, daß *ascribere* »hinzuschreiben« bedeutet. Nun weist aber das Mittel-lateinische Wörterbuch der Bayerischen und der Deutschen Akademie

der Wissenschaften nach, daß *ascribere* im 9. Jh. auch in der Bedeutung »schriftlich niederlegen, aufzeichnen, aufschreiben, verzeichnen« und sogar synonym mit dem Simplex *scribere* gebraucht werden konnte, und an ebender Stelle ist das *ascribi* des Liutbertbriefes eingereiht. Damit sind alle Schwierigkeiten beseitigt: *ascribere* heißt nichts weiter als »schreiben, einzeichnen« und entspricht in dieser Bedeutung den tatsächlichen Gegebenheiten des Evangelienbuches.

Daß Otfrid statt des Simplex das Kompositum benutzt, hat seine Ursache wohl darin, daß es hier nicht um das Schreiben eines ganzen Wortes geht, sondern um einen einzelnen Buchstaben, der anstelle eines Vokals innerhalb eines Wortes eingesetzt wird: Das »Einsetzen« wird durch *ascribere* adaequat wiedergegeben. Belege dafür bietet schon das klassische Latein; vgl. z. B. das Oxford Latin Dictionary von 1968: »insert (in a document etc.)«.

62 praecavere

Das Verbum kommt im Liutbertbrief dreimal vor: Zeile 62, 83, 92. In Zeile 92 hat es ohne Zweifel die aus dem klassischen Latein gewohnte Bedeutung »vermeiden«. In Zeile 83 zwingen verschiedene Gründe zu der Annahme einer anderen Bedeutung. An der hier zu besprechenden Stelle ist die übliche Übersetzung »vermeiden, umgehen« ebenfalls nicht zu halten.

Setzt man die geklärte Bedeutung von *ascribi* voraus und übersetzt *praecavere* mit »vermeiden«, wie Saran und F. P. Magoun⁴ es tun, dann lautet die Stelle folgendermaßen:

Zuweilen aber konnte ich die Vokallaute weder von a, noch e, noch i, noch u, vermeiden: an solchen Stellen schien es mir angebracht, ein griechisches y einzusetzen.

Der Satz widerspricht sich selbst: Wenn Otfrid das griechische y benutzte, hatte er die Möglichkeit, die lateinischen Vokalzeichen zu vermeiden. Weshalb dann seine Aussage, er habe sie nicht vermeiden können?

Der Widerspruch ist nur dadurch zu lösen, daß man annimmt, Otfrid habe zuerst die lateinischen Vokalzeichen verwandt und später an ihre Stelle zuweilen das griechische y gesetzt. Die Bezeichnung des zeitlichen Nacheinanders fehlt aber im Text. Aus dem Präfix *ad-* in *ascribi* kann man den Hinweis auf nachträgliche Korrektur nicht her-

⁴ Otfrid's Ad Liutbertum. Publications of The Modern Language Association of America 58 (1943), S. 880.

auslesen, ohne sich in die oben geschilderten Widersprüchlichkeiten zu verwickeln. Man müßte folglich in der zweiten Satzhälfte ein Zeitadverb wie etwa *postea* ergänzen. Magoun übersetzt: »here the Greek y seemed to me (preferable) to be written.« Aber durch den Zusatz »preferable« wird der logische Widerspruch zur ersten Satzhälfte nicht aufgehoben.

In jedem Falle sieht sich derjenige, der an der Übersetzung »vermeiden« festhält, gezwungen, Zusätze zu machen, die über den gegebenen Text hinausgehen. Magoun benötigt bei seiner Übertragung vier eingefügte Erläuterungen, um den Satz verständlich zu machen; Saran fügt eine längere Parenthese frei hinzu. Methodisch erscheint mir das bedenklich bei einem Text, der uns in einer von Otrfid eigenhändig korrigierten Fassung vorliegt. Die Handschriften V und P bieten keinen Anhalt dafür, daß der Text unzuverlässig sei. Die nachträgliche Hinzufügung der Worte *nec a* durch den Korrektor in V beweist vielmehr, daß Otrfid den Satz mit Bewußtsein gelesen und also gebilligt hat. Ergänzungen wären nur dann vertretbar, wenn zuvor erwiesen wäre, daß *praecavere* wirklich keine andere Bedeutung als die angenommene haben kann. Ebendaran aber muß gezweifelt werden, da das Verbum auch in Zeile 83 Schwierigkeiten bereitet, wenn man es mit »vermeiden« übersetzt.

Der entscheidende Beweisgrund gegen Sarans und Magouns Auffassung ist die Tatsache, daß beide einen eklatanten Übersetzungsfehler begehen. Magoun übersetzt:

Sometimes, indeed, I have been unable (despite their inappropriateness) to avoid (in writing) the vowel sounds (i.e., the letters) a or e or i or u; here the Greek y seemed to me (preferable) to be written.

Otrfids *vocalium sonos* übersetzt Magoun mit »vowel-sounds«, gibt jedoch durch den Zusatz »i. e. the letters« zu erkennen, daß er *sonus* als »Buchstabe« auffaßt. Ebenso überträgt Saran *vocalium sonos* mit »Vokallaute«, fügt dann aber eine Parenthese hinzu, aus der eindeutig zu ersehen ist, daß auch er *sonus* als Buchstabe versteht:

Manchmal aber habe ich die Vokallaute weder von a noch e noch i noch u vermeiden können, (obwohl diese Buchstaben den gerade erforderlichen Klang nicht genau treffen): an solchen Stellen hielt ich es für angezeigt, ein griechisches y hinzuzusetzen.

sonus als »Buchstabe«: diese Übersetzung ist unbestreitbar falsch. Sie steht der Grundbedeutung von *sonus* diametral entgegen und wird nicht

zuletzt durch die lateinischen Grammatiker widerlegt, die mit *sonus* stets den gesprochenen Laut bezeichnen, so wie er in der Aussprache »ertönt« (*sonat*), im Gegensatz zum geschriebenen Laut, der *littera*, *elementum* oder *character* genannt wird. *me dicente sonum huius litterae* heißt es z. B. bei Velius Longus (GL VII 51,18). *sonus in pronuntiatione invenitur* schreibt Charisius unmißverständlich (GL I 265,19), und Isidor definiert:

Nam aut voce editur sonus, sicut per fauces, aut flatu, sicut per tubam vel tibiam, aut pulsu, sicut per citharam, aut per quodlibet aliud, quod percutiendo canorum est. Etym. III,19

Es sind ausschließlich akustische Phänomene, die als *sonus* bezeichnet werden. Otfrid selbst gebraucht das Wort nicht anders in Zeile 60, 61, 89, wo es Saran und Magoun korrekt mit »Aussprache« bzw. »sound« wiedergeben.

Mit *vocalium sonos* 62 können demnach unmöglich geschriebene Buchstaben gemeint sein. Zu dieser unhaltbaren Ansicht wird jedoch gezwungen, wer *praecavere* mit »vermeiden« übersetzt; denn die Übersetzung »Manchmal aber konnte ich die Aussprache der Vokale a e i u nicht vermeiden: an solchen Stellen schien es mir angebracht, das griechische y einzusetzen«, ergibt keinen Sinn. Daraus folgt, daß *praecavere* in Zeile 62 mit Sicherheit nicht die Bedeutung »vermeiden« hat.

Es gilt nun, eine andere Bedeutungsmöglichkeit zu finden.⁵ Ich folge dabei der Richtung, die Erdmann bereits gewiesen hat. Erdmann schreibt in seiner Anmerkung S. 328: »*sonos praecavere* = die Laute der richtigen Aussprache vorgreifend bezeichnen = den richtigen auszusprechenden Laut durch die Schreibung (a, e, i, u) treffen.« Magoun bemerkt dazu o.c. S. 881 mit gewissem Recht, das sei ein »some impossible sense«. In der Tat hat Erdmann *praecavere* nicht eigentlich übersetzt, sondern statt dessen zum Ausdruck gebracht, was der Sache nach gemeint ist. Dennoch ist sein Ansatz, dem Verbum eine positive Färbung zu geben, grundsätzlich richtig und führt bei genauerer Untersuchung zu einer akzeptablen Lösung.

Im klassischen Latein tritt *praecavere* häufig in Verbindung mit dem Verbum *providere* auf. Einige Beispiele:

⁵ Die bisher erschienenen Lexika helfen in dieser Frage nicht weiter: Vom Thesaurus Linguae Latinae, vom Novum Glossarium Mediae Latinitatis und vom Mittellateinischen Wörterbuch steht der Band P noch aus. Forcellini und DuCange bieten keine ausreichende Belegsammlung, und die kleineren Lexika geben für die mittellateinische Zeit keine oder nur ungenügende Auskunft.

a me ita praecautum atque provisum est, ut . . . (Cicero, Att. II 1,6)

ita mihi res tota provisiva atque praecauta est, ut . . .

(Cicero Actio in C. Verrem IV 42,91)

providendum praecavendumque esse (Livius XXII,42)

quis ad gubernacula sedeat summa cura providendum ac praecavendum vobis est (Livius XXIV,8)

Satis undique provisum atque praecautum est, ne . . . (Livius XXXVI,17)

In dieser formelhaften Verbindung wird *praecavere* mehr oder weniger synonym mit *providere* gebraucht. Das Verbum *providere* seinerseits wurde von den Römern nicht nur zur Bezeichnung einer Vorsorge gegen etwas, sondern ebenso zur Vorsorge für etwas benutzt. Demzufolge dürfte auch das Verbum *praecavere* nicht ausschließlich auf die Abwehr einer unerwünschten Sache festgelegt sein. Leider ist der Band P des Thesaurus Linguae Latinae noch nicht erschienen, aber im Band III col. 640 werden für das Simplex *cavere* als »synonyma et coniuncta« u. a. folgende Verben angegeben: *providere, curare, consulere, prospicere, praevidere, observare, constituere*, Verben also, die durchweg auf ein positiv zu bewirkendes Ziel bezogen werden können. Daß Entsprechendes für das Kompositum *praecavere* gilt, läßt sich an einer Stelle aus der Vulgata Jos. 23,11 demonstrieren:

Hoc tantum diligentissime praecavete, ut diligatis Dominum Deum vestrum.

Hier könnte man für *praecavere* »*providere, curare, prospicere, praevidere* etc.« einsetzen, ohne daß sich der Sinn des Satzes ändern würde. Ähnlich in einem Gedicht des 9. Jhs.:

*Namque ceteris appone annis semper undecim,
sed in ultimo precave, ponas ut duodecim.* PLAC VI 1,205

Das Verbum wird demnach durchaus in positiver Bedeutung gebraucht, wenngleich die Belege dafür nicht sehr häufig sind. Daher ist es legitim, die gewohnte transitive Bedeutung »abzuwenden suchen, Sicherheitsmaßnahmen treffen gegen etwas, verhüten, vermeiden« einmal ins Positive zu wenden. Man erhält dann die Bedeutung: »Sicherheit schaffen für etwas, etwas absichern, sicherstellen«. Und das ist genau die Bedeutung, die wir bei Otfrid in Zeile 62 benötigen: Durch die Schrift soll der wirklich gesprochene Laut wiedergegeben werden. Gelingt es nicht, für den jeweiligen Laut ein passendes Zeichen zu finden, dann entsteht beim Lesen leicht eine falsche Aussprache. Otfrid will also durch seine Bemühung um geeignete Schriftzeichen einer fal-

schen Aussprache vorbeugen, oder – was dasselbe ist – die richtige Aussprache sicherstellen.

Ich bin in der glücklichen Lage, für diese Bedeutung einen Beleg aus der Literatur des 9. Jhs. beibringen zu können, auf den mich Frau Dr. Theresia Payr von der Münchener Arbeitsstelle des Mittellateinischen Wörterbuches hingewiesen hat. (Ihr verdanke ich auch die vorigen zwei Belege.) Es handelt sich um eine Stelle aus Einhards Vita Karoli Magni.⁶ Einhard berichtet, daß der Kaiser drei Jahre vor seinem Tode die Verteilung seiner Schätze testamentarisch festgelegt habe, und er zitiert dann den Text der letztwilligen Verfügung, die folgendermaßen beginnt:

IN NOMINE DOMINI DEI OMNIPOTENTIS, PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI. Descriptio atque divisio, quae facta est a gloriosissimo atque piissimo domno Karolo imperatore augusto . . . , quam pia et prudenti consideratione facere decrevit et Domino annuente perfecit de thesauris suis atque pecunia, quae in illa die in camera eius inventa est. In qua illud praecipue praecavere voluit, ut non solum eleemosinarum largitio, quae sollemniter apud Christianos de possessionibus eorum agitur, pro se quoque de sua pecunia ordine atque ratione perficeretur, sed etiam ut heredes sui omni ambiguitate remota, quid ad se pertinere deberet, liquido cognoscere et sine lite atque contentione sua inter se competenti partitione dividere potuissent.

Aus der Präambel geht hervor, daß Karl durch seine Verfügung zweierlei erreichen möchte: 1. daß die Verteilung der Stiftungen *ordine atque ratione* vorgenommen wird, 2. daß bei den Erben nicht der geringste Zweifel oder Streit aufkommt, was ihnen zusteht, und die Teilung zur Zufriedenheit aller Beteiligten durchgeführt werden kann. Mit anderen Worten: Das Testament soll Erbstreitigkeiten verhindern. Der Kaiser formuliert es jedoch positiv: Das Testament soll die ordnungsgemäße und friedliche Verteilung des Erbgutes »sicherstellen« (*praecavere*). Die Konstruktion der Stelle entspricht zwar nicht ganz dem Otfridbeleg, insofern als das Akkusativobjekt zu *praecavere* hier ein Nebensatz statt eines Nomens ist, aber das macht keinen prinzipiellen Unterschied. Die Bedeutung »sicherstellen« darf für Otfrid als gesichert gelten.

Ich übersetze den fraglichen Satz daher folgendermaßen: »Manchmal aber konnte ich weder durch ein a, noch durch ein e, noch ein i, noch u, die Aussprache der Vokale sicherstellen: in diesen Fällen schien es mir angebracht, ein griechisches y einzusetzen.«

⁶ Ed. G. Waitz MGH, Script. rer. Germ. in usum scholarum 25, S. 38,6.

Der Satz ließe sich durch einige Ergänzungen erweitern, etwa so: »Zuweilen aber konnte ich (im Schriftbild) weder durch (den Buchstaben) a, noch e, noch i, noch u, die (richtige) Aussprache sicherstellen.« Aber er ist auch ohne Zusätze völlig verständlich, und gerade das, so meine ich, kann als ein Indiz dafür gelten, daß die Übersetzung richtig ist. Denn man kann nicht annehmen, daß Otfrid in dem Schreiben an seinen Vorgesetzten Liutbert, an dessen Zustimmung ihm sehr gelegen sein mußte, sich irgendeine Nachlässigkeit erlaubt hätte, die der Übersetzer durch einen Zusatz ausbessern müßte. Vielmehr hat Otfrid den Brief sorgfältig verfaßt und muß zumindestens selbst der Meinung gewesen sein, sich klar und verständlich ausgedrückt zu haben. Wenn man *praecavere* in der vorgeschlagenen Weise übersetzt, ist dies in der Tat der Fall.

62 y grecum

In den lateinischen Grammatiken findet man im Kapitel *De littera* immer wieder Bemerkungen wie diese: *Sunt igitur vocales numero quinque: a e i o u. utimur etiam y Graecorum causa nominum.* (Priscian GL II 9,8); oder: *y autem et z propter Graeca nomina Latini accipiunt* (Probus GL IV 50,33). Auch Otfrid benutzt das griechische y in Fremdwörtern, wie z. B. *aegypto* I 19,5, *myrra* I 17,65, *Moyses* III 20,133. Doch läßt der Kontext an dieser Stelle (*hujus linguae* 56, *lingua haec* 63) keinen Zweifel daran, daß es hier um die fränkische Sprache geht, deren Vokallaute unter Umständen so indifferent sind, daß sie nicht eindeutig einem der fünf lateinischen Vokale zugeordnet werden können. Durch die Einführung des griechischen y versucht Otfrid die Schwierigkeit zu beheben; indes beweist die inkonsequente Anwendung innerhalb des Evangelienbuches, daß auch dieses Zeichen nicht recht geeignet war. Der betreffende Laut entzog sich offenbar einer schriftlichen Fixierung, wie im anschließenden Satz Z. 63 gesagt wird.

Interessant ist, daß die lateinische Sprache ähnliche Schwierigkeiten kennt. Donat schreibt im Kapitel *De littera*:

(i et u) etiam mediae dicuntur, quia in quibusdam dictionibus expressum sonum non habent, i, ut vir, u, ut optumus. extra quam formam u littera interdum nec vocalis nec consonans habetur, cum inter q litteram consonantem et aliquam vocalem constituitur, ut quoniam quidem.

GL IV 367,14

Wiederum tritt das Problem auf, daß ein gesprochener Laut (dessen Schreibung freilich schon festliegt) nicht eindeutig bestimmbar ist: u und i haben zuweilen einen so abgeschwächten, unspezifischen Klang,

daß sie ihre individuelle Färbung verlieren. Nicht einmal, ob es sich um einen Vokal oder einen Konsonanten handelt, läßt sich feststellen. — Diese Bemerkung Donats hat bei späteren Grammatikern Anlaß zu langen Erörterungen gegeben. Doch wissen sie ebensowenig anzugeben, welchen Lautwert i und u in Fällen wie *vir* und *quoniam* eigentlich haben. Sergius z. B. stellt resigniert fest: *mediae dicuntur, quando non eo sono dicuntur, quo scribuntur. scribimus vir et virtus; quando autem hoc proferimus, in ipso sono non i sonat, sed nescio quid pinguius.* (GL IV 521,9). Priscian dagegen behauptet, daß i und u in solchen Fällen den Klang eines griechischen *y* haben:

Praeterea tamen i et u vocales, quando mediae sunt, alternos inter se sonos videntur confundere, teste Donato, ut vir, optumus, quis. et i quidem, quando post u consonantem loco digamma functam Aeolici ponitur brevis, sequente d vel m vel r vel t vel x, sonum y Graecae videtur habere, ut video vim virtus vitium vix, u autem, quamvis contractum, eundem tamen (hoc est y) sonum habet, inter q et e vel i vel ae diphthongum positum, ut que quis quae. GL II 7,15

Priscians Ansicht ist nur von wenigen Grammatikern übernommen worden. Man findet sie wieder im *Commentum Einsidlense* (GL VIII 223,9ff.), ferner bei Alkuin (PL 101,856A) und im Priscianexzerpt seines Schülers Rabanus Maurus (PL 111,615D). Daß auch der Rabanusschüler Otfrid davon wußte, steht fest, seitdem W. Kleiber nachgewiesen hat, daß der Weißenburger Prisciantext von Otfrids Hand glossiert und zu einem großen Teil geschrieben worden ist (s. unten S. 72). Der Gedanke, daß i und u im Lateinischen zuweilen *sonum y Graecae* annehmen können, mag Otfrid zu dem Versuch angeregt haben, die mitunter undefinierbaren Vokallaute der fränkischen Sprache mit diesem griechischen Buchstaben wiederzugeben. Ein Versuch war es sicher, denn in der Wiener Handschrift ist *y* meist erst durch Korrektur aus *e*, *i* oder *u* hergestellt worden.

61 nec a nec e nec i nec u

y setzt Otfrid besonders häufig in dem Präfix *ir-* und *er-* ein. Zum Beispiel *irscein* (I 17,54) wird zu *yrscein* korrigiert, *irzellen* (I 18,8) zu *yrzellen*, *erlosit* (IV 10,16) zu *yrlosit*. Sehr oft wird auch *u* zu *y* korrigiert, z. B. *bluent* (III 7,64) zu *blyent*, *gimuito* (III 6,26) zu *gimyato*, *suazo* (III 5,20) zu *syazo*. Die Angabe *nec a* ist in der Handschrift V erst nachträglich hinzugefügt worden. Es finden sich aber im Evangelienbuch keine Belege für den Fall, daß einmal ein *a* zu *y* korrigiert worden wäre. Erdmann meint deshalb, daß der Zusatz sich »nur auf

die Vorsilben *ir-*, *fir-* beziehen kann, die zwar nie in VP, aber in anderen Denkmälern jener Zeit (auch in der Otfridhandschrift F, Kelle II 446) öfters *ar-*, *far-* geschrieben sind« (S. XVIII). Nach den obigen Darlegungen über das Verbum *ascribere* Z. 63 erübrigt sich diese Erklärung; von der Korrektur eines *a* und anderer Vokale zu *y*, wie sie Erdmann aus dem Wort *ascribi* herausliest, ist in Otfrids Satz keine Rede. Er will nur sagen, daß manche fränkischen Vokallaute durch lateinische Vokalzeichen (darunter *a*) nicht wiederzugeben seien.

63 elementum als Bezeichnung für den Buchstaben ist bei den lateinischen Grammatikern nicht ungewöhnlich. *Veteres etiam litteras elementa dixerunt, ad similitudinem mundi elementorum* erläutert Rabanus Maurus (PL III, 614C).

64 characteri

Auch *character*, von griech. *χαρακτήρ* in der Spezialbedeutung »geprägtes Zeichen, Schriftzeichen, Buchstabe«, findet sich bei den Grammatikern. Sergius z. B. definiert: *uni cuique litterae accidit nomen, quo vocetur, character, quo figuretur, potestas, qua intellegatur, an sit vocalis an consonans* (GL IV 478,6).

65 k et z, . . . quae grammatici inter litteras dicunt esse superfluas

Zu *quae* ist *elementa* zu ergänzen, da sonst *quas* zu erwarten wäre. Mit den *grammatici* sind die lateinischen Grammatiker gemeint. Daß der Buchstabe K von ihnen für überflüssig gehalten werde, ist jedoch eine Behauptung, die in so genereller Form nicht aufrechtzuerhalten ist. Donat beginnt seine Ausführungen über den Buchstaben K mit der Bemerkung *supervacuae quibusdam videntur k et q* (GL IV 368,7), die fast wörtlich in den meisten Grammatiken des frühen Mittelalters wiederkehrt;⁷ woraus zu ersehen ist, daß sich die Mehrzahl der lateinischen Grammatiker Donats Auffassung angeschlossen hat. Wer sind also die gewissen Anonymi, die K für entbehrlich halten? Der einzige, der diese Ansicht mit Nachdruck vertreten hat, ist Priscian (GL II 12,5ff.). Vor ihm kann man Terentianus Maurus (GL VI 331,204ff.) und Martianus Capella⁸ nennen, nach ihm Isidor (Ety. I 4,12) und Rabanus Maurus

⁷ Z. B. Charisius GL I 8,16; Diomedes GL I 423,11; Marius Victorinus GL VI 5,26; Maximus Victorinus GL VI 195,19; Dositheus GL VII 382,6; Terentius Scaurus GL VII 14,12; Audax GL VII 326, 19; Probus GL IV 50,11; Julianus Toletanus GL VIII S. CCXXXI,15.

⁸ Ed. Adolf Dick, Stuttgart 1969, S. 95; III,259 (vgl. III,253,255).

(PL 111,616D), und auf diesen fußend spätere Grammatiker wie z. B. Abbo von Fleury (PL 139,528C/D). Priscian selbst beruft sich auf zwei ältere Autoritäten: *auctoritas quoque tam Varronis quam Macri teste Censorino nec k nec q nec h in numero adhibet literarum* (GL II 13,8). Alle anderen Grammatiker vertreten mit Donat den Standpunkt, K und Q seien nur scheinbar überflüssig, hätten in Wirklichkeit aber eine genau geregelte Funktion.

Ist somit die Behauptung, K werde von »den« Grammatikern als überflüssiger Buchstabe bezeichnet, schon nicht ganz den Tatsachen entsprechend, so muß die Angabe, auch Z werde für überflüssig gehalten, noch mehr verwundern: sie ist schlechthin falsch. Es gibt keine Grammatik, in der das zu lesen wäre.⁹ Statt dessen findet man immer die Angabe, Z sei für die Schreibung griechischer Lehnwörter ins lateinische Alphabet aufgenommen worden und zähle in der Metrik als Doppelkonsonant. – Dieser seltsame Irrtum ist um so auffälliger, als im übrigen Text (wie meine weiteren Ausführungen zeigen werden) Otfrid sich von der Sache wie auch von der Terminologie her in voller Übereinstimmung mit den lateinischen Grammatikern befindet.

Das Rätsel löst sich durch den Handschriftenbefund: Im Wiener Codex ist der betreffende Satz am Ende von fol. 5v in 3 Zeilen auf dem Raum von 2 zuvor ausradierten Zeilen nachgetragen worden. Der geänderte Text stammt nach Erdmann,¹⁰ der sich zusammen mit Joseph Haupt sehr um die Stelle bemüht hat, von einer Schreiberhand, die sonst in V nicht vorkommt und sich auch von den Zügen des Korrektors Otfrid (von dem die Zusätze wie *hoc enim novissime edidi* 34 und *non tamen assidue* 69 stammen) deutlich unterscheidet. Die Möglichkeit, daß der Schreiber des Liutbertbriefes (der an der Niederschrift des Evangelienbuches nicht beteiligt war) selbst die Änderung vorgenommen hat, möchte Erdmann nicht ganz ausschließen. Auf jeden Fall glaubte er die Handschrift in einer Weißenburger Schenkungsurkunde wiederzuerkennen. – Zuletzt hat Wolfgang Kleiber die Stelle paläographisch untersucht.¹¹ Ähnlich wie Erdmann kommt er zu dem Ergebnis, daß die Änderung weder von der Hand des Korrektors stammt noch von dem Schreiber des übrigen Liutbertbriefes. Hingegen sieht er die Identität

⁹ Martianus Capella III,259 weist lediglich darauf hin, daß das griech. Z nicht zu den 18 für das Lateinische unentbehrlichen Buchstaben gehöre (vgl. III,257).

¹⁰ Einl. § 8 S. XI und: »Über die Wiener und die Heidelberger Hs. des Otfrid«, Berlin 1880, S. 6f.

¹¹ Otfrid von Weissenburg. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches. Bibliotheca Germanica 14. Bern/München 1971, S. 79.

mit dem Schreiber der Urkunden Nr. 49, 50 und 255 des Weißenburger Codex Traditionum als sehr wahrscheinlich an.

Soviel steht hiernach fest, daß der verdächtige Satz auf keinen Fall von Otfrids Hand stammt, sondern nachträglich von dritter Hand an die Stelle eines kürzeren Satzes geschrieben wurde. Angesichts der sachlichen Unstimmigkeiten des Satzes scheint es sicher, daß die Änderung eigenmächtig, ohne Otfrids Wissen, vorgenommen wurde. Damit sind wir der Notwendigkeit enthoben, Otfrid einen groben Irrtum zuschreiben zu müssen, der zu der fundierten Bildung dieses Rabanusschülers in seltsamem Kontrast stehen würde.

Was unter der Rasur geschrieben war, hat Erdmann leider nicht mehr entziffern können. Auch eine Ultraviolet-Photographie, die auf meine Bitte von der Österr. Nationalbibliothek angefertigt wurde, brachte nichts zutage.

68 Patitur Zu ergänzen ist *haec lingua*, wie in Z. 60 und 79.

68 metaplasmi

Metaplasmus (abgeleitet von griech. μεταπλάσσω, »umbilden, umformen«) ist ein grammatischer terminus technicus. Man bezeichnet damit jede Änderung der korrekten lautlichen Form eines einzelnen Wortes. Geschieht die Abweichung innerhalb der gewöhnlichen Rede (*oratio soluta*), so gilt sie als Fehler und wird mit dem Begriff »Barbarismus« belegt; geschieht sie dagegen aus metrischen Gründen in der Dichtung, so gilt sie als dichterische Freiheit (*poetica licentia*) und wird Metaplasmus genannt. *Quando enim dicit Vergilius »reliquias«, quoniam in metro est, dicimus esse metaplasimum; si soluta esset oratio, barbarismum vocaremus.* (Sergius GL IV 444,10). Donat nennt 14 Arten des Metaplasmus:

Metaplasmus est transformatio quaedam recti solutique sermonis in alteram speciem metri ornatusve causa. huius species sunt quattuordecim: prothesis epenthesis paragoge aphaeresis syncope apocope ectasis systole diaeresis episynaliphe synaliphe ecthlypsis antithesis metathesis.

GL IV 395,28

Der einzige Metaplasmus, den Otfrid im Liutbertbrief nennt und bespricht, ist die Synaloephe. Werner Nemitz¹² hat jedoch nachgewiesen, daß das Evangelienbuch darüber hinaus, hauptsächlich in den

¹² Zur Erklärung der sprachlichen Verstöße Otfrids von Weißenburg. Beitr. (Tüb.) 84, 1962, S. 358–432.

Reimwörtern, sieben weitere Metaplasmen enthält, nämlich Apocope, Paragoge, Syncope, Epenthesis, Aphaeresis, Antithesis und Ecthipsis. Daß Otfrid diese Metaplasmen nicht erwähnt, führt Nemitz (S. 427) darauf zurück, daß ihre Verwendung genau mit dem Lateinischen übereinstimmte, so daß Otfrid sich darauf verlassen konnte, der hochgelehrte Kirchenfürst werde sie von alleine erkennen und billigen.

68 *metaplasmi figuram*

Zu dieser Stelle schreibt M. H. Jellinek:¹³ »Wenn er (Otfrid) dabei den Ausdruck *metaplasmi figuram* braucht, so entfernt er sich von der korrekten Ausdrucksweise der römischen Grammatiker. Denn *figura* ist die Übersetzung von *σχημα*.« Jellinek zieht daraus die Folgerung, Otfrid habe »den Metaplasmus unter die Figuren eingereiht«, zu denen er nach den Regeln der Grammatik nicht gehört.

Es trifft zu, daß *figura* zur Übersetzung des griechischen Terminus *σχημα* dient, mit dem man Wortfiguren wie die Alliteration, das Homoeoteleuton, Homoeoptoton etc. bezeichnet. Indes scheint Jellinek die römischen Grammatiker wenig gekannt zu haben; sonst hätte ihm nicht entgehen können, daß *figura* dort ein Allerweltswort ist, das, weil es seiner Grundbedeutung nach nichts weiter heißt als »Aussehen, Gestalt, Form, Erscheinung, Gepräge, Art«, in zahlreichen Gebieten der Grammatik Verwendung findet. *De figuris versus heroici* heißt z. B. eine Kapitelüberschrift bei Diomedes (GL I 496). Maximus Victorinus unterscheidet *tres primae figurae dicendi* (GL VI 228,2). *dictio est figura significantium vocum* definiert Marius Victorinus (GL VI 5,2). Die graphische Form der Buchstaben, Akzente, metrischer Zeichen und dergleichen heißt *figura: Figura litterae est qua notatur et qua scribatur* (Probus GL IV 49,1). *Figurae accentuum decem sunt* (Isidor, Etym. I 19,1). *Positura est figura ad distinguendos sensus per cola et commata et periodos* (ib. 20,1). *Nota est figura propria in litterae modum posita* (ib. 21,1). *Notae sunt figurae quaedam...* (Alkuin PL 101,858B). Die Erscheinungsweise eines Wortes als Simplex oder Kompositum wird *figura* genannt: *Figura est discrimen simplicium dictionum et compositarum* (Diomedes GL I 301,24). Daher findet man bei der Behandlung von Nomen, Verb, Adverb, Pronomen, Adjektiv usw. immer eine Angabe darüber, welche *figurae* in der betreffenden Wortart vorkommen können (z. B. Donat GL IV 377,3.380,18.384,3).

¹³ Otfrids grammatische und metrische Bemerkungen. K. Zwierzina zum 29. März 1924, Graz/Wien/Leipzig 1924, S. 4.

Figura = schema ist nur eine von vielen Bedeutungsmöglichkeiten, und nicht einmal die häufigste. Daher ist es keineswegs selbstverständlich, daß *figura* in der Verbindung *metaplasmi figuram* die Bedeutung *schema* haben müsse. Im Gegenteil: Jeder Lateinkundige wußte aus dem grammatischen Elementarunterricht, daß Metaplasmen und Figuren (Schemata) zwei ganz verschiedene Dinge sind, und so war es für ihn selbstverständlich, daß *figura* in der Zusammensetzung *metaplasmi figura* nicht die Bedeutung *schema* haben konnte, ebensowenig, wie es in der Verbindung *figura dicendi* oder *figura versus heroici* diese Bedeutung hat. Andernfalls müßte man z. B. einem so hochgebildeten Manne wie Aldhelm den Vorwurf machen, er habe Tropen und Figuren durcheinandergeworfen, wenn er in einem grammatischen Traktat den Ausdruck *tropi figuram* gebraucht (CCSL 133, S. 372,38). Der Kontext läßt keinen Zweifel, daß *figura* in der Fügung *tropi figura, metaplasmi figura, figura versus heroici* eine ›species‹ meint. Diese Bedeutung war so geläufig, daß auch der Begriff *schema* synonym mit *species* gebraucht werden konnte, wie z. B. in der folgenden Wechselrede zwischen Lehrer und Schüler:

Exameter versus dactilicus per quot species variari decernitur? – Quantum metrica ratio declarat, XXXII scemata habet. – Has scematum species per ordinem apertius explana! MGH, AA XV S. 84,9

Diese Stelle stammt wiederum von Aldhelm, dessen gründliche grammatische Bildung nachgewiesen ist.¹⁴ Man vergleiche dazu zwei andere Grammatiker:

Versus heroicus recipit figuras triginta duas. (Diomedes GL I 496,12)

Hexameter uersus dactylicus per quot species uariatur?

Per triginta et duas. Cruindmelus (ed. Huemer), S. 31,15

figura, species, schema: die drei Begriffe sind hier austauschbar.

Wenn Otfried also von einer *metaplasmi figuram, quam doctores grammaticae artis vocant sinalipham* spricht, weicht er damit nicht im geringsten von der korrekten Ausdrucksweise der römischen Grammatiker ab. Er bezeichnet die Synaloephe, wie alle Grammatiker, als eine *species* des Metaplasmus.

Zur Unterstützung seiner Ansicht weist Jellinek auf *Sacerdos* hin, in dessen Grammatik ein Kapitel die Überschrift trägt *De metaplasmiss*

¹⁴ Vgl. die Nachweise zu Aldhelms grammatischen Quellen bei M. Manitius, *Zu Aldhelm und Baeda*. Sitz.ber. der phil.-hist. Kl. d. Kaiserl. Ak. d. Wiss. Wien 1886, CXII. Band, 2. Heft (Sonderdruck).

vel figuris (GL VI 451), womit scheinbar bewiesen ist, daß Metaplasmen mitunter auch als Figuren (= schemata) angesehen wurden. Jedoch hat Jellinek übersehen, daß Sacerdos, bevor er das Kapitel beginnt, folgendes schreibt: *inter figuram et metaplasium hoc est, quod figura virtus est veniens ex soloecismo, metaplasium vero veniens de barbarismo, de quibus mixte tractabimus*. Damit ist gemeint: Ein syntaktischer Fehler heißt in der Prosa *soloecismus*. In der Dichtung gilt er nicht als Fehler, sondern als *virtus* und wird *figura* genannt. Entsprechend gilt eine falsche Wortform in der Prosa als Barbarismus, in der Dichtung als Metaplasma. — Sacerdos unterscheidet mithin sehr wohl zwischen *metaplasium* und *figura*, behandelt die beiden Erscheinungen aber zusammen (*mixte!*) in einem Kapitel. Liest man das betreffende Kapitel, so stellt sich heraus, daß Sacerdos die 14 Arten des Metaplasmas behandelt, die auch Donat nennt (s. oben S. 21), darüber hinaus jedoch als 15. Erscheinung die *protheseon parallage* (Praepositionenvertauschung): *Protheseon parallage est, cum altera praepositio pro altera ponitur, ut >cui tantum de te licuit< pro >in te< (453,9)*. Hier handelt es sich um eine *figura*, weil nicht die lautliche Form eines Wortes verändert wird (wie beim Metaplasma), sondern das ganze Wort gegen ein anderes ausgetauscht wird, das syntaktisch an dieser Stelle nicht zu erwarten wäre; also ein Fall von Soloecismus in der Prosa, von *figura* in der Dichtung. Andererseits ist diese, nur auf Praepositionen beschränkte *figura* noch sehr eng dem Metaplasma benachbart, und so bespricht Sacerdos sie zusammen mit den Metaplasmen in einem Kapitel. Daher die Überschrift *De metaplasmiis vel figuris*. (Daß Sacerdos nicht noch mehr solcher Figuren nennt, liegt daran, daß er, wie er einleitend sagt, nur die allerwichtigsten anführen will.)

Man kann demnach nicht behaupten, daß Sacerdos alle Metaplasmen als Figuren ansieht, und erst recht nicht, daß er die Metaplasmen unter die Schemata eingereiht habe. Denn die eigentlichen Schemata behandelt er wenige Seiten später in einem eigenen Kapitel.

In diesem Zusammenhang ist ein Vergleich mit Beda aufschlußreich: Die *parallage* wird von Beda unbedenklich zu den Metaplasmen gezählt (PL 90,176B), während Sacerdos sie mit Recht, wie beschrieben, als eine *figura* ansieht. Ebenso bezeichnet Beda die Anadiplosis, die bei Donat (GL IV 398,1) und auch bei Sacerdos (458,4) im Kapitel *De schematibus* besprochen wird, als eine *species metaplasmi* (PL 90,176B). Wenige Zeilen weiter jedoch erscheint dieselbe Anadiplosis als eine von 17 Arten der *schemata* (176C, und auch 175D). Es handelt sich offensichtlich um strittige Grenzfälle zwischen *metaplasium* und *figura*

(*schema*). – Damit dürfte bewiesen sein, daß Sacerdos mit den Worten *vel figuris* nur die an 15. Stelle genannte *protheseon parallage* und ähnliche Erscheinungen meint, nicht aber die regulären 14 Metaplasmen.

Jellineks Irrtum beruht darauf, daß er die Partikel *vel* in der Überschrift *De metaplasms vel figuris* des Sacerdos als eine Art Gleichheitszeichen verstanden hat. Daß diese Auffassung unberechtigt ist, beweisen z. B. die Kapitelüberschriften *De metro dactylico hexametro vel pentametro* und *De episynalipha vel diaeresi* in Bedas *De arte metrica* (GL VII 242 u. 248). *vel* steht hier für *et*.¹⁵

69 *non tamen assidue* ist in V vom Korrektor nachträglich eingefügt worden, offenbar, um den falschen Eindruck zu vermeiden, als müsse in der fränkischen Dichtung jeder auftretende Hiat durch Synaloephe aufgehoben werden. Die Synaloephe tritt *nimum* auf, aber nicht regelmäßig; Hiat ist erlaubt.

70 *legentes* bezieht sich nicht auf die *doctores* 69, sondern ist selbständiges Subjekt (»die Leser«) wie in Z. 32 und 101.

70 *praevideant* ist hier wörtlich zu nehmen. Sofern nämlich der zu elidierende Vokal im Schriftbild noch erhalten ist, muß der Rezitierende die notwendige Synaloephe mit den Augen »voraussehen«, um sie akustisch realisieren zu können. Die sogenannten Tilgungspunkte erleichtern diese Aufgabe.

71 *rationis dicta*

Erdmann schreibt in seinen Erläuterungen S. 328:

rationis dicta = die (vom Dichter) wolberechneten und abgemessenen Worte? oder: die Worte des Satzes oder Satz-(und Vers-)Gliedes? Diese Bedeutung von *ratio* würde hier und 91 am besten passen. Ich kann sie zwar sonst nicht nachweisen; sie erklärt sich aber vielleicht dadurch, daß das Wort als gleichbedeutend mit ahd. *reda* = vernünftige, in sich zusammenhängende Rede galt.

Seine Vermutung läßt sich durch Belege aus dem Wortgebrauch der lateinischen Grammatiker stützen: Beda beendet das Kapitel *De mediis syllabis* mit den Worten *Ultima (sc. syllaba) vero qualis sit, per singulas partes orationis monstrabimus in ratione subiecta* (GL VII 236, 31).

¹⁵ Adolf Ebert, *Geschichte d. Lit. d. Mittelalters* I, 608 Anm. 1 weist darauf hin, daß im frühen Mittelalter auch die Partikel *sive* in Titeln häufig für *et* steht.

Darauf folgt das Kapitel *De ultimis syllabis*. – in *ratione subiecta* heißt also: »im folgenden Abschnitt«. Raban hat diese Formulierung wörtlich übernommen (PL III, 626 C). Bei Servius, aus dessen Traktat *De finalibus* Beda seine Ausführungen über die Silben geschöpft hat, lautet die entsprechende Stelle: *ultima vero qualis sit, per singulas partes orationis monstrabunt rationes subiectae*. (GL IV 451, 25)

Wenn *ratio* für einen größeren Abschnitt stehen kann, wird es auch für einen kleineren Abschnitt, bestehend aus einem Satz oder einem Vers, anwendbar sein. Betrachtet man Zeile 91, wo *rationis dicta* noch einmal vorkommt, so paßt dort eigentlich keine andere Bedeutung für *ratio* als »Satz«. Denn doppelte Negation bekräftigt im Lateinischen nicht die Aussage eines ganzen Kapitels oder eines einzelnen Verses, sondern die Aussage eines syntaktisch vollständigen Satzes.

71 *deformius sonant*

Diese Formulierung, zusammen mit *inepte sonat* 80, beweist, daß Otfrid sein Evangelienbuch auch zum Vorlesen gedacht hat. Denn vom »Klingen« (*sonare*) kann nur beim mündlichen Vortrag die Rede sein.

72 *servantes . . . vitantes*

Grammatisch gesehen beziehen sich die beiden Partizipien auf die *doctores grammaticae artis* 69/70. Inhaltlich hingegen sind sie von diesen zu trennen, aus folgenden Gründen:

1. Die Möglichkeit, einen beim Lesen zu elidierenden Vokal bereits im Schriftbild zu tilgen (*vitantes*) oder auch nicht (*servantes*), ist den Dichtern gegeben, nicht aber den Grammatikern, die ja die Texte der Dichter nur zitieren und analysieren.

2. Die *doctores grammaticae artis* sind die Grammatiker der lateinischen Sprache. In der lateinischen Dichtung wird jedoch die Synaloephe nie im Schriftbild vollzogen, sondern der beim Sprechen elidierte Vokal immer ausgeschrieben. Eine Ausnahme hiervon bildet lediglich das enklitische *est*, das zuweilen schon im Text mit dem vorhergehenden Wort verschmolzen ist, wie etwa *domist* statt *domi est* (z. B. Plautus, *Trinummus* 734; Terenz, *Adelphoe* 389). Auf solche Fälle bezieht sich Consentius, der, soweit ich sehe, als einziger Grammatiker darauf hinweist, daß die Synaloephe schon im Schriftbild ausgeführt sein kann, wobei er folgendes Beispiel anführt: *nec non aurumque animusque Latinost* (Verg. *Aen.* XII, 23) GL V 390, 3. Aber auch wenn man annimmt, Otfrid habe sich auf Consentius gestützt, bleibt der Haupteinwand bestehen, daß nicht die Grammatiker, sondern die

Dichter darüber entscheiden, ob ein Buchstabe im Text erhalten bleibt oder nicht. Consentius selbst weist ausdrücklich auf die Dichter hin: *hoc, sicut dixi, ipse poeta nobis ita iam scriptum reliquit aut nobis subtrahendum tradidit* (GL V 390,1). Die *doctores* können folglich nicht das Subjekt zu *servantes . . . vitantes* sein.

Bestätigt wird diese Feststellung durch die Interpunktion in der Wiener Handschrift. Nach Jellineks Beschreibung (o. c., S. 10) beginnt das Wort *litteras* 71 nicht mit einem kleinen *l*, wie Erdmann es druckt, sondern mit einer Majuskel nach vorhergehender *Distinctio* (ebenso wie *Patitur* 68, *Non* 74, *Aptam* 76, *Quod* 80, *Quaerit* 82, *Sensus* 85), so daß die Partizipien *servantes* – *vitantes* schon im Schriftbild deutlich von den *doctores grammaticae artis* abgerückt werden. Das kann nicht als bloße Schreiberwillkür interpretiert werden, denn nach Jellineks Angaben ist der gesamte Liutbertbrief in V »sorgfältig interpungiert nach dem System der drei Punkte: *distinctio, media distinctio, subdistinctio*«. *Distinctio* wird, wie Donat sagt, dort gesetzt, *ubi finitur plena sententia* (GL IV 372,16). Bei *Litteras* 71 beginnt demnach in Otfrids Sinne ein neuer Satz, obwohl syntaktisch durch *servantes* und *vitantes* an den vorherigen Satz angeknüpft wird. Ein strenger Philologe könnte einwenden, das sei eine gar zu kühne Konstruktion. Darauf ist mit Jellinek zu erwidern, daß auch der Satzanschluß mit *quibus* 72, zu welchem aus *ebraicae linguae* 72 ein *Ebraei* ergänzt werden muß, eine recht kühne Konstruktion ist.

Nach dieser Klarstellung muß ein anderes Subjekt zu *servantes* – *vitantes* gefunden werden. Kappe (ZfdPh 42,408 A.2) und Jellinek (S. 9) schlagen vor, »wir« oder »die Deutschen« einzusetzen. Die beste Lösung scheint mir, mit Fraenkel (ZfdA 58,50) ein neutrales »man« als Subjekt zu setzen, das sich auch schon bei dem Partizip *legentes* 70 anwenden läßt. Otfrids Satzbau wird so am besten nachgeahmt, denn das unbestimmte »man« kann sich theoretisch auf die *doctores* beziehen, ohne darauf festgelegt zu sein.

72 ebraicae linguae more

Otfrid hat die Eigenart der hebräischen Schrift, Vokale nur durch bestimmte Punkte über oder unter der Zeile anzudeuten, irrtümlich als eine Art von Synaloephe gedeutet (*ratione sinaliphae* 73). Offensichtlich konnte er nicht Hebräisch, denn er schöpft seine Angaben aus sekundären Quellen: *ut quidam dicunt* 73.

74 series scriptionis huius

series bedeutet eigentlich Reihe, Kette, Folge, Abfolge. Hier ist die Aneinanderreihung von Worten gemeint, also der fortlaufende Text. In dieser Bedeutung wird *series* auch bei den lateinischen Grammatikern benutzt. So findet man besonders im Zusammenhang mit der Wortfigur des Hirmos (Spannung eines Satzbogens über mehrere Verse) den Terminus *series orationis*, den man mit »Wortfolge, Redefluß, Satz« wiedergeben kann; z. B. Donat: *Hirmos est series orationis tenorem usque ad ultimum servans* (GL IV 398,30); vgl. Diomedes GL I 447,28, Beda PL 90,180A, Cassiodor PL 70,382B,1051B. Consentius spricht von der *scripturae series* und meint damit den geschriebenen Text (GL V 402,34). Walafrid Strabo bezeichnet den gesamten Text des Hymnus *Gloria in excelsis* als *series*: . . . *ut sicut ejus principium a coelestibus est ordinatum ministris, ita etiam tota ejus series divinis esset plena mysteriis* (PL 114,945A).

75 non metrica subtilitate constricta

Otfrids Bemerkung, seine Dichtung sei *non metrica subtilitate constricta*, hat im Verlauf der Forschung die verschiedensten Deutungen erfahren, ohne daß sich eine bestimmte Interpretation durchsetzen konnte; eine mißliche Lage, wenn man bedenkt, daß dies die einzige Stelle ist, an der sich Otfrid, wenn auch beiläufig, über das Metrum in seiner Dichtung äußert. Wie groß der Dissens unter den Germanisten war und ist, mögen die folgenden Zitate demonstrieren:

Otfried hat nur die lateinische Verskunst im Auge, wenn er den fränkischen Liedern kein Metrum zugesteht.

Lachmann, Kleine Schriften I, S. 361

Nicht als ob die Folge des hier vorliegenden Werkes an diese Synaloephen wie an eine metrische Feinheit, an ein Kunstprinzip *metri causa* gebunden sei. Kappe, ZfdPh 42, S. 408

Der Sinn . . . aber ist unerhört verzerrt, wenn schließlich (S. 51) zusammengefaßt wird: »Nicht eine kunstvolle Metrik (wie im Latein), sondern der streng durchgeführte Reim mache das Wesen deutscher Verskunst aus.«

Baesecke, Beitr. 46, S. 436 gegen Fränkel, ZfdA 58

Otfried will sagen: aus dem Gebrauch der Synaloephe dürfe man bei seinem Werk nicht Metrum erwarten. Saran, S. 55 Anm. 7

Die »Synalöphe« erfolge nicht, damit die vermäßige Reihung des Geschriebenen durch diese metrische Feinheit gefesselt werde.

Neumann, Beitr. (Halle) 79, 1957, Sonderband S. 253

die Schreibung wahre bei Otfrid nicht metrische Regelmäßigkeit peinlich, aber sie gebe immer das schema omoeoteleuton wieder.

Hörmann, Lit.wiss. Jahrbuch d. Görresgesellsch. 9, S. 53

»Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß der Text meines Werkes durch das strenge Band des Metrums gebunden sei.« (Saran, a.a.O., S. 55)

Nemitz, Beitr. (Tüb.) 84, 1962, S. 371 Anm. 56

Fast alle Interpretationen gehen, wie mir scheint, am Kern der Sache vorbei, indem sie die eigentliche Bedeutung des Begriffes *metrica subtilitas* nicht erfassen. Es ist mehr als nur »Genauigkeit«, wodurch sich die lateinische Metrik auszeichnet. Wer einmal in den Grammatiken die Kapitel *De litteris*, *De syllaba* und *De pedibus* liest, in denen die Grundzüge der lateinischen Prosodie und Verslehre entwickelt werden, wird feststellen, daß es sich um ein exaktes, in sich geschlossenes System handelt, das auf dem Messen der Silbenquantitäten und dem Zählen der von den Silben eingenommenen Zeiteinheiten (*tempora*) basiert und mit Hilfe dieser Kriterien die Beschaffenheit jedes Versfußes (*pes*) nach der Anzahl und Reihenfolge verschieden langer Silben sowie der Anzahl der *tempora* genau definiert und die aus solchen Bausteinen zusammengesetzten Versmaße in strenge Regeln faßt. Ein Text wurde für den Griechen und Römer erst dadurch zu einer Dichtung, daß er sich den Gesetzen des metrischen Systems unterwarf und den sprachlichen Ablauf an dessen Regeln band (*constricta*). Mit anderen Worten: Das Metrum ist für die Dichtung der Antike das konstitutive Element. Daher ist der Dichter gezwungen, die Regeln der Metrik peinlich genau einzuhalten, so genau, daß er unter Umständen sogar die korrekte Form der Sprache gewaltsam verändern muß, um den Forderungen des Metrums gerecht zu werden. So entstehen die Metaplasmen, wie z. B. die Ectasis (künstliche Dehnung einer kurzen Silbe), die Diaeresis (zweisilbige Aussprache eines Diphthongs), die Episynaloephe (einsilbige Aussprache zweier Vokalsilben), und auch die Synaloephe. Wenn Otfrid hier von der Synaloephe spricht, mußte folglich der an klassischer lateinischer Dichtung geschulte Leser annehmen, Otfrid benötige die Synaloephe nach dem Muster der lateinischen Dichtung zur Einhaltung eines exakten, auf den Quantitäten der Silben und der Zählung der *tempora* basierenden Metrums.

Dieser naheliegenden Vermutung begegnet Otfrid mit den Worten: *non quo series scriptiois hujus metrica sit subtilitate constricta*. Otfrid meint also mit dem Begriff *metrica subtilitas* nicht irgendeine abstrakte »metrische Genauigkeit«, sondern jenes kunstvolle, streng geregelte Sy-

stem einer quantifizierenden Metrik, wie sie die lateinische Dichtung aufweist. (Die griechische Dichtung war ja im Mittelalter kaum bekannt, so daß die Gesetze der quantifizierenden Metrik praktisch nur am Beispiel der lateinischen Dichtung erlernt wurden.) Ein metrisches System von solcher Art, so stellt Otfrid fest, sei in seiner Dichtung nicht zu finden, wie man aus dem Gebrauch der Synaloephe zunächst vermuten könnte. – Man vergleiche diese präzise Feststellung mit der so oft vorgetragenen Deutung, Otfrid habe sagen wollen: »Meine Dichtung nimmt es mit dem Metrum nicht so genau«, oder gar: »Meine Dichtung hat überhaupt kein Metrum«!

Daß *subtilitas* tatsächlich mehr bedeuten kann als nur »Genauigkeit«, läßt sich aus den lateinischen Grammatikern belegen, in deren Sprache ein wohlgeordnetes System von grammatischen oder metrischen Regeln durch den einen Begriff *subtilitas* zusammengefaßt werden kann, wie die folgenden Stellen zeigen:

I. Das »Commentum Sedulii Turicense in Eutythis Artem de discernendis conjugationibus« (GL VIII, 1ff.) behandelt die von Eutex aufgestellten Regeln zur Unterscheidung der Konjugationen. Über die Schwierigkeiten dieses grammatischen Gebietes schreibt Sedulius:

... in quibus magna confusio exorta esset, nisi illa omnia subtilitas artis distinxisset. ... Artis namque subtilitas certa indagine cunctam dubitationem, quae de ipsis conjugationibus oriri poterat, mirabiliter discrevit.

S. 27, 11 und 33, 2

An einer anderen Stelle wird über die Wortbildungslehre gesagt: *artis subtilitatem has derivationum regulas mirabiliter disposuisse ipse Eutex ostendit* (S. 13, 13). Die *subtilitas artis* ist es, die die Unterscheidung der Konjugationen und die *derivatio verborum* so kunstvoll in *regulae* gefaßt hat, daß kein Raum für *confusio* und *dubitatio* mehr bleibt. Ein lückenloses Netz von Regeln also.

II. Alkuin hat seine Grammatik in der Form eines Gespräches zwischen einem Lehrer und zwei Schülern abgefaßt.¹⁶ Im Kapitel *De litteris* unterrichtet der Magister seine Schüler über einige Regeln der Prosodie: daß x und z als Doppelkonsonanten gelten, daß h auch als reines Hauchzeichen angesehen werden kann usw. Er bricht dann ab mit der Bemerkung:

¹⁶ Die Dialogform ist in grammatischen Traktaten seit alters beliebt. Vgl. J. J. Baebler, Beiträge zu einer Geschichte der lat. Grammatik im Mittelalter. Halle 1885, S. 17, und Wilhelm Schmitz, Alcuins Ars Grammatica, die lat. Schulgrammatik der karolingischen Renaissance. Gymnasiumprogramm, Ratingen 1908, S. 19ff.

sed has rationes metricae subtilitatis esse reor, in quibus necdum eruditi sumus. Ideo noli me de illis plus interrogare, sed festinemus ad syllabas.

PL 101,856B

Es folgt das Kapitel *De syllaba*, in dessen Verlauf festgestellt wird, was kurze Silben, naturlange Silben, positionslange Silben und syllabae communes sind. Dies führt den Lehrer wiederum in die Feinheiten der Prosodie, und so beendet er das Kapitel mit den Worten: *Plenius haec, vita comite, in metrica ratione vobis, filii, monstravero*. Darauf fragt ein Schüler: *Quid vis, magister, an de pedibus et accentibus ordinem Donati magistri sequentes interrogemus?* Der Lehrer antwortet: *Amplius haec quoque in illa metrorum subtilitate intelligetis.* (857D) – An dieser Stelle ist es unmöglich, *subtilitas* mit »Genauigkeit« zu übersetzen. Gemeint ist, wie aus dem Kontext hervorgeht, die lateinische Metrik als Ganzes, das gesamte Gebäude der metrischen Gesetze, das die Schüler wegen seiner kunstvoll-»subtilen« Struktur erst in einem fortgeschritteneren Stadium kennenlernen sollen.

metrica subtilitas umfaßt demnach das gesamte System der lateinischen Metrik mit allen *regulae* und *rationes*, so daß der Begriff von Alkuin (besonders an der zuerst zitierten Stelle) fast identisch mit *metrica ars* gebraucht wird.

III. Im ersten Kapitel des Evangelienbuches charakterisiert Otfrid die Dichtung der Griechen und Römer folgendermaßen:

*Ist iz prosun slihti: thaz drenkit thih in rihti;
odo metres kleini: theist gouma filu reini.
Sie duent iz filu suazi, joh mezent sie thie fuazi,
thie lengi joh thie kurti, theiz gilustlichaz wurti.
Eigun sie iz bithenkit, thaz sillaba in ni wenkit,
sies alleswio ni ruachent, ni so thie fuazi suachent;
Joh allo thio ziti so zaltun sie bi noti;
iz mizit ana бага al io sulih waga. I 1,19–26*

Die Griechen und Römer messen die Versfüße (*pedes*), messen die Längen und Kürzen, sorgen dafür, daß die Silbe *ni wenkit*, d. h. die Silben sind nach Länge und Kürze, nach ihrer Anzahl und ihrem Platz im Vers festgelegt. Ferner zählen sie die *ziti*, also die *tempora*, nach strenger Regel. Diese »Waage« mißt *ana бага*, ohne Widersprüche; d. h. hier gibt es keine Unregelmäßigkeiten, jeder Vers ist genauso bemessen wie die anderen, und so herrscht das schönste Gleichmaß. – Alle diese Eigenschaften der griechischen und lateinischen Dichtung faßt Otfrid zusammen in dem Begriff *metres kleini*, der genau das lateinische *metrica subtilitas* übersetzt.

So belehrt uns Otfrid selbst, was er im Liutbertbrief mit *metrica subtilitas* meint: das kunstvoll-exakte System der quantifizierenden Metrik. Ich betone »quantifizierend«. Denn Otfrid beschreibt in den zitierten Versen exakt die drei wesentlichen Merkmale einer quantifizierenden Metrik: 1. das Messen der Silben nach Länge und Kürze, 2. das Messen der aus einer bestimmten Anzahl langer und kurzer Silben bestehenden Versfüße, und 3. das Zählen der tempora.

Daraus folgt: Otfrid will mit dem Satz *non . . . metrica sit subtilitate constricta, sed schema omoeoteleuton assidue quaerit* nicht auf die Ungenauigkeit des eigenen Metrums hinweisen, sondern auf den prinzipiellen Unterschied zwischen klassisch-lateinischer (bzw. griechischer) Dichtung und deutscher Dichtung: Für die lateinische und griechische Dichtung ist das quantifizierende Metrum konstitutiv. Die deutsche Dichtung dagegen ist an die konsequente Durchführung des Endreims gebunden; der Reim wird in ihr *assidue* angewandt und bildet so ihr konstitutives Element, während das Metrum eine derart untergeordnete Rolle spielt, daß Otfrid kein Wort darüber verliert. – Ich stimme deshalb Fränkels Interpretation zu: »Nicht eine kunstvolle Metrik (wie im Latein), sondern der streng durchgeführte Reim macht das Wesen deutscher Verskunst aus.« (ZfdA 58,51) und ebenfalls Schweikles Resümee: »Hier wird also von Otfrid – mehr beiläufig – mitgeteilt, daß in seiner Dichtung nicht ein kunstvolles Metrum, sondern der Reim verskonstituierend sei« (ZfdA 96,170).

Diese Feststellung bedeutet aber – und das muß mit allem Nachdruck gesagt werden – keineswegs, daß Otfrid überhaupt nicht habe metrisch dichten wollen. Otfrid gibt lediglich an, daß seine Dichtung keine quantifizierende Metrik nach lateinischem Muster vorzuweisen habe. Ob er ein andersartiges Metrum benutzt habe, und wie dieses beschaffen sei, bleibt unausgesprochen. Er war sich offensichtlich bewußt, daß ein quantifizierendes Metrum in der deutschen Sprache gar nicht möglich ist; denn trotz aller Bewunderung für die griechisch-lateinische Dichtung verlangt er vom deutschen Dichter nicht, das Ideal dieser Metrik einfach zu kopieren. Welcher Art aber ein deutsches Metrum sein solle, darüber sagt Otfrid im Liutbertbrief nichts, und im Kapitel I 1 macht er nur ein paar dunkle Bemerkungen (man solle aus der Gewißheit des Glaubens heraus dichten, dann werde sich der Vers mit *fuazi* und *regula* von selbst einstellen: Vers 37ff.), die im Grunde nur beweisen, daß Otfrid die deutsche Metrik nicht in Regeln zu fassen wußte. Doch ist das für Otfrid auch nicht entscheidend, weil er mit Recht darauf verweisen kann, daß das eigentlich Neue der deutschen Dichtung gegenüber der

klassisch-lateinischen Dichtung die konsequente Anwendung des *schema omoeoteleuton* sei.

75 schema, griech. σχῆμα (Gestalt, Figur, Form), bezeichnet als terminus technicus 1. eine Wortfigur (*figura verborum*), 2. eine Gedankenfigur (*figura sensuum*). Die Wortfiguren gehören in den Bereich der Grammatik, die Gedankenfiguren in den Bereich der Rhetorik; vgl. Donat GL IV 397,5f.

75 omoeoteleuton, griech. ὁμοιοτέλευτον (»Gleich-Endung«) definiert Otfrid selbst in Zeile 84: *id est consimilem verborum terminationem*. Das Homoeoteleuton wird von Otfrid zutreffend als ein *schema* klassifiziert.

Der Begriff Homoeoteleuton, wie ihn die lateinischen Grammatiker verwenden, impliziert, daß die Wörter mit der gleichen Endung sich innerhalb ein und desselben Satzes oder Verses befinden. Das läßt sich aus den Beispielen, die die Grammatiker ihren Definitionen beizugeben pflegen, leicht ersehen, und mitunter wird es auch *expressis verbis* gesagt.¹⁷ Demnach setzt Otfrid, wenn er seine Reimfigur als *schema omoeoteleuton* bezeichnet, voraus, daß jede Langzeile als ein Vers zu betrachten sei. Anders ausgedrückt: Otfrid hätte nicht von einem Homoeoteleuton sprechen können, wenn die beiden Halbverse ihm als selbständige Verse gegolten hätten, die nur zufällig (zur »Platzersparnis«) nebeneinander statt untereinander geschrieben wurden; es sei denn, man unterstellt Otfrid unkorrekte Verwendung des Begriffes, wozu aber kein Grund besteht, da er sich auch sonst sehr genau an die Bedeutung der lateinischen Grammatikertermini hält. Ich sehe also in der Tatsache, daß Otfrid sich dieses Terminus bedient hat, ein Argument dafür, daß seine Langzeilen als echte Langverse anzusehen sind. Weitere Argumente versuche ich im zweiten Teil der Arbeit darzulegen.

75 sed schema omoeoteleuton assidue quaerit

schema omoeoteleuton ist ein Neutrum und kann daher sowohl Nominativ als auch Akkusativ sein. Dadurch ergeben sich zwei verschiedene Möglichkeiten der Übersetzung: »nicht als ob die Abfolge dieser Dichtung durch *metrica subtilitas* gebunden wäre, sondern

¹⁷ Eine Zusammenstellung der Homoeoteleuton-Definitionen lat. Grammatiker von Cicero bis Beda findet man bei K. Polheim, *Die lat. Reimprosa*, Berlin 21963, S. 160f., 168f., 224, 226, 257–260, 285, 323–325.

(1) sie fordert ständig das *schema omoeoteleuton*;

(2) das *schema omoeoteleuton* fordert dies ständig.«

Im ersten Falle bleibt das Subjekt der vorderen Satzhälfte (*series scriptio- nis huius*) auch das Subjekt für *quaerit* in der zweiten Satzhälfte. Akkusativobjekt zu *quaerit* ist das *schema omoeoteleuton*.

Im zweiten Falle wird das *schema omoeoteleuton* zum Subjekt. Ein Akkusativobjekt für *quaerit* fehlt und muß ergänzt werden. Aufgrund der vorangegangenen Erörterungen über die Synaloepe kommt nur ein »*sinalipham*« als Objekt in Frage. Letztere Möglichkeit ist von Erdmann (S. 328f.) und Baesecke vertreten worden.

Die erste Übersetzung (*schema omoeoteleuton* als Akkusativ) ist grammatisch einwandfrei und hat den Vorzug, keine Ergänzung des lateinischen Textes zu benötigen. Sie besagt, daß Otfrids Dichtung nicht an das exakte System einer quantifizierenden Metrik gebunden ist, wohl aber an die ständige Anwendung des Endreims. Das fügt sich ohne Widerspruch in den Kontext: Otfrid behandelt bis *habetur* 74 die Synaloepe und ihre schriftliche Fixierung, wehrt dann mit den Worten *non quo . . .* 74 die Ansicht ab, daß seine Dichtung metrische Dichtung (im Sinne der lateinischen Poesie) sei, und kommt so auf das Charakteristikum seiner fränkisch verfaßten Dichtung zu sprechen: den Endreim. Dessen Eigenart wird in den anschließenden Worten *Aptam enim . . .* 76 erläutert.

Die zweite Übersetzung (*schema omoeoteleuton* als Nominativ) ist darauf angewiesen, *sinalipham* als Objekt zu *quaerit* zu ergänzen. Ihre Aussage lautet: In Otfrids Dichtung verlangt der Reim stets die Synaloepe. Die Synaloepe steht also im Dienst des Reimes, »d. h. wenn man Reimverse baut, muß man auch die Synaloepe regelmäßig anwenden« (Baesecke, Beitr. 36,375). Die solcherart entstandene Verknüpfung zwischen Reim und Synaloepe läßt sich durch den Hinweis auf *per hanc* 78 scheinbar rechtfertigen, jedoch keineswegs beweisen; denn die Stelle tritt dem Leser erst nach 18 Worten im folgenden Satz entgegen: Wenn man nicht unterstellen will, daß Otfrid dem Erzbischof ein Schreiben zugemutet hat, das dieser philologisch untersuchen mußte, um es zu verstehen, dann ist zu postulieren, daß die Form *schema omoeoteleuton* dem Leser auch ohne das spätere *per hanc* als Nominativ evident sein muß. Das wäre aber nur dann der Fall, wenn sich aus dem Kontext unmittelbar ein *sinalipham* als Objekt zu *quaerit* aufdrängen würde, da es andernfalls viel näher liegt, *schema omoeoteleuton* als Akkusativ aufzufassen. Die entscheidende Frage wird also sein, ob sich *sinalipham* als Ergänzung wirklich zwingend ergibt.

Bei unbefangenen Lesen wohl kaum: Von der Ausführung der Synaloephe beim Vorlesen war in Zeile 70/71 die Rede; es folgt über volle drei Zeilen hinweg die Unterscheidung zwischen schriftlich fixierter und nicht fixierter Synaloephe und der Hinweis auf die hebräische Schrift. Dann kommt Otfrid auf die fehlende *metrica subtilitas* seiner Dichtung zu sprechen und führt dabei einen neuen Begriff ein: das *schema omoeoteleuton*. – Welche Veranlassung besteht an dieser Stelle für einen Leser, der das spätere *per hanc* noch nicht gelesen hat, ein *sinalipham* zu ergänzen? Die Konstruktion des Satzes verlangt es nicht; im Gegenteil: sie ist einfacher, wenn man *schema omoeoteleuton* zum Objekt macht. Auch die folgenden 15 Worte legen die Ergänzung nicht nahe, denn sie erläutern ausschließlich das Wesen des Endreims. Erst dann folgt jenes *per hanc*, von dem durchaus nicht feststeht, daß es eine Kausalverknüpfung zwischen Reim und Synaloephe herstellt. Der Kontext drängt somit in keiner Weise zu einer Ergänzung. Folglich ist *schema omoeoteleuton* nicht als Nominativ zu erkennen, und der Leser wird es, wie es sich von selbst anbietet, als Akkusativ verstehen müssen.

Diese Auffassung wird durch einen gewichtigen Grund unterstützt: In Zeile 69 hatte Otfrid ausdrücklich festgestellt, daß die Synaloephe zwar *nimum*, aber *non tamen assidue* eintrete. Ergänzt man jetzt zu *assidue quaerit* ein *sinalipham*, dann behauptet Otfrid nun plötzlich das Gegenteil, daß die Synaloephe *assidue* eintrete.

Erdmann umgeht den Widerspruch, indem er als Objekt zu *quaerit* nicht einfach *sinalipham* ergänzt, sondern »die richtige Anwendung der Sinaliphe« (S. 329), wobei er auf Zeile 70f. hinweist. Tatsächlich war dort von der richtigen Ausführung der Synaloephe die Rede, aber nur in einer Parenthese, und wenn der Leser bei *quaerit* 76 angelangt ist, war inzwischen schon von anderen Dingen die Rede, und die Parenthese liegt 39 Worte zurück. Wie soll der Leser wissen, daß jetzt wieder von der »richtigen Anwendung der Sinaliphe« beim Vortrag gesprochen wird? Hätte Otfrid das gemeint, wäre es ihm ein leichtes gewesen, durch ein *hoc* oder *id* darauf hinzuweisen (obwohl auch das noch wenig Klarheit gebracht hätte, aber immerhin ein einfaches *sinalipham* als Objekt ausschließen würde). Statt dessen schweigt er, überläßt es dem Leser, sich das schwer zu findende Objekt selbst zu suchen, und nimmt sogar die Gefahr auf sich, daß der Leser dem so naheliegenden »Irrtum« verfällt, *schema omoeoteleuton* für einen Akkusativ zu halten? Die Annahme ist doch wohl zu künstlich, um glaubwürdig zu sein. Der Behauptung, die Synaloephe müsse unter dem Zwang des Endreims immer eintreten, widerspricht auch das Evangelienbuch

selbst. Denn es gibt Fälle, z. B. bei den unbetonten Einsilbern, wo die Synaloepe beim Lesen ganz sicher nicht stattgefunden hat.¹⁸ Das gibt Baesecke zu. Er meint aber, daß Otfrid »dem lateinischen Verse zu liebe« die Synaloepe zunächst konsequent (*assidue*) durchgeführt habe und erst im Verlauf seiner Arbeit zu einer »Sinnesänderung« gekommen sei: »die stricte Regel, Synaloepe immer eintreten zu lassen, ... wird der natürlichen Sprache zuliebe erst nachträglich durchbrochen« (Beitr. 36,375). Baesecke zieht diesen Schluß aus der Tatsache, daß die Worte *non tamen assidue* 69 im Wiener Codex erst nachträglich eingefügt worden sind. – Es ist mir unbegreiflich, wie Baesecke zu diesem gedanklichen Kurzschluß gekommen ist: Wenn Otfrid die vermeintliche »Muß-Synaloepe« (Ausdruck von Baesecke, ZfdPh 41,99) wirklich zurücknehmen wollte, dann mußte er das *assidue* in Zeile 76 zurücknehmen, mit dem ja nach Baeseckes Ansicht konstatiert wird, daß die Synaloepe immer eintreten müsse. Otfrid hat aber jenes *assidue* stehen lassen und statt dessen zu der Angabe in Zeile 69, daß die Synaloepe *nimum* eintrete, die Worte *non tamen assidue* hinzugefügt. Was ist damit zurückgenommen worden? Nichts. Vielmehr hat Otfrid durch seinen Zusatz nur unterstrichen, was ohnehin schon im Text stand, daß nämlich die Synaloepe zwar häufig, aber nicht ständig eintrete. Damit fällt Baeseckes Theorie zusammen, denn wenn man weiterhin annimmt, das *assidue* in Zeile 76 beziehe sich auf die Synaloepe und nicht auf den Reim, dann hat sich Otfrid hier selbst widersprochen und widerspricht auch den Tatsachen des Evangelienbuches. Und schließlich bringt Baesecke (ebenso wie Erdmann) kein einziges Argument dafür, daß die grammatisch und inhaltlich weitaus einfachere Lösung, *schema omoeoteleuton* als Akkusativ aufzufassen, aus irgendeinem Grunde falsch sein müsse.

76 in hac lectione

Otfrid bezeichnet hier, wie auch an anderen Stellen, sein Werk als *lectio*. Die eigentliche Bedeutung des Begriffes ist, wie ich meine, nicht genügend beachtet worden. Zwar ist die übliche Übersetzung mit »Text« oder »Dichtung« nicht falsch, doch muß der Begriff für Otfrid eine noch speziellere Bedeutung gehabt haben: *lectio* als nomen actionis zum Verbum *legere* meint ursprünglich das Vorlesen eines Textes, kann aber von dem Vorgang des Lesens übertragen werden auf den vorgelesenen Text selbst. Das ist allgemein bekannt. Weniger bekannt scheint

¹⁸ Vgl. H. de Boor, Untersuchungen zur Sprachbehandlung Otfrids. Hiatus und Synaloepe. Breslau 1928, S. 120f.

zu sein, daß *lectio* in dieser Bedeutung bei den christlich-lateinischen Schriftstellern fast ausschließlich für Texte des Alten oder Neuen Testaments oder der Kirchenväter benutzt wird. Das *Novum Glossarium Mediae Latinitatis* z. B. gibt unter III B als Bedeutung an: »*passage d'un texte sacré (Ecriture sainte, Pères, Vies des Saints etc.)*« und belegt das mit zahlreichen Beispielen auch aus dem 9. Jh. *lectio* ist nicht irgendein beliebiger Text, sondern ein geheiligter Text, meist aus der Bibel.

Ebendiese Bedeutung hat *lectio* bei Otfrid: In den Zeilen 49ff. führt Otfrid aus, daß die Schlechtigkeit der menschlichen Sinne gereinigt werden könne *in eorum lectionis memoria* 50: *eorum* bezieht sich, wie *eorum* 46, auf *evangeliorum* in Zeile 46. *lectio* kann hier nicht das Lesen der Evangelien meinen, denn die Erinnerung soll sich ja nicht auf den Vorgang des Lesens richten, sondern auf den Inhalt des Gelesenen, also auf den Text und seine Aussage. Die Übersetzung muß daher lauten: »durch die Erinnerung an den Evangelientext«. – Im folgenden Satz erläutert Otfrid, wie jeder der fünf Sinne unter dem Einfluß der Evangelien (*inluminatus evangelicis verbis* 52) erhöht und geläutert wird, und schließt mit den Worten *cordisque praecordia lectiones has theotisce conscriptas semper memoria tangunt*: Der Kontext erlaubt keinen Zweifel, daß diese *lectiones* nicht einfach »Leseabschnitte« sind, wie Saran übersetzt, sondern die Texte der Evangelien, die Otfrid zusammengestellt und in der Volkssprache abgefaßt hat. Entsprechend ist in Zeile 76, wo Otfrid mit den Worten *in hac lectione* auf seine eigene Dichtung hinweist, der Begriff *lectio* nicht einfach mit »Dichtung« wiederzugeben, sondern konkret als »Evangelienbuch«.

Otfrid benutzt also *lectio* sowohl für den Text der Evangelien wie auch für seine eigene Evangeliendichtung.

Die Deutung der Worte *hujus cantus lectionis* in Zeile 10 ist umstritten. Saran vertritt in seiner Schrift »Über Vortragsweise und Zweck des Evangelienbuches Otfrieds von Weissenburg«¹⁰ den Standpunkt, Otfrid habe »geistlichen Lesestoff in metrischer, poetischer Form« gegeben, habe also »seine Dichtung nicht fürs Singen, sondern nur fürs Sagen bestimmt«. Er übersetzt deshalb *cantus* nur mit »Klang«, woran sich *lectionis* als Genetivus subjectivus anschließt: »Klang dieser Dichtung«. In seiner Gesamtübersetzung von 1925 unterdrückt Saran das Wort *cantus* ganz und übersetzt einfach »Text dieser Dichtung«. Christoph Petzsch²⁰ ist sich mit Saran darin einig, daß *lectionis* nicht als Geneti-

¹⁰ Einladungsschrift zur Antrittsvorlesung . . ., Halle/S. 1896.

²⁰ Otfrids *cantus lectionis*. Euphorion 56, 1962, S. 397-401.

vus objectivus aufzufassen sei, mit der Begründung, *lectio* »als Gesungenes, als Gegenstand des Singens« setze ein Abstraktionsvermögen voraus, das zu Otfrids Zeit noch nicht gegeben sei. Er faßt *lectionis* daher als Genetivus definitivus auf: »*lectio* impliziert als Vorgang ihr Verwirklichen im *cantus* des Lektionstones« und übersetzt: »gesangsweise Lesung«. Ich verstehe nicht, warum Petzsch darauf beharrt, daß *lectio* hier der Vorgang der Lesung sein müsse. Wenn auch Sarans Deutung des Begriffes *cantus* durch die neuere Forschung revidiert worden ist (s. unten S. 50), so war doch seine Interpretation des Wortes *lectio* als Text durchaus berechtigt. Als Text kann *lectio* ebenso gesungen werden wie z. B. in einem Weißenburger Vers des 9. Jhs. Hymnen gesungen werden:

Hymnorum fuis implebant cantibus auras. (PLAC IV, 1049v. 57)

Sie füllten die Lüfte *cantibus hymnorum*. Ob man *hymnorum* als Genetivus objectivus oder als Genetivus definitivus auffassen will: in jedem Falle gibt er den »Gegenstand des Singens, das Gesungene« an. Man wird ebenso in Otfrids Fügung *cantus lectionis* den Genetiv *lectionis* als Gegenstand des Gesanges betrachten dürfen, und da das Demonstrativpronomen *hujus* – gleichgültig ob man es zu *cantus* oder zu *lectionis* zieht – so oder so auf Otfrids neugeschaffenes Werk hinweist, mit dem der *ludus saecularium vocum* 10 verdrängt werden soll, hindert uns nichts, *hujus lectionis* trotz der gespreizten Wortstellung zusammenzusehen und im gleichen Sinne mit »Evangelienbuch« zu übersetzen wie die *has lectiones* in Zeile 55 und *hac lectione* in Zeile 76. Daß hier der Text des Evangelienbuches gemeint ist und nicht der Vorgang des Rezitierens, wie Petzsch annimmt, dafür spricht auch, daß unmittelbar vorher in Zeile 9f. die Bitte der Gönner zitiert wird: (*ut*) *partem evangeliorum eis theotisce conscriberem*. Das Produkt dieses *theotisce conscribere* ist die *haec lectio* der Zeile 10 (vgl. Z. 55 *lectiones has theotisce conscriptas!*), und der gesangsmäßige Vortrag dieses Werkes (*cantus hujus lectionis*) soll den zuvor genannten *cantus obscenus* 4 zurückdrängen.

Abschließend gebe ich zur besseren Übersicht eine Zusammenstellung aller Vorkommen des Begriffes *lectio* im Liutbertbrief:

- 10 *aliquantulum hujus cantus lectionis*
- 50f. *in eorum* (sc. *evangeliorum*) *lectionis memoria*
- 55 *lectiones has theotisce conscriptas*
- 76 *in hac lectione*
- 86 *in lectione*
- 87 *quod lectio signat*

78 per hanc

Die Interpreten sind von jeher geteilter Meinung gewesen, worauf *per hanc* zu beziehen sei. Drei verschiedene Möglichkeiten sind vertreten worden:

1. Die grammatisch einfachste Lösung ist, *hanc* auf das letzte vorangegangene Substantiv zu beziehen, nämlich *sonoritatem* 77. *per* wird in diesem Falle gleichbedeutend mit *propter* verstanden, und die Übersetzung lautet dann: »wegen dieses Gleichklanges am Wortende«, oder kürzer »wegen dieses Endreims«. Der Satz insgesamt erhält dadurch den Sinn, daß in Otfrids Dichtung »um des passenden Reimes willen« die Synaloephe nicht nur zwischen Vokalen, sondern auch zwischen anderen Buchstaben häufig stattfindet. Diese Interpretation hat Erdmann vorgetragen, der ja eine kausale Verbindung zwischen Reim und Synaloephe bereits in den Worten *sed schema omooteleuton assidue quaerit* 75 gegeben sah, wie oben ausgeführt. Saran und andere haben sich seiner Auffassung angeschlossen.

2. Man kann *per hanc* auf *in hac lectione* 76 beziehen und übersetzen: »im Verlaufe dieser Evangeliendichtung«. *per* also in der Bedeutung »durch-hindurch, im Zuge von, in«. Grammatisch ist dagegen nichts einzuwenden. Inhaltlich erhält *per hanc* weit weniger Gewicht, da es nur die Worte *in hac lectione* vom Beginn des Satzes wiederholt. Diese Lösung ist von Rudolf Kappe (ZfdPh 42,409 A. 1) und von Paul Hörmann²¹ vertreten worden.

3. Jellinek (o. c., S. 10) hält es grammatisch für richtig, *per hanc* auf *sonoritatem* zu beziehen, deutet jedoch an, daß *hanc* von Otfrid vielleicht auf *metaplasmi figuram* 69 bezogen gedacht sei. Die gleiche Vermutung äußert Hermann Fränkel ZfdA 58,50A. 3. Magoun o. c. S. 883 hat sich das zu eigen gemacht und übersetzt: »And because of this (figur of metaplasim) . . .«. – Diese Interpretation läßt sich philologisch nicht rechtfertigen: Von der Synaloephe (als einer *figura metaplasmi*) ist ab *non quo* . . . 74 gar nicht mehr die Rede, sondern es wird eine ausführliche Erläuterung des Endreimprinzips gegeben, und es ist nicht einzusehen, wie der Leser aus solchem Kontext heraus plötzlich *per hanc*

²¹ Literaturwiss. Jahrbuch der Görres-Ges. 9, 1939, S. 58ff. Werner Engel, Die dichtungstheoretischen Bezeichnungen im »Liber evangeliorum« Otfrids v. W., Diss. Frankfurt/M. 1969, bezieht *per hanc* S. 21 auf *lectione*, zwei Seiten weiter dasselbe *per hanc* auf *sonoritatem*. Weitere peinliche Fehler: S. 12 werden die Metaplasmen allen Ernstes als Figuren eingestuft, S. 134 wird *sensus* mit »Klangempfindung, Tonfall« übersetzt. Die Textprobleme des Liutbertbriefes werden nicht einmal angedeutet.

auf das 77 Worte zurückliegende *metaplasmi figuram* beziehen soll.²² Außerdem ergibt der Satz dann eine Tautologie: »und wegen dieser Synaloepe ... erleidet die Sprache die Verschmelzung der Synaloepe.« Der dritte Lösungsversuch scheidet also aus.

Mithin bleibt nur die Wahl, *per hanc* entweder auf *lectione* 76 oder auf *sonoritatem* 77 zu beziehen. Bezieht man es mit Erdmann auf *sonoritatem*, dann wird hier eine direkte Abhängigkeit zwischen Synaloepe und Reim geschaffen: der Reim fordert die Synaloepe. Nachdem ich aber nachgewiesen habe, daß Erdmanns Deutung des *schema omoeoteleuton* 75 als Nominativ unhaltbar ist und folglich dort von einem Reim-Synaloepe-Nexus keine Rede sein kann, besitzt diese Lösung wenig Wahrscheinlichkeit. Mehrere Gründe sprechen gegen sie:

1. Wenn Otfrid seinen Satz folgendermaßen angeordnet hätte: *Aptam enim ... quaerunt verba in fine sonoritatem, et per hanc non tantum inter duas vocales, sed etiam inter alias literas saepissime patitur conlisionem sinaliphae*, dann wäre *per hanc* eindeutig auf *sonoritatem* zu beziehen. Nun hat aber Otfrid *per hanc* hinter das gewichtige *non tantum* gestellt und dadurch nicht nur von *sonoritatem* abgerückt, sondern auch an eine sehr schwach betonte Stelle des Satzes placiert, gewissermaßen in den Schatten des Satzboogens, der von *non tantum* zu *sed etiam* hinüberführt. Die beiläufige Art, in der *per hanc* hier eingeschoben ist, entspricht ganz und gar nicht der bedeutenden Rolle, die Erdmann ihm als Bindeglied zwischen Reim und Synaloepe zgedacht hat; sie paßt aber vorzüglich zu der Auffassung, daß *per hanc* einfach mit anderen Worten den am Satzbeginn eingestreuten Hinweis *in hac lectione* wiederholt. Nachdem der vermeintliche Beleg in Zeile 75 ausgeschieden ist, wäre *per hanc* die einzige Stelle des Liutbertbriefes, an der die Synaloepe in den Dienst des Reims gestellt würde. Daß Otfrid aber ein so wichtiges Faktum an der einzigen Stelle des Briefes so nebensächlich behandelt haben sollte, erscheint kaum glaubhaft, da es doch ein leichtes gewesen wäre, statt des mehrdeutigen *per* ein eindeutiges *propter* zu wählen oder wenigstens *per hanc* an den stark betonten Anfang vor *non tantum* zu rücken.

2. In Zeile 111 schreibt Otfrid: *lingua vitium generat per singula verba*; die Sprache erzeugt einen Fehler in jedem einzelnen Wort. Hier

²² H. Fränkel, ZfdA 58,50, umgeht die Schwierigkeit durch die Annahme, die Erörterung über den Endreim (*non quo* 74 – *sonoritatem* 77) sei in die Erörterung über die Synaloepe »eingesprengt« und müsse daher in Klammern gesetzt werden (A. 3). Jellinek (S. 10) hat anhand der Interpunktion im Wiener Codex nachgewiesen, daß diese Ansicht nicht zu halten ist. Siehe oben S. 27.

wird *per* ohne Zweifel nicht im Sinne von *propter* gebraucht, sondern hat die Bedeutung ›durch–hindurch, in‹. Dieselbe Bedeutung paßt in Zeile 78, wenn man *per hanc* auf *lectione* bezieht: »in diesem Evangelienbuch«.

3. Wenn man *per hanc* auf *sonoritatem* bezieht und dadurch ein Kausalverhältnis zwischen Reimgebrauch und Synaloepe herstellt, dann versteht jeder unvoreingenommene Leser Otrfrids Satz so, als müßten manche Wörter um des Gleichklanges willen, d. h. um als Reimwörter dienen zu können, sich die Verschleifung *inter alias literas* gefallen lassen. Das aber kann, wie Erdmann ausdrücklich feststellt, nicht gemeint sein, weil die Verschleifung im Reim selbst sehr selten ist, während Otrfid hier von *saepissime* spricht. Das Kausalverhältnis zwischen Reim und Synaloepe kann also nicht ein direktes sein. Dieser Umstand mag Saran bewogen haben, *per hanc* zu übersetzen »unter dem Einfluß des Endreims«. Aber Otrfrids Aussage wird dadurch nur noch nebuloser. Denn wie der Endreim in der Lage sein soll, die Sprache im übrigen Vers so zu beeinflussen, daß sie Synaloephen zwischen Konsonant und Vokal erleidet, ist mir unerfindlich. Erdmann schreibt dazu folgendes:

Um des passenden Reimes willen (*per hanc*, d. h. *aptam ... sonoritatem* 76f.) duldet sie (die Verschleifung) der Vortrag sehr häufig – das kann nicht auf die recht seltenen Fälle (II 9,31; 12,31) der Verschleifung im Reime selbst gehn, sondern nur darauf bezogen werden ..., daß durch richtig angewandte Verschleifung der Reim jedesmal an passender Stelle, d. h. in rhythmisch gleichen Zwischenräumen eintritt. (S. 329)

Die Erklärung ist gewiß geistreich. Aber wie soll der Leser das aus Otrfrids Satz herauslesen? Wie und woran soll er merken, daß nicht die Verschleifung im Reim selbst gemeint ist, sondern eine Verschleifung, die dafür sorgt, daß der Reim »in rhythmisch gleichen Zwischenräumen eintritt«? Nur eine philologische Untersuchung des Evangelienbuches könnte ihn (wie Erdmann) zu diesem Ergebnis führen.

4. Erdmann widerlegt sich durch seine Erklärung selbst. Wenn nämlich die Synaloepe dazu dient, »rhythmisch gleiche Zwischenräume« von Reim zu Reim einzuhalten, dann tritt sie nicht wegen des Reimes auf, sondern wegen des auf den Reim ausgerichteten Versverlaufes. Sie sorgt dafür, daß der Ablauf des Verses eine gewisse Dauer nicht überschreitet, so daß nach etwa gleichen Zeitabständen der Reim eintreten kann. Man kommt sonach, wenn man Erdmanns Deutung konsequent zuende denkt, zu dem Ergebnis, daß die Synaloepe nicht vom Reim gefordert wird, sondern von der metrisch-rhythmischen Struktur

des Verses. Dem steht Erdmanns Ausgangsthese gegenüber, die Synaloephe werde vom Reim gefordert. Hörmann (o. c., S. 59f.) hat mit vollem Recht auf diesen Widerspruch in Erdmanns Argumentation hingewiesen.

Wenn nun die Synaloephe *inter alias literas* nicht auf die Reimwörter zu beziehen ist, wie Erdmann eigens betont, und innerhalb des Verses in keinem direkten Kausalverhältnis zum Reim steht, wie eben gezeigt, dann wird die angebliche Verknüpfung zwischen Reim und Synaloephe gegenstandslos. Der von Erdmann behauptete Nexus besteht nicht. Daraus folgt, daß *per hanc* nicht auf *sonoritatem* 77 zu beziehen ist, sondern – wie es seiner untergeordneten Stellung im Satz entspricht – auf *hac lectione* 76. Dieses Ergebnis stützt zugleich die Feststellung, daß *schema omooteleuton* 75 als Akkusativ aufzufassen ist.

Erdmanns Deutung muß im Zusammenhang mit der Interpretation der Worte *non metrica subtilitate constricta* gesehen werden. Ich habe mich oben bemüht, nachzuweisen, daß Otfried damit lediglich feststellt, er habe kein quantitierendes Metrum wie die lateinische Dichtung. Die Anwendung der Synaloephe dürfe also nicht dahingehend mißverstanden werden, daß es sich um eine Dichtung mit einem exakten metrischen System (*metrica subtilitas*) handle. Otfried sagt nicht, daß er überhaupt nicht metrisch gedichtet habe; seine Bemerkung ist allein im Hinblick auf lateinische Dichtung gesagt, weil eine nicht quantifizierende Dichtung für lateinische Begriffe kein Metrum besitzt.²³ Lachmann hat dies, wie mir scheint, klar erkannt, wenn er schreibt:

Man kann nicht zweifeln, Otfried hat nur die lateinische Verskunst im Auge, wenn er den fränkischen Liedern kein Metrum zugesteht. Daß er seine Verse nicht ohne Regel in so viel Silben schrieb bis etwa ein Reim sich fand, zeigt überall die Stellung und Wahl der Wörter.

Kleine Schriften I, S. 361

Mit anderen Worten: Die Synaloephe wird von Otfried nicht *metri causa* im Sinne einer quantifizierenden Metrik gebraucht. Nichtsdestoweniger hat sie auch bei Otfried metrische Funktionen; sie dient, wie Erdmann durch die Formulierung »rhythmisch gleiche Zwischenräume« selbst erkennen läßt, zur rhythmischen Regulierung des Versablaufes; sie steht aber keineswegs in einem kausalen Zusammenhang zur Ver-

²³ Rhythmische Dichtungen wurden deshalb im frühen Mittelalter »Prosa« genannt. Erst Beda führte dafür die Bezeichnung »Rhythmus« ein. Vgl. Wilh. Meyer, Ges. Abh. III, S. 139.

wendung des Endreims, in dem Sinne, daß die Benutzung des Endreims notwendig den Gebrauch der Synaloepe nach sich ziehe. Otfrids Synaloepe, weil sie nicht *metri causa* verwandt wird, statt dessen in den Dienst des Endreims zu stellen, ist eine Schlußfolgerung, die von der antithetischen Struktur des Otfridschen Satzes *non quo ... sed* vielleicht nahegelegt und durch die Kasus-Ambivalenz des Neutrums *schema omoeoteleuton* grammatisch ermöglicht worden ist, die aber logisch nicht zu halten ist. Otfrid selbst trennt Reim und Synaloepe deutlich voneinander, indem er in Zeile 82–85 die Beachtung des Reimes dem Dichter, die Beachtung der Synaloepe aber dem Leser zuweist.

79 patitur

Zu ergänzen ist *lingua* wie bei *quaerit* 60 und *patitur* 68.

79 conlisionem sinaliphae

Diese Wortverbindung ist eigentlich ein Pleonasmus, denn *conlisisio* besagt dasselbe wie der griechische Terminus Synaloepe. Dennoch ist der Pleonasmus wohl mit Absicht gesetzt, weil die Grammatiker gewöhnlich unter Synaloepe nur die Verschmelzung zweier Vokale verstehen, während Otfrid auch die sprachlich sehr viel schwierigere Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal noch als eine Form der Synaloepe betrachtet. Er fügt deshalb den weniger eingeeengten Begriff *conlisisio* hinzu, denn um eine »Verschmelzung« handelt es sich ja auch hier und somit in der Tat nur um einen Spezialfall der Synaloepe (der allerdings sonst mit einem eigenen Terminus als *Ecthlipsis* bezeichnet wird).

Otfrid gibt an, daß diese besondere Form der Verschleifung in seinem Werk *saepissime* stattfindet. Tatsächlich ergibt die Durchsicht des von R. Kappe (»Hiatus und Synaloepe bei Otfrid«, *ZfdPh* 41/42) gesammelten Materials, daß die Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal häufiger auftritt, als es auf den ersten Blick scheinen könnte. Besonders sind hier die Fälle von sog. *Krasis* zu nennen:

<i>zemo</i>	statt <i>zi themo</i>	<i>theist</i>	statt <i>thaz ist</i>
<i>zen</i>	„ <i>zi then</i>	<i>theih</i>	„ <i>thaz ih</i>
<i>zir(zer)</i>	„ <i>zi ther</i>	<i>theiz</i>	„ <i>thaz iz</i>
<i>zes</i>	„ <i>zi thes</i>	<i>weih</i>	„ <i>waz ih</i>
<i>ziu</i>	„ <i>zi hiu</i>	<i>weist</i>	„ <i>waz ist</i>

Ferner wird beim Personalpronomen der anlautende Vokal nach auslautendem *n* oder *r* häufig elidiert: z. B. *nan* (statt *inan*), *mo* (statt *imo*), gelegentlich sogar *ra* (statt *ira*) III 7,35 und *ru* (statt *iru*) III 24,39.

Bei den genannten Beispielen handelt es sich vermutlich um usuelle Verschleifungen, die schon im Schriftbild vollzogen sind. Ob darüber hinaus beim mündlichen Vortrag weitere derartige Verschleifungen vorgenommen werden sollten, ist nicht zu ersehen.

79 et hoc nisi fiat ...

Mit fast den gleichen Worten wie in Zeile 70f. weist Otfried noch einmal darauf hin, wie wichtig die Durchführung der Synaloephe für die klangliche Gestalt der Verse sei: ohne Synaloephe würde der Text häßlich holpernd klingen. Bemerkungen solcher Art sind in lateinischen Vorreden des frühen Mittelalters nicht selten. Aldhelm z. B. erörtert in dem Prolog zu seinen Aenigmata ausführlich Wesen und Form der Synaloephe (CCSL 133, S. 373ff.) und schließt mit einem Satz, der wortreich das Chaos schildert, das beim Lesen der Aenigmata ohne genaue Kenntnis der Synaloephe entstehen würde:

Idcirco diuersos uersus metrorum ad sinaliphae metaplasmm congruentes cateruatum conguessimus, quatenus his perspectis nullum deinceps explosae collisionis chaos et latebrosum confractae sinaliphae baratrum lucem scandentis confundat aciemque legentis obtundat. S. 376

80 sonat ist hier transitives Verbum, wie auch in Zeile 118. Vgl. z. B. Consentius GL V 395,3.

80 dicta verborum meint offenbar das gleiche wie *rationis dicta* 71 und 91.

80 Quod in communi quoque nostra locutione etc.

Konrad Zwierzina schloß 1887 seinen grundlegenden Aufsatz über »Otfrieds Vorrede an Liutbert« mit der Feststellung, Otfrieds Synaloephe sei »in der Aussprache der gewöhnlichen prosaischen Rede begründet« (ZfdA 31, 296). J. Franck dagegen äußerte 1906 die Meinung, zumindestens ein großer Teil von Otfrieds Synaloephen sei metrischer Natur und nicht aus der gewöhnlichen Sprache zu erklären (ZfdA 48, 149f.). Hieraus entspann sich eine lange wissenschaftliche Kontroverse über die Frage, ob Otfrieds Synaloephen sprachgemäß oder sprachwidrig seien.²⁴ Beide Seiten beriefen sich auf Otfrieds Satz *Quod in communi quoque nostra locutione, si sollerter intendimus, nos agere nimium inuenimus*. Baesecke, der für Franck Partei ergriff, bezog diesen Satz lediglich auf den Schluß des vorangegangenen Satzes (*et hoc nisi fiat*

²⁴ Die Diskussion ist übersichtlich dargestellt bei Nemitz, Beitr. (Tüb.) 84, S. 364–368.

etc.) und interpretierte ihn so: »Nämlich wir lassen in der gewöhnlichen Rede sehr oft nicht Synaloephe eintreten (darum die Aufforderung, sie im Verse zu beobachten: gegen Zwierzina a.a.O.), und das ist dem Lateiner ein Greuel.« (ZfdPh 41,99 A. 1). Zwierzina, Kappe, Wilmanns und Jellinek bezogen den *Quod*-Satz auf den gesamten vorherigen Satz und betrachteten ihn als ergänzende Bemerkung zu der von Otfrid angesprochenen Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal; diese sei eben auch schon in der gewöhnlichen Aussprache zu beobachten.

Zunächst ist festzustellen, daß der fortführende Satz *et hoc nisi fiat* . . . 79 in der Wiener Handschrift mit kleinem *e* nach vorherigem Semikolon beginnt, der *Quod*-Satz aber – wie Erdmann ihn gedruckt hat – mit Majuskel nach vorhergehender *Distinctio* (s. Jellinek S. 10). Der *Quod*-Satz ist somit klar abgesetzt und nicht einfach an den *et hoc nisi fiat*-Satz angehängt. Es liegt deshalb vom Schriftbild her gesehen näher, den *Quod*-Satz inhaltlich auf den gesamten vorausgegangenen Satz, also auf die Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal, zu beziehen, und so dürfte ein unbefangener Leser ihn wohl auch verstehen. Letzteres scheint mir ausschlaggebend, da der übrige Kontext keine Anhaltspunkte bietet. Hinzu kommt, daß die besondere Art von Synaloephen, um die es hier geht, nämlich die zwischen Konsonant und Vokal, bei Otfrid im Schriftbild bereits vollzogen ist (s. S. 43), was darauf hindeutet, daß es sich gerade hier um allgemein gebräuchliche Synaloephen handelte. Wie sonst hätte ein Leser wissen sollen, daß z. B. *theiz* aus *thaz iz* und *theist* aus *thaz ist* zusammengezogen ist? Diese Verschleifungen müssen in der gewöhnlichen Sprechweise bereits vorhanden oder wenigstens veranlagt gewesen sein; sonst hätte Otfrid, der auf den *usum cotidianum* 93 seines Werkes so großen Wert legte, sie wohl nicht so häufig gebraucht.

Damit komme ich zu den Untersuchungen von Helmut de Boor (s. oben S. 36 A. 18), durch die 1928 die Kontroverse um Otfrids Synaloephen beendet wurde. De Boor kam aufgrund seiner Feststellungen über die Verwendung von unterpunktieren Vollformen (»Punktformen«) und geschriebenen Kurzformen in den Otfridhandschriften zu dem Ergebnis, daß Otfrid sowohl sprachübliche Synaloephen als auch künstliche Synaloephen *metri causa* verwandt hat, wobei er nach einem undifferenzierten Anfangsstadium dazu übergang, metrische Synaloephen zwischen Vokalen im Schriftbild nicht auszuführen, sondern nur gelegentlich durch einen Tilgungspunkt anzuzeigen, die usuellen Synaloephen dagegen bereits im Text als Kurzformen zu schreiben.

Die Alternative Künstliche Synaloephen – Usuelle Synaloephen kann demnach nicht einseitig entschieden werden; beide Parteien hatten teilweise recht. Der Streit um den *Quod*-Satz ist aber unter diesen Umständen zugunsten von Zwierzina, Kappe etc. zu entscheiden. Denn wenn Otfrid schon bei reinen Vokalverschmelzungen sich scheute, die metrischen (also nicht sprachüblichen) Synaloephen im Schriftbild auszuführen, wieviel mehr Grund hätte er dann gehabt, die ungemein schwierigere Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal im Schriftbild nicht zu vollziehen, wenn diese nicht sprachüblich gewesen wäre. Otfrid mutet aber dem Leser zu, *zen* als Krasis aus *zi then* zu erkennen usw. Dies erlaubt keinen anderen Schluß, als daß es sich um geläufige Verkürzungen handelte, die Otfrid so niedergeschrieben hat, wie er sie in der *locutio communis* wahrnahm. (Sie finden sich ja auch nicht nur bei Otfrid.)

82 *invenimus*

invenire ist ein Verbum, das die lateinischen Grammatiker ständig im Munde führen. Bei Pompejus z. B. fand ich auf den ersten 100 Seiten mehr als 150 Belege. Vgl. auch Z. 88.

83 *sinaliphae*

Zu diesem Genetiv bemerkt Zwierzina, o. c., S. 295 treffend, es sei »ein pleonastischer, rein exegetischer Genetiv, denn *lenis et lubrica conlision* und *sinalipha* ist ein und dasselbe.«

83 *sinaliphae lenem et conlisionem lubricam*

Die Handschriften V und P schreiben *lenam*. Erdmann vermutete mit Graff einen Schreibfehler und konjizierte *lenem*.

lena heißt »die Kupplerin«. Setzt man diese Bedeutung in die Übersetzung ein, dann paßt *lenam* nicht recht mit dem Genetiv *sinaliphae* zusammen (»die Kupplerin der Synaloephe«), und man muß mit Saran (S. 56 A. 3) annehmen, daß *lenam* als Adjektiv zu verstehen ist: »kupplerisch«. Zieht man es aber als Adjektiv zu *conlisionem*, erscheint die lateinische Wortstellung verwirrt, denn man müßte erwarten: *sinaliphae lenam et lubricam conlisionem*. – Schon diese Schwierigkeiten lassen vermuten, daß der Text einen Fehler enthält. Hinzu kommt, daß ein so drastisch-bildhafter Ausdruck wie die »kupplerische und schlüpfrige Verschmelzung« (Saran) in der sonst so nüchternen Abhandlung verdächtig erscheint. Zwar hat man versucht, das überdies seltene Wort *lena* durch andere Bedeutungsnuancen abzumildern (s. Erdmann S. 329), aber das sind nur vage Vermutungen.

Überzeugender wirkt ein Vergleich mit Donat, der die Synaloephe folgendermaßen definiert: *Synaliphe est per interceptionem concurrentium vocalium lubrica quaedam lenisque conlisio.* (GL IV 396,23).²⁵ Hier wird *lubricus* zusammen mit dem Adjektiv *lenis* zur näheren Bestimmung der *conlisio* benutzt, eine Formulierung, die man bei Pompejus (GL V 298,16), Julianus Toletanus (GL VIII, S. CCXXXV,16) und Cruindmelus (ed. Huemer, S. 41,24) wiederfindet. Was liegt näher, als zu vermuten, daß Otfrid, der sich an vielen anderen Stellen des Widmungsschreibens an die Formulierungen bekannter Grammatiker angelehnt hat, diese Definition des berühmten Donat gekannt und *lenem* statt *lenam* gemeint hat?

Aus Erdmanns Textapparat ist zu ersehen, daß der Schreiber des Liutbertbriefes in der unmittelbaren Nachbarschaft der Stelle, in den Zeilen 72–89, mehrere (nachträglich korrigierte) Flüchtigkeitsfehler begangen hat. Besonders hat er das Femininum *vocalis* als Maskulinum behandelt, was nicht gerade gute Lateinkenntnisse verrät. Otfrid hat die Endungen der zugehörigen Adjektive in fünf Fällen (Zeile 78, 87, 88, 89, 89) korrigieren müssen. Dabei mag er den Schreibfehler *lenam* übersehen haben. Jedenfalls gewinnt die Vermutung eines Schreibfehlers durch diesen Befund an Wahrscheinlichkeit. Die lateinische Wortstellung erscheint allerdings auch nach Erdmanns Konjektur noch verwirrt. Doch muß das nicht gegen die Richtigkeit der Konjektur sprechen; in Zeile 109f. findet sich ein ähnliches Beispiel für komplizierte Wortstellung.

83 lubricam

In der zitierten Synaloephe-Definition des Donat hat das Adjektiv *lubricus*, wie aus der Zusammenstellung mit *lenis* erhellt, eine positive Bedeutung. Zur Bestätigung verweise ich auf das Commentum Einsidlense, das Donats Definition glossiert: *Lubrica: labilis. lenis: suavis* (GL VIII 268,16). Was mit *labilis* gemeint ist, zeigt eine andere Stelle des Kommentars: *Liquidae dicuntur labiles, quia veluti aqua labuntur et defluunt in metro.* (224,17). *Lubricus* hat also die Bedeutung »leicht fließend, glatt, flüssig, gleitend«.

Auch bei anderen Grammatikern wird *lubricus* immer in dieser positiven (oder zumindest neutralen) Bedeutung verwendet. So liest man z. B. bei Pompejus den Satz: *omnino hoc servare debent, qui volunt lubricos versus et currentes facere* (GL V 113,21); ebenso bei Rabanus

²⁵ Auf diese Parallele hat als erster Zwierzina in dem zitierten Aufsatz S. 295 hingewiesen.

Maurus (PL III,622A). Die Zusammenstellung *lenis/lubricus* kommt wiederholt vor: GL V 119,16.298,18. Da nun der Liutbertbrief immer wieder Otrfrids Bekanntschaft mit der gängigen Grammatikersprache verrät, ist es mehr als unwahrscheinlich, daß *lubricam* 83 entgegen der Tradition die negativ gefärbte Bedeutung »schlüpfrig« haben soll. Diese Annahme wird jedoch zwingend, wenn man an der Schreibung *lenam* und deren pejorativer Bedeutung festhält, während die Änderung zu *lenem* die Übereinstimmung mit der Terminologie der Grammatiker wiederherstellt. Erdmanns Konjektur gewinnt auch von dieser Seite her an Glaubwürdigkeit.

83 *praecavere*

Saran und Magoun halten gegen Erdmann an der überlieferten Lesart *lenam* fest. Dadurch können und müssen sie *praecavere* hier mit der gängigen Bedeutung »vermeiden« übersetzen, denn eine »kupplerische und schlüpfrige Verschmelzung« war sicher nicht Otrfrids Ziel und also zu vermeiden. Erkennt man dagegen Erdmanns Konjektur an, erhält der Satz eine positive Wendung und man ist genötigt, für *praecavere* eine positive Bedeutung anzunehmen. Doch liegt darin, wie die Untersuchung über das Verbum in Zeile 62 erwiesen hat, keine grundsätzliche Schwierigkeit, und so hängt die Entscheidung allein davon ab, ob man mit Saran und Magoun an der Schreibung *lenam* festhält oder nicht.

Für Erdmanns Änderung sprechen gute Gründe. Einen Grund, der entschieden für die Auffassung von Saran und Magoun spräche, habe ich nicht entdecken können (außer den, daß sie ohne Konjektur auskommt), wohl aber mehrere Gründe, die gegen sie sprechen:

1. Otrfid hat in den vorausgegangenen Erörterungen wiederholt darauf hingewiesen, wie wichtig die Ausführung der Synaloephe in seiner Dichtung sei (Z. 70f., 79f.), ja daß die Synaloephe sogar zwischen Konsonant und Vokal sehr oft (*saepissime* 78) eintrete. Die Warnung vor einer »kupplerischen und schlüpfrigen Verschmelzung« kommt daher völlig überraschend und widerspricht geradezu Otrfrids früheren Aussagen.

2. Der Satz *Quaerit enim . . .* 82ff., der die angebliche Warnung enthält, steht am Ende des langen Abschnittes über Synaloephe und Endreim. Es ist zu erwarten, daß er den Gedankengang abschließt, nicht aber einen neuen Gedanken einführt. Auch die Struktur des Satzes widerspricht der Annahme, daß ein neuer Gedanke eingeführt wird: Die beiden Gegenstände der vorangegangenen Erörterung, Synaloephe und Reim, werden in je einer Satzhälfte, markiert durch *et-et*, noch

einmal genannt und zu einer abschließenden Aussage zusammengefaßt. Die Parallelisierung durch *et-et* deutet stets an, daß zwei Tatsachen gleichzeitig oder gleichwertig nebeneinander stehen. Man kann aber nicht einen schon bekannten Gedanken (*schema omoeoteleuton*) gleichwertig neben einen neuen Gedanken (kupplerische Verschmelzung) stellen. Das einleitende *enim* unterstützt, da es sich um den letzten Satz eines durchgehenden Gedankenganges handelt, den Eindruck, daß hier ein Fazit gezogen wird.

3. Wie schon nachgewiesen, ist die Wahrscheinlichkeit sehr gering, daß das Adjektiv *lubricus* 83 eine negative Bedeutung hat.

Alle diese Widersprüche und Schwierigkeiten werden durch Erdmanns Konjekturen beseitigt, ohne daß neue Schwierigkeiten entstehen. Man kann daher mit fast völliger Sicherheit annehmen, daß Erdmanns Vermutung, *lenam* sei durch *lenem* zu ersetzen, richtig ist.

Für das Verbum *praecavere* 83 ergibt sich aus dieser Entscheidung die Konsequenz, daß es, ebenso wie in Zeile 62, nicht »vermeiden« heißen kann. Um die hier in Frage kommende Bedeutung zu erschließen, braucht man nur auf Zeile 70f. zurückzublicken, wo schon einmal von den Lesern und der Synalophe die Rede war: *et hoc nisi legentes praevideant, rationis dicta deformius sonant*. In Zeile 82 werden die *legentes* aufgefordert, *sinalphae lenem et conlisionem lubricam praecavere*. Es liegt nahe, daß dieses *praecavere* die gleiche oder eine ähnliche Bedeutung hat wie jenes *praevidere*. In der Tat wird *praevidere* im Lateinischen oft gleichwertig mit *providere* gebraucht, das seinerseits schon im klassischen Latein synonym mit *praecavere* verwendet werden kann (s. die Belege oben S. 15). Man kann also *praecavere* mit »sorgen für, bedacht sein auf« wiedergeben. Erdmann hat dies in seiner Übersetzung gut zum Ausdruck gebracht: »auf gelinde und leicht dahingleitende Verschmelzung vorsichtig bedacht sein« (S. 329).

83 *dictantibus*

Das Verbum *dictare*, »verfassen, dichten«, benutzt Otfrid im Liutbertbrief fünfmal (Z. 2, 31, 36, 83, 94), dagegen nur zweimal *conscribere* (9, 55) und *scribere* (22, 28). Weitere Verben, mit denen er seine Dichtertätigkeit umschreibt, sind: *edere* 34, *referre* 39, *narrare* 42, *memorare* 38 u. 45, *dicere* 43. Die entsprechenden althochdeutschen Verben des Evangelienbuches: *dihton*, *scriban*, *zellen*, *sagen*, *redinon*, *sprehhan*, *singan* usw. diskutiert Saran in der oben S. 37 zitierten Abhandlung und teilweise auch W. Engel, o. c., S. 52f.

85 Sensus enim . . . debet esse suspensus

Otfrid beschreibt hier eine Figur, die den lateinischen Grammatikern unter dem Namen *Hirmos* bekannt ist: *Hirmos . . . est continuatio sensus per plurimos versus* schreibt Pompejus (GL V 304,16).

85 versus

Der Begriff *versus* kommt im Liutbertbrief nur an dieser einen Stelle vor. Seine Bedeutung ist umstritten. Die damit zusammenhängenden Fragen werden im zweiten Teil der Arbeit untersucht.

86 legentibus

In Zeile 70 und 82 ist von der Ausführung der Synaloephe beim mündlichen Vortrag die Rede, so daß die *legentes* dort laut vorlesende Rezipitoren sein müssen. Ob der Vortrag vor einem Publikum stattfindet oder der Rezipitator sich selbst laut vorliest, bleibt offen. Man darf aber vermuten, daß ein öffentliches Vorlesen gemeint ist. Hier dagegen denkt Otfrid ausschließlich an ein privates Lesen des Textes; denn es hat keinen Sinn, zu sagen, daß dem Rezipitator deutlicher werden solle, was der Text meint (*ut legentibus, quod lectio signat, apertior fiat*), wenn der Rezipitator nicht zugleich der Rezipient ist. Mit *legentibus* können nur Leser gemeint sein, die den Text für sich selbst lesen, sei es nun laut oder leise. Andernfalls müßte man *audientibus* oder etwas ähnliches erwarten. – In Zeile 32f. sagt Otfrid, er habe vermeiden wollen, daß den *legentes* ein allzu großer Wortschwall lästig falle: Auch da müssen die *legentes* zugleich die Rezipienten der Dichtung sein.

So ergibt sich aus dem Text des Liutbertbriefes die wichtige Feststellung, daß Otfrid hinsichtlich seiner Evangeliendichtung, wenn nicht ausschließlich, so doch auch an ein privates Lesen (Z. 32 u. 86) gedacht hat.

Die Frage, in welcher Form der mündliche Vortrag des Evangelienbuches stattgefunden hat, war in der Forschung lange Zeit kontrovers. Lachmann (Kl. Schriften I, 463f.), Kelle (Einl. S. 36f.) und Wackernagel (Kl. Schriften, Leipzig 1872–74, Bd. 2, S. 207) vertraten die Ansicht, Otfrid habe sein Werk zum »Lesen und Singen« bestimmt. Saran stellte dann die Jahrzehnte hindurch anerkannte Theorie auf, Otfrid habe »seine Dichtung nicht fürs Singen, sondern nur fürs Sagen bestimmt« (s. oben S. 37). Inzwischen wissen wir durch die Untersuchungen von E. Jammers (Heidelberger Jahrb. 1, 1957, S. 31ff.) und K. H. Bertau/R. Stephan (ZfdA 87, 253ff. und AfdA 71, 57ff.), daß die Alternative falsch war: Otfriids Evangelienbuch wurde im Lektions-ton (also mit Singstimme) rezitiert.

86 in lectione

Auf S. 36ff. habe ich dargelegt, daß Otfrid den Begriff *lectio* im Sinne von »Evangelientext« oder »Evangeliiendichtung« verwendet. Ob diese Bedeutung hier anzuwenden ist, läßt sich wegen des fehlenden Demonstrativpronomens (vgl. *in hac lectione* 76) nicht mit Sicherheit sagen. Man könnte das am Satzanfang eingestreute *hic* auf Otfrids Dichtung beziehen und *in lectione* übersetzen: »beim Lesen«. Doch ist das nicht sinnvoll, weil die Satzdehnung, um die es hier geht, nicht erst beim Lesen zur Geltung kommt, sondern bereits »im Text« (wie Saran übersetzt) fixiert ist. Ich fasse deshalb *hic* 85, wie im anschließenden Satz, als nochmaligen Hinweis auf die fränkische Sprache auf, *in lectione* dagegen (wie in Zeile 76) als Umschreibung für Otfrids eigene Dichtung.

87 quod lectio signat

Die Interpreten scheinen sich darüber einig zu sein, daß Otfrid hier mit *lectio* den Text seiner Evangeliiendichtung meint. Doch könnte, da ein Demonstrativpronomen fehlt, auch der lateinische Evangelientext gemeint sein. Diese Möglichkeit erscheint mir einleuchtender; denn Otfrid geht ja des öfteren über den lateinischen Bibeltext hinaus, nicht nur aus Erzählerfreude, sondern auch, wie er hier deutlich zu verstehen gibt, aus didaktischen Gründen: *ut legentibus ... apertior fiat*. Was aber soll den Lesern deutlicher werden? Der Sinn des eigenen Textes sicher nicht, sondern der Text der Bibel. Otfrid selbst spricht diese Intention im ersten Teil der Vorrede aus:

scripsi namque ... evangeliorum partem francisce compositam, interdum spiritualia moraliaque verba permiscens, ut, qui in illis alienae linguae difficultatem horrescit, hic propria lingua cognoscat sanctissima verba, deque legem sua lingua intellegens, inde se vel parum quid deviare mente propria pertimescat. (Z. 22ff.)

Otfrid versteht sich als Vermittler des heiligen Wortes. Deshalb muß in der volkssprachigen Nachdichtung der Evangelien der Gedankengang (*sensus* 85) manchmal etwas länger ausgedehnt werden, »damit den Lesern deutlicher wird, was der Bibeltext meint«.

Erdmann schreibt zu *quod lectio signat*: »wol nicht ›was der Vortrag (durch gehobene Betonung) andeutet‹, sondern: ›was der zu lesende Text (durch die gesetzten Kola) bezeichnet‹.« (S. 329) Aus dieser Übersetzung, ferner aus Erdmanns Bemerkungen zum ersten Teil des Satzes (*Sensus enim* etc.), sowie aus der Tatsache, daß Erdmann *quod lectio signat* in seiner Ausgabe in Klammern gesetzt hat, muß man entnehmen, daß er darin eine Art Randbemerkung zu *Sensus ... debet esse*

suspensus sieht: »Der Gedanke muß hier manchmal . . . unabgeschlossen bleiben (was der zu lesende Text durch die gesetzten Kola bezeichnet)«. Diese Interpretation widerspricht entschieden der Wortstellung des lateinischen Textes: So, wie der Satz dasteht, kann *quod lectio signat* beim besten Willen nicht auf *debet esse suspensus* bezogen werden. Erdmann muß die Worte aus dem *ut*-Satz, in den Otfrid sie hineingeschachtelt hat, herausnehmen und sie hinter *debet esse suspensus* anbringen, um einen sinnvollen Zusammenhang herzustellen. Das aber bedeutet einen schwerwiegenden Eingriff in den Text, der sich auch mit dem Argument »künstliche Wortstellung« nicht mehr rechtfertigen läßt. Es ist nicht einzusehen, was Otfrid gehindert haben sollte, die drei Worte klar und unmißverständlich hinter *suspensus* zu rücken, wenn er mit ihnen wirklich das meinte, was Erdmann aus ihnen entnimmt.

Otfrid hat sie in den *ut*-Satz integriert, wo sie sich zwangsläufig als Subjekt zu *apertior fiat* aufdrängen. Und so haben sie auch die meisten Interpreten aufgefaßt. Eine kleine Schwierigkeit ergibt sich daraus, daß *quod* ein Neutrum ist, während *apertior* maskuline (bzw. feminine) Endung hat. Aber dieser Widerspruch ist leicht zu beseitigen: Der als Subjekt dienende Satzteil *quod lectio signat* ist inhaltlich praktisch identisch mit dem am Beginn des Satzes genannten Begriff *sensus*, und quasi auf dieses maskuline Substantivum bezieht sich *apertior*, eine Konstruktion, die zwar etwas frei, aber doch nicht unmöglich ist. Ich verweise auf die sehr viel kühnere Konstruktion *ebraicae linguae . . . quibus 72 und servantes . . . vitantes 71* (s. oben S. 26f.).

89 in sono divisae vocales manentes, interdum conjunctae

Otfrid beschreibt hier zwei Erscheinungen, die eine gewisse Ähnlichkeit mit zwei lateinischen Metaplasmen haben: Diaeresis und Episynaloephe (auch Synaeresis genannt):

Diaeresis est discissio syllabae unius in duas facta, ut »olli respondit rex Albai longai« (statt »Albae longae«). Episynaliphe est conglutinatio duarum syllabarum in unam facta contraria diaeresi, ut »Phaeton« pro »Phä-ton«, »Nerei« pro »Nerei«, »aeripedem« pro »aëripedem«.

Donat GL IV 396,18

Diese Metaplasmen sind in der lateinischen Dichtung nur ein Notbehelf, um das Metrum einzuhalten, was für Otfrid, der ja keine *metrica subtilitas* in Anspruch nimmt, sicher nicht gilt. Otfrid wird also schon aus diesem Grunde die beiden Begriffe vermieden haben, abgesehen davon, daß sie das gemeinte Phänomen auch nicht ganz zutreffend bezeichnet hätten.

91 *rationis dicta* vgl. Kommentar zu *rationis dicta* 71.

92 *praecavere* hat hier zweifellos die Bedeutung »vermeiden«.

93 *ob usum tamen cotidianum*

Diese Bemerkung ist aufschlußreich für Otfrids Zielsetzung: sein Evangelienbuch soll nicht nur zur gelegentlichen Lektüre dienen, sondern regelmäßig gelesen (oder vorgelesen) werden.

98 *in barbarismum et soloecismum*

Die lateinische Grammatik hat nicht nur für die regulären grammatischen Erscheinungen wohldefinierte Begriffe und Regeln geschaffen, sondern auch für die Fehler, die *vitia*. Es gibt deren eine ganze Reihe, z. B. Kakosyntheton, Jotazismus, Labdakismus, Pleonasmus; die bei weitem wichtigste Gruppe aber bilden der Barbarismus und der Soloecismus.

Barbarismus – als prosaisches Gegenstück zum poetischen Metaplasmus (s. oben S. 21) – heißt der Verstoß gegen die korrekte lautliche Form eines einzelnen Wortes: *Barbarismus est una pars orationis vitiosa in communi sermone* (Donat GL IV 392,5). Otfrid zielt mit diesem Begriff auf die in der ersten Satzhälfte beschriebene Vertauschung der Genera: *Interdum enim masculinum latinae linguae in hac feminino protuli, et cetera genera necessarie simili modo permiscui* 95ff. In der Tat wäre es ein Barbarismus, wenn z. B. ein maskulines Substantivum mit weiblicher Endung versehen würde, vorausgesetzt, dies geschähe innerhalb ein und derselben Sprache. Da Otfrid aber die Genusveränderung im Fränkischen gegenüber den lateinischen Genera meint, kann der Begriff Barbarismus nur metaphorisch gemeint sein: »sozusagen eine Art Barbarismus«.

Soloecismus – als prosaisches Gegenstück zum Schema der Dichtung (s. oben S. 22) – heißt jede Abweichung von der gewöhnlichen Sprachform durch Verstoß gegen die Regeln der Syntax, durch künstliche Wortstellung, Formenverwechslung, Numerusvertauschung und dergleichen mehr: *Soloecismus est vitium in contextu partium orationis contra regulam artis grammaticae factum. Inter soloecismum et barbarismum hoc interest, quod soloecismus discrepantes aut inconsequentes in se dictiones habet, barbarismus autem in singulis verbis fit scriptis vel pronuntiatis.* (Donat GL IV 393,6).²⁰ Otfrid deutet mit dem Be-

²⁰ Das Wort Soloecismus leiteten die Griechen von der sizilischen Stadt Soloi ab, wo ein sprichwörtlich schlechtes Griechisch gesprochen wurde. Vgl. Isidor, Etym. I 33,2.

griff Soloecismus auf die in der zweiten Satzhälfte geschilderte Numerusvertauschung: *numerum pluralem singulari, singularem plurali variavi* 97, denn ein falscher Numerus stellt einen syntaktischen Fehler dar, der nur im Zusammenhang des ganzen Satzes erkannt werden kann. Allerdings gilt diese Regel für eine Numerusvertauschung innerhalb derselben Sprache, während Otfrid an die vom lateinischen Text abweichenden Numeri in seiner fränkischen Dichtung denkt. Otfrid meint also auch den Begriff Soloecismus nur metaphorisch.

Magoun (o. c., S. 885f.) faßt die Stelle in zweierlei Hinsicht anders auf:

1. Den Begriff Soloecismus versteht er allgemein als »violation of the rules of grammar« oder »grammatically faulty agreement« und vertritt die Ansicht, daß Otfrid mit diesem einen Begriff sowohl die Numerusveränderung als auch die Genusvertauschung gemeint habe: »In ›solecism‹ ... Otfrid no doubt has in mind his observations on gender and number.«

2. Der Begriff Barbarismus erscheint Magoun daher in diesem Zusammenhang überflüssig. Er glaubt ihn auf den folgenden Absatz des Liutbertbriefes beziehen zu müssen, wo Otfrid erklärt, er habe keine deutschen Beispiele für die erörterten *vitia* in die lateinische Vorrede aufgenommen, um nicht durch den Kontrast mit der lateinischen *placuita* 102 die Roheit der deutschen Sprache noch stärker hervorzukehren und so das Gelächter der Leser zu erregen.

Otto Springer hat in seiner ausführlichen Studie über Otrfrids »Barbarismus et Soloecismus« (Symposium 1, Nr. 2, 1947, S. 54–81) Magoun darin zugestimmt, daß der Begriff Soloecismus für den Genus- und den Numeruswechsel hinreiche, der Begriff Barbarismus infolgedessen überflüssig erscheine. Dagegen weist er Magouns Behauptung, *barbarismum* 98 beziehe sich auf das Folgende, mit Recht zurück, indem er auf die eindeutig rückweisenden Worte *et tali modo* 98 hinweist (S. 55f.). Nach dieser Klarstellung sieht Springer sich genötigt, eine andere Erklärung für den »überflüssigen« Begriff *barbarismus* zu finden. – Zum Verständnis der Überlegungen Springers muß ich zweierlei vorausschicken: 1. Die lateinischen Grammatiker behandeln den Barbarismus und den Soloecismus stets nacheinander oder sogar in einem einzigen Kapitel nebeneinander. Dadurch wurde aus *barbarismus et soloecismus* ein festes Begriffspaar, das auch in anderen Zusammenhängen Verwendung fand, wie z. B. in der folgenden Passage aus Isidors *Etymologiae* IX,1:

*Latinas autem linguas quattuor esse quidam dixerunt, id est Priscam, Latinam, Romanam, Mixtam. . . Mixta, quae post imperium latius promotum simul cum moribus et hominibus in Romanam civitatem inrupit, integritatem verbi per soloecismos et barbarismos corrumpens.*²⁷

2. Bereits Donat weist darauf hin, daß manche Leute nicht den genauen Unterschied zwischen Barbarismus und Soloecismus kannten und daher die falsche Ansicht verträten, der Soloecismus könne auch schon in einem einzelnen Wort liegen: *quamquam multi errant, qui putant etiam in una parte orationis fieri soloecismum, si aut demonstrantes virum ›hanc‹ dicamus, aut feminam ›hunc‹*. (GL IV 393,10). Diese Notiz beweist, daß schon im 4. Jahrhundert n. Chr. die scharfe Grenze zwischen Barbarismus und Soloecismus nicht mehr allgemein bekannt war.

Springer bemüht sich nun um den Nachweis, daß die beiden Begriffe im Laufe der Jahrhunderte im allgemeinen Bewußtsein immer mehr als gleichbedeutend empfunden wurden und sich in ihrer stereotypen Verbindung zu einer Art Hendiadyoin entwickelten, das nichts weiter zum Inhalt hatte als »grammatical inconsistencies«, or even more broadly »ungrammatical usage« (S. 65). Springer sucht diese Theorie durch eine Reihe von Belegen wahrscheinlich zu machen, wobei er zu seinen Ungunsten feststellen muß, daß in den lateinischen Grammatiken bis hin ins 9. Jh. die Begriffe Barbarismus und Soloecismus sauber getrennt werden. Daher bleibt ihm nur die Möglichkeit, nach einigen mehr beiläufigen Erwähnungen bei Autoren des gleichen Zeitraumes zu suchen, wo der Unterschied der beiden Termini verwischt erscheint. Die Belege, die Springer hier anführt (S. 63), stammen von dem Bischof Claudianus Mamertus, Gregor von Tours, Rabanus Maurus und Ekkehard IV. von St. Gallen, von Männern also, denen man nicht gerade eine schlechte lateinische Bildung nachsagen kann. Wenn solche Männer gelegentlich einmal die beiden Begriffe in fester Verbindung gebrauchen, ohne daß aus dem Kontext eine inhaltliche Unterscheidung zu erkennen ist, dann beweist das noch nicht, daß sie den Unterschied nicht kannten. Schließlich handelt es sich bei den betreffenden Texten, wie Springer selbst sagt, um »works of a more general character«, nicht aber um grammatische Erörterungen wie hier bei Otfrid. Dennoch will ich die Möglichkeit nicht abstreiten, daß die Verbindung *barbarismus et soloecismus* als Hendiadyoin empfunden werden konnte.

²⁷ Wörtlich übernommen von Julianus Toletanus (ed. Lorenzana) Abschn. 17f., Clemens Scotus (ed. Tolkiehn) S. 22 u. Raban PL 111,436C.

Festzustellen bleibt aber, daß Springers These zwei Implikationen enthält, die durchaus problematisch sind:

1. Springer behauptet mit Magoun, der Begriff *barbarismus* in Zeile 98 sei streng genommen überflüssig, weil der Begriff *soloecismus* für die Beschreibung sowohl der Genus- als auch der Numerusvertauschung vollkommen ausreichend sei. Diese Behauptung zeigt, daß Otfrid über den Unterschied zwischen Barbarismus und Soloecismus besser unterrichtet war als seine Kritiker. Die Verwechslung eines Genus ist nämlich nicht ein Soloecismus, sondern einwandfrei ein Barbarismus. Beweis: *Soloecismus est plurimorum verborum inter se inconueniens compositio, sicut barbarismus unius verbi corruptio*. (Isidor, Etym. I 33,1). Wenn ich das Geschlecht eines Nomens ändere und z. B. statt *rosa* fälschlich *rosus* sage oder schreibe, dann gebe ich einem einzelnen Wort eine inkorrekte Form und begehe damit definitionsgemäß einen Barbarismus, denn der Fehler liegt hier nicht in der Satzbildung (*plurimorum verborum compositio*), sondern bereits in der Wortbildung (*unius verbi corruptio*). Daher ist *rosus* auch ohne den Satzzusammenhang als falsche Form zu erkennen. Dagegen: *quotienscumque soloecismum dicimus, singulas quidem partes esse integras, sed connexionem non esse integram*. (Pompejus GL V 283,26). Diese Definition trifft für die Numerusvertauschung zu, denn Singular und Plural eines Nomens stellen für sich genommen nur zwei verschiedene, aber in sich korrekte (»integre«) Formen eines Wortes dar. Erst im syntaktischen Zusammenhang können sie sich als falsch oder richtig erweisen. – Der Begriff *soloecismus* 99 ist also der von Otfrid beschriebenen Numerusvertauschung zuzuordnen, der Begriff *barbarismus* 98 der Genusvertauschung. Mit diesem Nachweis wird allen weiteren Überlegungen Springers das Fundament entzogen.

2. Die Ansicht, *barbarismum* 98 sei streng genommen überflüssig, nötigt Springer zu der Annahme, daß Otfrid die Begriffsverbindung *barbarismum et soloecismum* als pleonastischen Ausdruck mit der unspezifischen Bedeutung »ungrammatical usage« gebraucht und folglich den »strict technical sense« der beiden Begriffe nicht gekannt habe (S. 65). Um diese Behauptung zu untermauern, weist Springer hin auf »Otfrid's use of *schema*, where most of the grammarians speak of *figura*, and his use of *figura* in connection with *metaplasmi figuram* (*metaplasmi figuram*), where it has no place at all.« (S. 64) Das will sagen: Otfrid hielt es auch sonst nicht so genau mit den grammatischen Termini. – Darauf ist zweierlei zu entgegnen: a) Daß Otfrid dort von *schema* spricht, wo andere Grammatiker den Begriff *figura* anwenden,

ist ein Irrtum. Otfrid nennt nur das Homoeoteleuton ein *schema* und befindet sich damit im Einklang mit allen Grammatikern von Donat bis Raban, die das Homoeoteleuton stets ausdrücklich als *schema* (nicht *figura*) klassifizieren. b) Daß Otfrid den Metaplasmus fälschlich als *figura* (im Sinne von *schema*) angesehen habe, wie Jellinek glaubte, ist oben S. 22ff. bereits ausführlich widerlegt worden. Aus dem Text des Liutbertbriefes kann nicht entnommen werden, daß Otfrid sich in der grammatischen Terminologie nicht besonders gut ausgekannt habe. Meine bisherigen Ausführungen zeigen eher das Gegenteil.

Ferner beruft sich Springer auf die (angeblich) landläufige Ineinssetzung der Begriffe Barbarismus und Soloecismus, deren Möglichkeit ich, wie gesagt, gar nicht ableugnen will. Aber warum soll man auf eine nur schwer zu fassende und kaum beweisbare Vulgärmeinung rekurrieren, wenn sich die beiden Begriffe bei Otfrid bewiesenermaßen auch in ihrem strengen grammatischen Sinn auf den Kontext anwenden lassen? Die Zuordnung der ersten Satzhälfte (Genusvertauschung) zu dem ersten Begriff *barbarismum* 98 und die der zweiten Satzhälfte (Numerusvertauschung) zu dem zweiten Begriff *soloecismum* 99 ist einleuchtend und ohne Anstoß.

Angesichts der Tatsache, daß Otfrid sich selbst den Vorwurf des Barbarismus und Soloecismus macht, drängt sich die Frage auf, an welche Genus- und Numerusveränderungen im Evangelienbuch er konkret gedacht hat. Sie ist verschieden beantwortet worden:

Jellinek (o. c., S. 9) vermutet, Otfrid habe die lateinischen Lehnwörter gemeint, die im Fränkischen ein anderes Genus angenommen haben, wie »porzih, altari, evangelio, briaf, zinseri, palinza, fers, paradisi, kruzi«. Dagegen wendet Springer mit Recht ein, daß es sich bei diesen Lehnwörtern nur um eine winzige Anzahl handelt, von denen viele überhaupt nur einmal vorkommen, »and rarely in such a way that their gender or number is clearly indicated by an article or attributive adjective, or a verb« (S. 66). Auch ist nicht sicher, ob Otfrid sich der Entlehnung in jedem Falle bewußt war.

Erdmann deutet an, Otfrid habe vielleicht an den »häufigen Wechsel des Numerus im Deutschen selbst« gedacht (S. 330). Aber auch diese Fälle sind nicht so zahlreich, daß sie den schwerwiegenden Vorwurf des *barbarismus et soloecismus* rechtfertigen. Außerdem sagt Otfrid ausdrücklich, er habe ein Maskulinum der lateinischen Sprache (*latinae linguae* 96) im Fränkischen in ein Femininum verwandelt und die übrigen Genera ähnlich miteinander vertauscht; entsprechend bei den Numeri. Es handelt sich also um den Unterschied zwischen dem lateinischen und

dem fränkischen Text, um »differences between two languages, interlingual discrepancies«, wie Springer richtig bemerkt. Otfrid spricht von den Schwierigkeiten eines Übersetzers.

Man kann daher den Text nicht anders interpretieren als so, daß Otfrid sich seinem Erzbischof gegenüber dafür entschuldigt, die Genera und Numeri der lateinischen Sprache im Fränkischen nicht immer beibehalten zu haben. Eine solche Bemerkung erscheint uns heute paradox, um nicht zu sagen: absurd. Man darf aber nicht vergessen, daß Otfrid sie zu einer Zeit schrieb, als die Tradition der Interlinear-Übersetzungen noch lebendig war. Magoun verweist mit Recht auf Werke wie den Weißenburger Katechismus, Tatian u. a. Von solchen, pedantisch am lateinischen Wortlaut klebenden Übersetzungen hebt Otfrid sich bewußt ab und bemüht sich, die *proprietas* der fränkischen Sprache beim Übersetzen zu bewahren, also »gut fränkisch« zu schreiben. Dadurch setzte er sich jedoch dem Vorwurf aus, mit dem geheiligten Text der Bibel eigenmächtig umgesprungen zu sein, und mußte sich gegen ihn verteidigen. Daß solche Vorwürfe tatsächlich erhoben wurden, beweist die Tatsache, daß noch 700 Jahre später ein Mann wie Luther sich gegen den gleichen Vorwurf verteidigen mußte. Man lese nur, wie Luther im »Sendbrief vom Dolmetschen« gegen die »Esel« wettet, die ihm jeden Buchstaben nachrechneten:

Ich habe hier Röm. 3,28 sehr wohl gewußt, daß im lateinischen und griechischen Text das Wort solum nicht steht, und hätten mich solches die Papisten nicht dürfen lehren. Wahr ist's, diese vier Buchstaben sola stehen nicht drinnen, welche Buchstaben die Eselsköpfe ansehen, wie die Kuh ein neues Thor. Sehen sie aber nicht, daß es gleichwohl die Meinung des Textes in sich hat, und wo man's will klar und gewaltiglich verdeutschten, so gehört es hinein.

Ein solches Machtwort konnte Otfrid nicht sprechen. Aber er wußte sich auf seine Weise geschickt zu verteidigen, indem er einerseits auf die *proprietas* der fränkischen Sprache hinwies, auf der anderen Seite allen Vorwürfen dadurch zuvorkam, daß er sich selbst des Barbarismus und des Soloecismus bezichtigte.²⁸

Im übrigen scheinen solche Selbstbezeichnungen in lateinischen Vorreden einen festen Platz gehabt zu haben. Gregor v. Tours z. B. entschuldigt sich am Beginn seiner *Historia Francorum* für grammatische Fehler:

²⁸ Mit dem Vorwurf des *barbarismus et soloecismus* haben sich die christlichen Übersetzer des Mittelalters des öfteren auseinandergesetzt, wie O. Springer, o. c., S. 68ff. nachweist.

Sed prius veniam a legentibus precor, si aut in litteris aut in syllabis grammaticam artem excessero, de qua adplene non sum imbutus. PL 71,161A

Walafrid Strabo äußert im Begleitbrief zur Visio Wettini an Grimald: *Et si in pedum mensuris et synalipharum positione fefelli, contra nullum luctamen inibo* ... PLAC II,302. Ähnliche Stellen ließen sich zahlreich heranziehen.

99 incidi

in synalipham cadit (Probus GL IV 224,8), *in barbarismi nomen incidere* (Consentius GL V 393,14), *in barbarismos incurrere* (Servius GL IV 442,30) sind geläufige Wendungen der lateinischen Schulgrammatik.

101 inrisionem

Die deutsche Sprache klingt für den Lateiner lächerlich. Diesen Gedanken äußert auch Walafrid Strabo in *De rebus ecclesiasticis*, wo er das 7. Kapitel *Quomodo Theotisce domus Dei dicatur* folgendermaßen beginnt: *Dicam tamen etiam secundum nostram barbariem quae est Theotisca, quo nomine eadem domus Dei appellatur: ridiculo futurus Latinis* ... (PL 114,926D).

105 expolita

In den lateinischen Grammatiken wird als ein besonderer Tropus der *Astismos* angegeben: *Astismos putatur quidquid simplicitate rustica caret et faceta satis urbanitate expolitum est.* (Donat GL IV 402,16). Die *simplicitas rustica* erinnert an Otfrids *agrestis* Z. 101 und 103.

116 corrupta seu lingua integrae artis

Das Gegensatzpaar *corruptus* – *integer* gehört zum festen Wortschatz lateinischer Grammatiken. So verrät sich auch an weniger wichtigen Stellen durch die Wortwahl immer wieder Otfrids Vertrautheit mit der Terminologie der Grammatiker.

117 plectrum linguae

Plectrum ist eigentlich das Schlagstäbchen, mit dem der Zitherspieler die Saiten anschlägt. Schon Cicero (*De natura deorum* 2,59) berichtet, daß die Zunge (*lingua*) gerne mit dem Plectrum, die Zähne mit den Saiten verglichen würden. Dieser Vergleich ist in der Wendung *plectrum linguae* zusammengezogen, mit der die lateinischen Grammatiker die »Zunge« umschreiben (z. B. GL VIII 220,1.234,37). Wie das Plectrum das Instrument zur Erzeugung des Saitenklanges, ist die Zunge

das Instrument zur Hervorbringung der Sprache. Ich übersetze deshalb *plectrum linguae* mit »Instrument der Sprache«.

plectrum wird auch übertragen auf das Saiteninstrument selbst (Lyra, Zither), sowie auf die von der Zunge regierte Sprache und das von der Sprache artikulierte Gedicht. In diesen Bedeutungen findet man das Wort außerordentlich häufig bei den mittellateinischen Dichtern; z. B. AH 50, S. 27, S. 100; MGH, AA XV, 355; PLAC I, 619; PLAC III, 127, 166, 309, 363, 367; PLAC IV, 787ff. (Vers 3,9, 134, 495).

Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse

1. An der überlieferten Schreibung *scripto* 58 ist festzuhalten. Die vorgeschlagenen Konjekturen sind unnötig.
2. *ascribere* 63 ist gleichbedeutend mit dem Simplex *scribere*.
3. *praecavere* bedeutet in Zeile 92 »vermeiden«. In Zeile 62 und 83 hat das Verbum einen positiven Aspekt und ist mit »sicherstellen« (62) bzw. »sorgen für, bedacht sein auf« (83) wiederzugeben.
4. Die Bemerkung, daß die Buchstaben K und Z nach Ansicht der lateinischen Grammatiker überflüssig seien (65f.), ist nur zur Hälfte richtig. Die betreffende Stelle steht in der Wiener Handschrift auf Rasur und stammt in dieser Form nicht von Otfrid.
5. *figura* 69 hat die aus lateinischen Grammatiken durchaus geläufige Bedeutung *species*. Es ist daher falsch, aus der Zusammenstellung *metaplasmi figuram* 68f. zu folgern, Otfrid habe die Metaplasmen unter die Figuren (*schemata*) eingereiht.
6. *metrica subtilitas* 75 bedeutet mehr als nur »metrische Genauigkeit«. Gemeint ist das exakte System einer quantifizierenden Metrik, wie sie die lateinische und griechische Dichtung besitzt, und zwar das System als Ganzes mit allen seinen Regeln und Feinheiten. Mit der Erklärung, seine Dichtung sei *non metrica subtilitate constricta*, will Otfrid sich nur gegen die lateinische Dichtung absetzen, deren quantifizierende Metrik in seiner Dichtung nicht zu finden sei, wie man aus dem Gebrauch der Synaloephe zunächst schließen könnte. Er sagt damit keineswegs, daß seine Dichtung keine metrische Form habe. Welche metrische Form sie aber hat, darüber äußert sich Otfrid nicht. Er weist statt dessen auf das *schema omooteleuton* als das konstitutive Element seiner Dichtung hin.

7. *schema omoeoteleuton* 75 kann nur als Akkusativ aufgefaßt werden. Erdmanns Nominativ-Deutung ist unhaltbar. Von einem Abhängigkeitsverhältnis zwischen Reim und Synaloephe kann daher keine Rede sein.
8. Otfrid bezeichnet mit *lectio* einerseits den Text der Evangelien (51,87), andererseits sein eigenes Evangelienbuch (10,55,76,86), wobei er zur Verdeutlichung meist ein Demonstrativpronomen hinzufügt (10,55,76).
9. *per hanc* 78 ist nicht auf *sonoritatem* 77 zu beziehen, sondern auf *hac lectione* 76. Es wird also auch hier kein Kausalnexus zwischen Reim und Synaloephe hergestellt.
10. Erdmanns Konjektur *lenem* 83 ist unbedingt richtig. *lubricam* 83 hat die positive Bedeutung »glatt, flüssig«.
11. Aus dem Kontext zu *legentes* in Zeile 70 und 82 einerseits und Zeile 32 und 86 andererseits ist zu entnehmen, daß Otfrid nicht nur an ein öffentliches, sondern auch an ein *privates* Lesen seines Evangelienbuches gedacht hat.
12. *barbarismum* 98 ist auf die in Zeile 95f. angesprochene Genusvertauschung zu beziehen, *soloecismum* 99 auf die in Zeile 97f. besprochene Numerusvertauschung. Es besteht kein Grund zu der Annahme, Otfrid habe die genaue grammatische Definition der Begriffe nicht gekannt, sondern beide Begriffe zusammen nur als pleonastischen Ausdruck für die unspezifische Bedeutung »grammatische Unregelmäßigkeit« benutzt.

OTFRIDS GRAMMATISCHE QUELLEN

Daß Otfrid seine Erörterungen über grammatische, syntaktische und stilistische Einzelheiten in die Fachsprache der damals geläufigen lateinischen Grammatiken gekleidet hat, mag wie eine selbstverständliche Voraussetzung erscheinen, ist aber in der älteren Otfridforschung nicht immer bekannt und anerkannt gewesen. Es war Konrad Zwierzina, der 1887 als erster in dem schon zitierten Aufsatz (ZfdA 31,292–96) den Nachweis erbrachte, »daß Otfrid in den theoretischen Ausführungen der Vorrede an Liutbert nicht nur die Anschauungsweise der lateinischen Grammatik herübernahm, sondern sich auch ausschließlich der Terminologie und Phraseologie der damaligen Schulgrammatiker bediente.« Zwierzina zog »zu jedem Terminus und fast auch zu jeder Wendung, die Otfrid in jenem Teile seiner lateinischen Vorrede gebraucht, wo er von Synaloephe und Reim handelt, Belegstellen aus Donat, Priscian und anderen *doctores grammaticae artis*« heran, um »die große Verbreitung des Wortlautes der grammatischen Ausführungen deutlich werden« zu lassen.

Nachdem somit Otfrid in die Tradition der lateinischen Grammatiker hineingestellt worden war, interessierte die Frage, welche Grammatiker Otfrid im einzelnen gekannt und benutzt hat. Zwierzina wußte keine eindeutige Antwort zu geben. Er wies auf den in Weißenburg vorhandenen Donatkommentar des Pompejus hin und meinte: »Daß Otfrid mit Donat und Priscian vertraut war, ist an sich wahrscheinlich. Doch ist es auch möglich, daß seinen Ausführungen eine abgeleitete Quelle zu Grunde liegt.« (S.292)

Diese »abgeleitete Quelle« glaubte Anton E. Schönbach in Bedas Abhandlung »De arte metrica« zu sehen (ZfdA 39,385). Er untersuchte auch die von Zwierzina unberücksichtigten Bemerkungen Otfrids über Orthographie und stilistische Fragen hinsichtlich ihrer Abhängigkeit von Beda oder anderen Grammatikern und kam zu dem Ergebnis, daß Otfrids »Ausdrucksweise und Auffassung der Sache an mehreren (und verschiedenen) Stellen sich näher mit der Bedas berührt als mit denen Priscians, Alcuins und des Rabanus Maurus.« Dennoch blieb Schönbach nicht verborgen, daß Beda nicht die einzige Quelle für Otfrid ge-

wesen sein kann, und so ließ auch er die Frage nach Otfrids sonstigen Quellen letztlich offen.

Schönbach hat die ersten 120 Bände der von Migne edierten *Patrologia Latina* gelesen und ausgewertet. Das hat ihn dazu verführt, Otfrids grammatische Wendungen nur mit solchen Grammatikern zu vergleichen, die bei Migne abgedruckt sind, nicht aber mit Donat, Pompejus und der ganzen Fülle weiterer Grammatiker, die von Heinrich Keil in der achtbändigen Reihe »*Grammatici Latini*« schon 1857–1880 herausgegeben worden waren, von sonstigen Publikationen ganz abgesehen. Es kann daher nicht verwundern, daß Schönbach in bezug auf Otfrids Vorbilder mehrfach voreilige und zum Teil falsche Schlüsse gezogen hat. Gleichwohl sind Schönbachs Angaben bis heute unwidersprochen geblieben. Es erscheint mir deshalb lohnend, die Quellenfrage unter Berücksichtigung aller mir erreichbaren lateinischen Grammatiken des frühen Mittelalters (Zusammenstellung in der Bibliographie am Schluß der Arbeit) erneut anzugehen.

Dazu ist zunächst zu klären, welche Grammatiken in Otfrids Umgebung, also in Fulda und in Weißenburg, nachweisbar sind. Über die einst reichen Bestände der Fuldaer Klosterbibliothek, die seit dem 30-jährigen Krieg bis auf wenige Reste verschollen sind, wissen wir nur wenig. Aus dem 8. und 9. Jh. sind Karl Christ²⁹ zufolge fünf Katalogfragmente erhalten.³⁰ In ihnen wird eine einzige Grammatik genannt, nämlich die des Alkuin (Becker Nr. 13). Doch ist das sicher nur ein zufälliger Ausschnitt; wieviel tatsächlich vorhanden gewesen sein mag, läßt sich an den Katalogen des 16. Jhs. ermessen, die eine bedeutende Zahl grammatischer Traktate verzeichnen.³¹ – Besser unterrichtet sind wir über die Bibliothek des Klosters Weißenburg, von der über 100 Codices erhalten geblieben sind, die Hans Butzmann in einem neuen Katalog beschrieben hat.³² Unter ihnen befinden sich zwei Codices mit

²⁹ Die Bibliothek des Klosters Fulda im 16. Jh. 64. Beiheft zum Zentralbl. f. Bibliothekswesen, Leipzig 1933, S. 65f.

³⁰ A: ed. P. Lehmann, Fuldaer Studien. Sitz.ber. d. Bayer. Ak. d. Wiss. Philos.-philol. u. hist. Kl. 1925, 3. Abhandl. S. 48f. B: ed. Gustav Becker, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn 1885, Nr. 128. C: ed. Becker o. c., Nr. 13. D: Becker, o. c., Nr. 14. E: ed. P. v. Winterfeld, Festschr. J. Vahlen, Berlin 1900, S. 403. Die Fragmente C und D auch bei A. Ruland, *Serapeum* 20, 1859, S. 277f.

³¹ Z. B. Aldhelm, Asper, Beda, Boethius, Charisius, Diomedes, Donat, Eutyches, Rabanus Maurus, Julianus Toletanus, Mallius Theodorus, Martianus Capella, Phocas, Pompejus, Priscian, Remigius, Rufinus, Servius, Valerius Maximus. Siehe K. Christ, o. c., Index.

³² Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel. Neue Reihe Bd. 10: Die Weißenburger Handschriften, neu beschr. von H. Butzmann, Frankfurt/M. 1964. Im folgenden kurz als »Butzmann« zitiert.

grammatischen Texten: a) Codex Weissenburg 50 aus der 2. Hälfte des 9. Jhs., nach Butzmanns Feststellungen (bestätigt durch W. Kleiber, s. unten S. 72) während Otfrids Wirkenszeit in Weissenburg geschrieben, enthält die ersten 16 der insgesamt 18 Bücher der *Institutiones grammaticae* des Priscian (GL II/III). b) Codex Weissenburg 86, um die Mitte des 8. Jhs. in Tours geschrieben und von dort über Fulda nach Weissenburg gelangt (vielleicht durch Otfrid selbst, wie P. Lehmann vermutete; s. Butzmann, S. 248f.), enthält in seinem ersten Teil das *Commentum Artis Donati* des Pompejus, jedoch ohne die letzten Kapitel von *De barbarismo* an, in seinem zweiten Teil verschiedene kleine Exzerpte aus Cassiodor, Julius Severus, Mallius Theodorus, Isidor u. a., die aber – wie ich mich überzeugt habe – für einen Vergleich mit Otfrid nichts hergeben.

Hinweise auf andere Grammatiken, die in Weissenburg vielleicht vorhanden waren und verloren gegangen sind, habe ich nicht finden können: Weder das alte Ausleihverzeichnis³³ noch das unter Abt Folmar (1032–1043) angelegte Inventar³⁴ nennen irgendein grammatisches Opus. Es sind also nur drei wichtige Grammatiker, deren Werke in Fulda bzw. Weissenburg mit Sicherheit vorhanden waren: Alkuin, Priscian, Pompejus.

Ich werde nun im folgenden aus dem Text des Liutbertbriefes diejenigen Begriffe und Formulierungen herausgreifen, die nicht zum Allgemeingut aller Grammatiker gehören, sondern nur bei wenigen *doctores* zu finden sind und daher Aufschluß über Otfrids spezielle Quellen geben können. Außerdem natürlich diejenigen Stellen, von denen Schönbach glaubt, sie seien aus einem bestimmten Grammatiker entlehnt.

I. Schönbach (ZfdA 39,384) behauptet, bei der Erörterung des dreifachen *uuu* in Zeile 59ff. habe Otfrid eine Passage aus Bedas *De arte metrica* vorgeschwebt, wo es heißt: *u quoque non numquam sibi ipsa praeponitur, ut vultus* etc. (GL VII 228,19). Diese Behauptung ist durch nichts gerechtfertigt, denn die Worte *u sibi ipsa praeponitur* stammen von Donat (GL IV 367,18), auf den sich Beda in dem von Schönbach zitierten Stück ausdrücklich bezieht. Otfrid könnte die Stelle (wenn überhaupt) also auch bei Donat gelesen haben.

II. Ebenso steht es mit Schönbachs Hinweis auf Bedas Bemerkung über das griechische *Y*, die Otfrid aus jeder anderen Grammatik ent-

³³ Cod. Weissenburg 35, fol. 113v–114r. Vollständig abgedruckt bei Kelle II, S. XVI–XVII; vgl. Butzmann, S. 39–41.

³⁴ Abgedruckt bei Becker, o. c., Nr. 48 und bei Butzmann, S. 35ff.

nehmen konnte, da sie mit fast denselben Worten von Donat bis hinauf zu Rabanus Maurus immer wiederkehrt.

III. Die Besprechung der Buchstaben K und Z in Zeile 65f. kann für die Untersuchung der Quellenfrage nicht herangezogen werden, weil der Text an dieser Stelle verändert worden ist und in der vorliegenden Fassung sicher nicht von Otfrid stammt (s. S. 19ff.).

IV. Die Formulierung *deformius sonant* 71 findet sich wörtlich in Alkuins Grammatik (PL 101,855C), während sie mir in anderen Grammatiken nicht begegnet ist. Alkuin gebraucht sie als Gegensatz zu dem Begriff *euphonia*.

V. Das Verbum *transilire* 74 zur Beschreibung der Synaloephe habe ich nur bei drei Grammatikern gefunden: bei Consentius, Beda und Cruindmelus.³⁵ Consentius definiert die Synaloephe folgendermaßen:

Synaliphe est, cum syllaba una aut ex una aut ex duabus vocalibus sive cum m littera consistens velut superflua invenitur in versu et citra damnum vocis transilitur. GL V 401,2

Beda schreibt über einen besonderen Fall von Synaloephe:

unde nec huius exemplum facile in nostratibus poematibus invenies. at cum diphthongus a vocali alterius verbi excipitur, tum hanc per synalipham transiliendam esse dicebant, ut Prosper in praefatione epigrammatum... GL VII 232,10

Bei Cruindmelus liest man:

Sed raro inuenitur, quia saepe uersifici, cum diphthongon uocalis sequitur, per synalipham diphthongon transiliunt, ut Prosper in praefatione epigrammatum... ed. Huemer, S. 16,2

Der Satz ist in Anlehnung an Beda formuliert, wie Cruindmelus auch sonst aus Beda geschöpft und ihn teilweise wörtlich ausgeschrieben hat.³⁶ Beda seinerseits dürfte das Verbum *transilire* in diesem Zusammenhang von Consentius übernommen haben. Keil nennt zwar in der Praefatio GL VII 221 unter Bedas Quellen den Consentius nicht. Man vergleiche aber die folgenden Sätze:

1. ... *quasi transiliat quae possunt transiliri: nam ideo denique synaliphe dicta est, quasi quodam saltu praetermittens.*
2. *unde synalipha graece dicitur quasi quodam saltu transmittens.*

³⁵ Auf die Parallelen bei Consentius und Beda hat schon Zwierzina in seinem Aufsatz S. 294 hingewiesen.

³⁶ Vgl. Huemer im Vorwort seiner Cruindmelus-Ausgabe, Wien 1883, S. VII.

Der erste Satz stammt von Consentius (GL V 401, 11), der zweite von Beda (GL VII 246, 29). Die Übereinstimmung ist frappant und macht Bedas Entlehnung aus Consentius in hohem Grade wahrscheinlich. Im übrigen kommt *transilire* bei allen drei Grammatikern mehrmals vor: außer den schon genannten Stellen bei Consentius GL V 401, 31.402, 18; Beda GL VII 231, 23 und Cruindmelus S. 31, 1.41, 23.41, 27.42, 8, 28, 32.43, 16.

Es ist kaum zu vermuten, daß Otfrid das Verbum *transilire* in Verbindung mit der Synaloephe als eigene Wortschöpfung hervorgebracht hat. Er wird es von einem der drei Grammatiker übernommen haben. Von welchem, läßt sich erst dann entscheiden, wenn sich weitere Entlehnungen aus einem der drei Genannten bei Otfrid gefunden haben.

VI. *metrica subtilitas* 75 ist eine Wortverbindung, die ich in anderen Grammatiken vergeblich gesucht habe. Nur bei Alkuin ist sie zu finden; dort sogar zweimal: PL 101, 856B und 857D.

VII. Otfrids *schema omoeoteleuton* unterscheidet sich von dem der Griechen und Römer nicht nur dadurch, daß Otfrid es *assidue* anwendet, während die Griechen und Römer es als gelegentliches Schmuckmittel verwandten – noch Beda warnt davor, es *continuatim* anzuwenden (GL VII 244, 22) –; ein wesentlicher Unterschied besteht auch darin, daß Otfrid gegenüber den einschlägigen Homoeoteleuton-Definitionen, die man in den lateinischen Grammatiken liest (s. oben S. 33 A. 17), die Zahl der gleichendigen Wörter auf zwei festlegt und ihnen zudem einen bestimmten Platz innerhalb des Verses anweist, nämlich in der Mitte und am Schluß.

Für dieses Vorgehen konnte Otfrid unter den lateinischen Grammatikern nur ein einziges Vorbild finden: Beda, der in die Definition des Homoeoteleuton ausdrücklich miteinbezieht, daß die mittlere und die letzte Wortendung des Verses gleich klingen müssen:

Homoeoteleuton similis terminatio dicitur, figura quoties media et postrema versus sive sententiae simili syllaba finiuntur. PL 90, 178D

Bedas Vorbild dürfte Julianus Toletanus sein,³⁷ der zu der von Isidor Etym. I, 26 her geläufigen Definition *Homoeoteleuton est, cum simili modo dictiones plurimae finiuntur* hinzufügt: *Item, quotiens medii et postremi uersus consonantia est* (GL VIII, S. CCXXXVII f.). Hier wird als eine Möglichkeit genannt, was bei Beda dann die einzige ist.

Otfrid konnte sich folglich auf eine anerkannte Autorität stützen,

³⁷ Vgl. Ch. H. Beeson, *The Ars Grammatica of Julian of Toledo. Studi e testi* 37, Rom 1924, S. 56f.

wenn er die besondere Form seiner in der Mitte und am Ende reimenden Langzeile mit dem traditionellen Begriff »Homoeoteuton« umschrieb. Daß er es bewußt tat, Bedas Abhandlung also kannte, ist damit nicht bewiesen. Zumindest ist aber eine auffällige Übereinstimmung in der Sache festzustellen.

VIII. Otfrid nennt nicht nur die Verschleifung *inter duas vocales* 78, sondern auch diejenige zwischen Konsonant und Vokal (*inter alias litteras* 78) Synaloephe. Hierin weicht er von den Gepflogenheiten der lateinischen Grammatiker ab, die stets die Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal mit dem besonderen Terminus »Ecthlipsis« belegen. Nur zwei Grammatiker bezeichnen sie ebenfalls als Synaloephe: Sacerdos und Beda.³⁸ Beda schreibt über die Synaloephe:

fit autem duobus modis, quod, cum aliqua pars orationis aut in vocalem litteram aut in m consonantem desinit incipiente a vocali sequente parte orationis, illa quae sequitur pars orationis praecedentem vel litteram vocalem vel syllabam quae in m desierat sua vocali absumit.

GL VII 246,30

Sacerdos bezieht auch den Buchstaben s noch mit ein:

Synalifa est, quando finita pars orationis in vocalem vel in m litteram vel in s altera parte orationis incipiente a vocali eliditur. GL VI 448,4

Es sind nun zwei Möglichkeiten denkbar: 1. Otfrid kannte den Begriff Ecthlipsis, hat ihn aber bewußt vermieden, weil die von ihm gemeinten Verschleifungen der fränkischen Sprache sehr verschieden waren von der fast immer nur zwischen m und Vokal stattfindenden Ecthlipsis der lateinischen Sprache. Diese Ansicht hat Zwierzina ausgesprochen (S. 295f.), gefolgt von Kappe (ZfdPh 42,410). 2. Otfrid kannte den Begriff Ecthlipsis nicht und folgte in seiner Anschauung Beda oder Sacerdos.

Ich halte ersteres für wahrscheinlicher. Die fränkische Krasis, die ja den größten Teil der von Otfrid gemeinten Konsonant-Vokal-Verschleifungen ausmacht (s. oben S. 43), ist in der Tat kaum mit der lateinischen Ecthlipsis zu vergleichen, und es hätte zu Mißverständnissen führen können, wenn Otfrid diesen Begriff angewandt hätte. Auch scheint es kein Zufall zu sein, daß Otfrid nicht einfach von *sinalipha*

³⁸ Consentius rechnet an der oben S. 65 zitierten Stelle die Verschleifung zwischen m und Vokal zur Synaloephe, nennt sie an anderer Stelle jedoch ausdrücklich Ecthlipsis (GL V 401,13), indem er dem Leser auseinandersetzt, daß sie auf zwei verschiedene Weisen durchgeführt werden könne, nämlich einmal als Synaloephe und einmal als Ecthlipsis.

spricht, sondern von einer *conlisio sinaliphae*. (Darauf macht Zwierzina aufmerksam). Um eine *conlisio* handelt es sich bei der Verschleifung zwischen Konsonant und Vokal in jedem Falle, gleichgültig ob sie durch Elision, Krasis oder auf andere Weise vollzogen wird. Im übrigen – und das wäre eine dritte Möglichkeit – konnte Otfrid, wenn er Beda oder Sacerdos kannte, sich durch deren Synaloepe-Definition gedeckt fühlen.

IX. Otfrids Formulierung *sinaliphae lenem et conlisionem lubricam* 83 stimmt mit der Synaloepe-Definition des Donat überein (s. S. 47), die außer im Donatkommentar des Pompejus auch von Julianus Tolentanus und Cruindmelus zitiert wird. Zwierzina führt noch zwei andere Stellen an (von Priscian und Diomedes), wo die Synaloepe als eine *conlisio* definiert wird, und bemerkt dann: »Ich habe hier die Belegstellen gehäuft, um zu zeigen, wie gang und gäbe diese Definition damals war« (S. 295). Diese Feststellung ist nicht ganz zutreffend; »gang und gäbe« war höchstens die Bestimmung der Synaloepe als einer *conlisio* (und auch die habe ich nicht allzu häufig gefunden). Die Formel *lubrica lenisque conlisio* dagegen findet sich ausschließlich bei Donat und den ihn zitierenden Grammatikern. Otfrid hat hier also ein Stück Donat benutzt, sei es direkt oder indirekt.

Daß Otfrid die grundlegende Grammatik des Donat gekannt hat, ist an sich recht wahrscheinlich. Einleuchtend wäre es allerdings auch, wenn er Donats Definition aus dem Kommentar des Pompejus kennengelernt hätte, denn sein Lehrer Rabanus Maurus kannte und benutzte dieses Werk, wie die wörtliche Übernahme des Satzes *omnino hoc servare debent qui volunt lubricos versus et currentes facere* (GL V 113,21) in seinen grammatischen Traktat (PL 111,622A) beweist, und in Weissenburg war es auch vorhanden. Zwar ist das Weissenburger Exemplar heute unvollständig, der Schluß mit der Behandlung der Synaloepe fehlt, aber der verworrene Zustand der Foliolagen läßt vermuten, daß die Handschrift einst vollständig war. – Doch ob Otfrid die Definition aus dem Donatkommentar des Pompejus oder aus Julianus oder aus Cruindmelus (der ausdrücklich Donat als Quelle angibt) kannte: in jedem Falle mußte ihm bewußt sein, daß es sich hier um eine Formulierung des Donat handelte.

X. Otfrid schreibt in Zeile 84: *omoeoteleuton, id est consimilem verborum terminationem*. Hier haben Zwierzina und Schönbach mit Recht auf Beda verwiesen, der das Homoeoteleuton als *similis terminatio* definiert (PL 90,176C und 178D). Die Übereinstimmung ist zwar nicht vollständig, aber doch auffällig genug angesichts der Tatsache,

daß eine vergleichbare Definition bei anderen Grammatikern nicht zu finden ist. Zugleich ist dies die einzige Stelle im Liutbertbrief, an der eine Entlehnung aus Beda mit einiger Sicherheit nachzuweisen ist. Dies muß ich Schönbach entgegenhalten, der von Bedas Schrift mit der größten Selbstverständlichkeit behauptet: »Das ist dasselbe Lehrbuch, von dem wir bereits wissen, daß Otfrid es eifrig benutzt hat« (ZfdA 40, 119).

XI. In Zeile 85f. beschreibt Otfrid, ohne den Namen zu nennen, die Figur des Hirnos. In den lateinischen Grammatiken dient als Textbeispiel für den Hirnos fast immer eine Passage aus Vergils Aeneis (VI 724ff.), die jedoch verschieden gedeutet wird: Charisius (GL I 282, 17), Diomedes (GL I 447, 28) und Sacerdos (GL VI 455, 25) sehen das Wesen des Hirnos darin, daß innerhalb der Satzkonstruktion eine Kette von Wörtern mit gleichem Kasus aneinandergereiht und erst am Schluß das zugehörige Verb genannt wird, so daß die Spannung des Satzbogens (*tenor*) bis zum Schluß (*usque ad clausulam*) erhalten bleibt. Donat drückt sich etwas vorsichtiger aus: *Hirnos est series orationis tenorem suum usque ad ultimum servans* (GL IV 398, 30). Otfrid am nächsten kommt Pompejus, der den Hirnos einfach als *continuatio sensus per plurimos versus* (GL V 304, 16) definiert und dies auch am Beispiel Vergils erläutert, dabei aber nicht, wie die übrigen Grammatiker, die ersten drei Verse zitiert, sondern eine Passage von 40 Versen zusammenfaßt und erklärt: *omnis ille locus quadraginta versuum unus sensus est: animas immortales posse ad corpora remeare*. Es kommt Pompejus nur darauf an, daß der *sensus*, der Gedankengang, sich über eine größere Anzahl von *versus* erstreckt. Diese Definition berührt sich wörtlich mit Otfrids *sensus* und *versus* 85. Ich halte es deshalb für sehr wahrscheinlich, daß Otfrid die Passage in Anlehnung an Pompejus formuliert hat.

XII. In bezug auf den Buchstaben *i* gebraucht Otfrid die Wendung *transeunte in consonantium potestatem* 90. Dies sei, so erklärt Schönbach, »wörtlich aus Beda geschöpft«. In Wirklichkeit ist *transire in consonantium potestatem* eine stehende Wendung, die in allen lateinischen Grammatiken wiederkehrt. Bei Donat heißt der Satz: *i et u transeunt in consonantium potestatem . . .* (GL IV 367, 12). Diese Formulierung beweist also nicht das geringste für Otfrids Beda-Kenntnis.

Bevor ich das Ergebnis zusammenfasse, muß ich noch auf eine Schwierigkeit hinweisen, die eine endgültige Entscheidung über Otfrids grammatistische Quellen erschwert: Ich habe oben unter Punkt IV und VI Anklänge an Alkuins Grammatik gefunden, die ja in Fulda vorhanden war. Leider ist uns diese Grammatik nicht vollständig erhalten geblie-

ben; sie bricht im Kapitel *De interiectione* ab. Daß eine Fortsetzung vorhanden war, geht daraus hervor, daß im erhaltenen Text mehrmals auf ein späteres Metrik-Kapitel hingewiesen wird, das heute fehlt (PL 101, 856B. 857A. 857C. 857D).³⁹ Auch die Grammatik des Rabanus Maurus scheint nicht vollständig zu sein; sie enthält zwar ein Metrik-Kapitel, aber keine Kapitel über Metaplasmen und Schemata, Barbarismus, Soloecismus etc., die gewöhnlich am Schluß der Grammatik besprochen werden. Es fehlt uns also wichtiges Vergleichsmaterial, so daß wir nicht wissen, ob Otfrid nicht manches aus Alkuin oder Raban entlehnt hat, von dem wir glauben, es sei aus Beda oder einem anderen Grammatiker entnommen. Denn daß Otfrid Alkuins und Rabans Grammatik kannte, muß den Umständen nach als sehr wahrscheinlich gelten. Die folgenden Ergebnisse sind daher mit entsprechendem Vorbehalt aufzunehmen:

1. Otfrid kannte Bedas Schrift *De arte metrica* und den daran anschließenden Traktat *De schematibus et tropis*. (Da sich für Consentius und Sacerdos keine weiteren Entlehnungen gefunden haben, sind die Punkte V und VIII für Beda zu entscheiden).

2. Auch Alkuins Grammatik hat Otfrid höchstwahrscheinlich benutzt.

3. Otfrid scheint Donat gekannt zu haben. Ob direkt oder aus dem Donatkommentar des Pompejus oder aus anderen auf Donat gestützten Kompendien, ist nicht sicher auszumachen. Einige Gründe sprechen für den Kommentar des Pompejus.

4. Wörtliche Entlehnungen aus der Grammatik des Priscian sind nicht nachzuweisen.

Dieses Ergebnis entspricht in etwa dem, was zu jener Zeit zu erwarten ist. In der karolingischen Epoche wurden nämlich für den grammatischen Elementarunterricht vorzugsweise Donat, Beda und Alkuin benutzt, während Priscian mehr für die Fortgeschrittenen eingesetzt wurde: »As school-books the compilations of Bede and Alcuin were extensively used, as well as the *Ars minor* of Donatus himself. The *Ars maior* and Priscian's grammar were given to more advanced pupils.«⁴⁰ Aus diesem Grunde findet man im 9. Jh. nicht selten Donat und Beda, oder Beda und Alkuin, oder auch alle drei Kompendien zusammen in

³⁹ Huemer in der Einleitung zur Cruindmelus-Ausgabe S. VI macht darauf aufmerksam, daß Trithemius (*de vir. illustr. c. XXVI*) unter den Schriften Alkuins eine Metrik aufzählt.

⁴⁰ M. L. W. Laistner, *Thought and Letters in Western Europe A.D. 500 to 900*. London 21957, S. 215.

einem Codex vereinigt. Reginbert, der Bibliothekar des Klosters Reichenau, schreibt z. B. in seinem Bücherverzeichnis für die Zeit von 786 bis 842:

*In secundo libro continentur computationes regum Romanorum, caesarum consulumque. Deinde libri grammaticae artis Donati et de metrica arte libri Bedae presbyteri. . . In quarto libro sunt libri grammaticae artis Donati maiores et minores partes orationis. Et de metrica libri Bedae presbyteri. Et de arte grammatica Alcuini libri et declinationes.*⁴¹

Im Bücherverzeichnis von 821 nennt er unter Bedas Werken einen Band *De metrica ratione lib. I et Alcuini de grammatica lib. in codice I*, und etwas später unter Alkuins Werken *De arte grammatica lib. I et metrum Juvenci et Sedulii et Bedae de metrica ratione lib. I et Donati de arte grammatica in codice I*.⁴²

Man darf also vermuten, daß Otfrid anhand dieser Elementarbücher in die lateinische Grammatik eingeführt worden ist und später vielleicht selber mit ihnen Unterricht erteilte. So erklären sich ganz zwanglos die Anklänge an Alkuin, Beda und Donat, die wir im Liutbertbrief vorfinden. Denn es ist wohl nicht anzunehmen, daß Otfrid bei der Abfassung des Widmungsschreibens einige lateinische Grammatiken neben sich liegen hatte und aus diesen die passenden Formulierungen herschrieb, sondern er benutzte diejenigen Begriffe und Wendungen, die ihm aus dem Grammatikunterricht vertraut und geläufig waren.

Damit will ich nicht sagen, Otfrid habe nur Elementarkenntnisse besessen. Gerade an kleineren, weniger auffälligen Formulierungen des Liutbertbriefes verrät sich oft genug, daß Otfrid mit der Fachsprache der lateinischen Grammatiker gründlich vertraut war (s. z. B. oben S. 59). Auch die Art, wie er die schwierige Aufgabe, fränkische Sprach- und Dichtungsphänomene mit lateinischen Begriffen zu umschreiben, meistert, beweist, daß er mit den Termini der lateinischen Grammatik sachgerecht und selbständig umzugehen wußte. Otfrid muß die lateinische Grammatik sorgfältig studiert haben, und er wird wohl nicht bei den elementaren Grammatiken stehen geblieben sein, sondern nach dem Vorbild seines Lehrers Raban noch manches andere Opus hinzugezogen haben.

Seit kurzem sind wir in dieser Hinsicht nicht mehr allein auf Vermutungen angewiesen, sondern wissen durch eine Entdeckung W. Klei-

⁴¹ Becker, o. c., Nr. 10. Erneut publiziert in: Die Hss. der Großherzogl. Bad. Hof- u. Landesbibl. Karlsruhe (VII): Die Reichenauer Hss., beschr. von A. Holder, 3. Bd. Teil 1, Berlin 1918, S. 91/92.

⁴² Becker, o. c., Nr. 6 (341,361); Holder, o. c., S. 78/79.

bers, daß Otfrid die anspruchsvolle Grammatik des Priscian genau kannte: Der oben S. 64 erwähnte Weißenburger Prisciantext enthält 152 althochdeutsche Glossen, die Butzmann entdeckt und publiziert hat.⁴³ Sie sind sprachlich so eng mit Otfrid verwandt, daß Butzmann den Schluß zog: »Der Priscian wurde zur Otfridzeit in Weißenburg geschrieben.« Kleiber führt jetzt in seinem Otfridbuch⁴⁴ den paläographischen Nachweis, daß Otfrid selbst diese Glossen geschrieben hat. Und nicht nur sie, sondern auch einen Großteil des Textes, im Wechsel mit einem zweiten Schreiber. Dies wiederum ist nur ein Ausschnitt aus der umfangreichen Tätigkeit Otfrids, die Kleiber aufgedeckt hat: Otfrids Hand hat an den fünf Codices des Weißenburger Bibelwerks (Weiss. 26,32,33,36,59), einer Prudentius-Anthologie (Weiss. 77) und dem Prisciantext (Weiss. 50) führenden Anteil, indem von ihr nicht nur die graphische Einrichtung des Textes, Zierseiten, Kanontafeln, Kapitelverzeichnisse, Prologe, Explicitformeln, Schlußgedichte, Auszeichnungsschriften, Tituli usw. stammen, sondern vor allem auch die gelehrten Kommentare in den Codices des Bibelwerks sowie die lateinischen und althochdeutschen Glossen zu Prudentius und Priscian, ferner zahlreiche Korrekturen und Nachträge (s. Kleiber S. 111 ff.). So lernen wir durch Kleibers Autographenforschung Otfrid von einer neuen Seite kennen: als »scriptor« und »magister scholae, als Organisator der Weißenburger Bibliothek«, als gelehrten Glossator und Theologen.

Das alte Vorurteil, Otfrid habe es mit der lateinischen Sprache schwer gehabt, seine Gedanken hätten sich nur mühsam in das ihm fremde Gewand des Lateins gekleidet (so z. B. Saran S. 52), und mit den grammatischen Termini habe er es auch nicht so genau genommen, dürfte damit endgültig widerlegt sein.

⁴³ Ahd. Priscian-Glossen aus Weißenburg. Beitr. (Halle) 86, 1964, S. 388-402.

⁴⁴ o. c. (s. oben S. 20 Anm. 11), S. 102ff.

TEIL II

OTFRIDS VERSUS
UND DIE MITTELALTERLICHE
VERSUS-TRADITION

SENSUS UND VERSUS IN OTFRIDS EVANGELIENBUCH

Sensus enim hic interdum ultra duo vel tres versus vel etiam quattuor in lectione debet esse suspensus. Mit diesen Worten äußert sich Otfrid in der lateinischen Vorrede (Z. 85f.) über das Verhältnis von Satzlänge und Verslänge im Evangelienbuch. Er konstatiert, daß in seiner Dichtung der Sinnzusammenhang (bzw. dessen Träger: der Satz) nicht immer an das Ende des *versus* gebunden ist, sondern manchmal über zwei oder drei oder sogar über vier *versus* hinweg in der Schwebelage gehalten werden muß und erst dann sein Ende findet. – So klar diese Aussage auf den ersten Blick erscheint, so schwierig ist doch ihre Interpretation, weil ein heutiger Leser nicht ohne weiteres erkennen kann, was Otfrid mit *versus* meint. Hat er Kurzverse im Auge, wie W. Wackernagel¹ und W. Olsen² behaupten? Oder sollen Langverse gemeint sein, wie z. B. Kelle (I Einl. S. 94f.) und Erdmann (S. 329) annehmen?

Otfrid benutzt den Begriff im Liutbertbrief nicht noch einmal, so daß die Möglichkeit einer Bedeutungserschließung anhand von Parallelstellen entfällt. Die Lösung ist nur dadurch zu finden, daß man Otfrids Angaben mit den tatsächlichen Gegebenheiten des Evangelienbuches vergleicht.

Dabei führen beide bisher vertretenen Deutungen zu Widersprüchen: Faßt man *versus* als Kurzvers auf, dann würde Otfrid behaupten, daß der Satz »gelegentlich« (*interdum*) über zwei Kurzverse hinausgehe. Tatsache ist aber, daß das Hinausgehen über zwei Kurzverse im Evangelienbuch nicht die Ausnahme, sondern die Regel ist. Otfrid würde sich also mit seinem Werk selbst Lügen strafen, wenn *versus* »Kurzvers« heißt.

Besser mit dem Evangelienbuch zu vereinbaren ist die andere Auffassung, die *versus* als Langvers versteht. Denn über zwei Langverse geht die Satzkonstruktion in der Tat nur manchmal hinaus; in der Regel fügt Otfrid zwei Langzeilen zu einer syntaktisch geschlossenen Ein-

¹ Geschichte der dt. Litteratur I, Basel 21879, S. 78 Anm. 9.

² ZfdA 31 (1887), S. 209.

heit zusammen. Aber bei genauerem Zusehen ergeben sich auch hier Unstimmigkeiten: Otfrid macht indirekt eine Angabe über die Häufigkeit bestimmter Satztlängen, indem er an die Worte *ultra duo vel tres versus* gewissermaßen als Nachtrag anhängt *vel etiam quattuor*. Durch diese Nachstellung und das eingeschobene *etiam* werden die über 4 *versus* hinausgehenden Sätze ausdrücklich als besonders selten bezeichnet gegenüber den Sätzen, die 2 oder 3 *versus* überschreiten. Setzt man nun für *versus* »Langvers« ein, dann ergibt Otfrids Äußerung folgenden Sinn: Der Satz geht manchmal über 2 Langverse hinaus (erstreckt sich also auf 3 Langverse), manchmal über 3 Langverse hinaus (erstreckt sich also auf 4 Langverse), und in seltenen Fällen geht er sogar über 4 Langverse hinaus (nimmt also 5 oder mehr Langverse ein). – In Wirklichkeit sind die zuletzt genannten Sätze, die über 4 Langverse hinausgehen, im Evangelienbuch weitaus häufiger als die Sätze, die aus 3 Langversen bestehen. Sollte Otfrid seine eigene Dichtung so schlecht gekannt haben?

Die gleiche Frage stellt sich angesichts der Tatsache, daß es im Evangelienbuch (worauf Erdmann S. 329 selbst hinweist) Sätze gibt, die sich nicht nur über 5 oder 6 Langverse erstrecken, sondern über 8, 10 und noch mehr Langverse, während Otfrid – folgt man der Deutung *versus* = Langvers – in der Vorrede 4 Langverse als reguläre Grenze angibt, die nur selten überschritten werde. Warum greift Otfrid zu einer so niedrigen Zahl, wenn sein Evangelienbuch doch offenkundig sehr viel längere Satzperioden aufzuweisen hat?

Es scheint also, daß Otfrid mit dem Terminus *versus* weder Kurzverse noch Langverse gemeint hat.

Bei aufmerksamer Lektüre bemerkt man bald, daß Otfrid sich unablässig bemüht, jeden einzelnen Satz, und sei es auch mit Hilfe variierender Wiederholung oder belanglosen Füllseln wie *ih sagen thir thaz* oder *wizzist thu thaz*, auf zwei Langverse auszudehnen. Manche Breite des Stils, manche schmückende Zutat erklärt sich aus diesem Bestreben. Zum Beispiel in der Strophe

*Sprah druhtin zi imo sinaz wort, thaz er fuari heimort,
thaz er fuari tharasun; quad, funti ganzan sinan sun. III 2,21f.*

ist der dritte Kurzvers inhaltlich überflüssig und dient offensichtlich nur zur Füllung der Strophe. Solche und ähnliche Beispiele findet man in Fülle.

Geht der Satz aber einmal über zwei Langverse hinaus, dann erstreckt er sich nicht über eine beliebige Anzahl von Langversen, sondern

über 2×2 , 3×2 , 4×2 oder 5×2 Langzeilen, d. h. der Satz wird nicht zeilenweise, sondern strophenweise erweitert.

Nimmt man diese Beobachtungen ernst, dann drängt sich die Vermutung auf, daß Otfrid in seiner lateinischen Erläuterung nicht von einzelnen Langversen spricht, sondern von Langverspaaren, also von Strophen.

Eine systematische Untersuchung der Satztlängen im Evangelienbuch bestätigt diesen Eindruck vollkommen. Es zeigt sich, daß die meisten Sätze, die mehr als zwei Langverse umfassen, strophisch gegliedert sind, und nur ein ganz geringer Teil setzt sich aus einer ungeraden Anzahl von Langversen zusammen. Um das mit Zahlen zu belegen, habe ich zwei Tabellen zusammengestellt, von denen die erste Anzahl und Länge aller strophisch gedehnten Sätze des Evangelienbuches angibt, die zweite Anzahl und Länge aller nichtstrophisch gebauten Sätze.

Dazu einige methodische Bemerkungen vorweg. Otfrids parataxenreicher Stil läßt die Satzgrenzen nicht immer deutlich erkennen, sei es weil nicht mit Sicherheit zu entscheiden ist, ob der Folgesatz ein abhängiger Nebensatz ist oder ein neuer Hauptsatz, sei es weil parallel gebaute Hauptsätze mit einer mehr oder weniger scharfen Zäsur ineinander übergehen, so daß es dem Interpreten überlassen bleibt, wo er das Ende des einen und den Beginn des nächsten Satzes sehen will. Das Ergebnis ist an der Interpunktion der verschiedenen Otfrid-Herausgeber abzulesen, die mitunter beträchtlich divergiert. Es ist deshalb notwendig, hier kurz die Prinzipien darzulegen, von denen ich mich bei der Abgrenzung der Sätze habe leiten lassen.

Grundsätzlich bin ich davon ausgegangen, daß ein Satz dort zuende ist, wo man einen Punkt setzen kann, ohne den syntaktischen Zusammenhang zu zerreißen. Dabei ist zu beachten, daß der syntaktische Zusammenhang nicht identisch sein muß mit dem gedanklichen Zusammenhang, der mehrere syntaktisch selbständige Einzelsätze miteinander verknüpfen kann. Erdmann hat in seiner Ausgabe vorzugsweise auf solche gedanklichen Verknüpfungen geachtet und setzt deshalb oft ein Semikolon, wo Kelle und Piper aus syntaktischen Gründen einen Punkt setzen. Das wird besonders deutlich an den Textbeispielen, mit denen Erdmann im Kommentar S. 329 die Dehnung des *sensus* über 4 Langzeilen hinaus illustrieren möchte: Er nennt I 1,37–42; 21,1–6; III 22,51–58; IV 5,19–30; V 6,29–38; 14,19–28; 12,9–14; 25,23–34. Jede dieser Passagen bildet einen geschlossenen Gedankengang; syntaktisch sind sie aber (mit Ausnahme von III 22,51–58) in zwei oder drei selbständige Sätze zerlegbar. Ich zitiere als Beispiel die Stelle V 6,29–38:

- So werdent noh thio ziti (thaz meinent theso dati),
 30 thaz herza Judeono giloubit Kriste scono;
 Giloubent sie thaz kruzi joh selben Kristes wizi,
 joh eigun ouh giwissi thaz sin irstantrissi;
 Joh iagilih sih kumit sar sih thaz herza rumit,
 fon ungiloubon festi irweichent thio iro brusti;
 35 Joh ruarit thanne smerza thaz steinina herza,
 biginnit thanne suizzen, mit zakirin sih nezzen;
 Biginnit thanne weichen, mit riwu sih irbleichen;
 joh ilent io in rihti zi Kristes bigihti.

(Interpunktion von Erdmann)

Ich würde nach Vers 30 mit Kelle und Piper einen Punkt setzen. Nach Vers 32 kann ebenfalls ein Punkt stehen: Vers 33 knüpft zwar mit *Joh* an das Vorherige an, setzt aber mit dem Subjekt *iagilih* in gewisser Weise neu ein, so daß es zu rechtfertigen ist, wenn Kelle und Piper Vers 32 mit Punkt abschließen. Die Verse 33–38 bringen dann sechs parallel gebaute Hauptsätze, die teils mit, teils ohne Kopula aneinandergereiht sind. Man kann hier ziemlich willkürlich Einschnitte setzen (Kelle setzt nach Vers 35 Punkt, Piper nach Vers 36), doch meine ich, daß man die Sätze trotz der lockeren Fügung syntaktisch als Einheit betrachten muß, weil sie sich immer wieder auf dasselbe Subjekt beziehen. Erdmanns Satzperiode besteht also für mich aus drei syntaktischen Einheiten zu 2 + 2 + 6 Langzeilen.

Ein schwieriger Fall ist IV 5, 19–30:

- So er thatz tho wolta werkon, ginadon sinen scalkon,
 20 er unsih heilti thuruh not, thaz ther oliberg bizeinot
 (Er zeinot hohi in wara thera sinera ginada,
 thaz olei ouh thia slihti thera sinera eregrehti):
 Tho sant er druta uns sine heim mit sinen giboton zuein
 (thaz bizeinont thare thie jungoron zuene),
 25 Thaz sie liuti lertin, untar in sih minnotin,
 ouh alles wio ni datin, mit minnu got irkenatin;
 Thaz sie unsih muadon funtin, fon ungiloubu inbuntin,
 mit bredigu gibeittin, thaz sie unsih zimo leittin;
 Mit leru sie unsih thaktin, fon ungiloubu irwaktin,
 30 thaz Kriste iz wurti suazi, in herzen unsen sazil

(Interpunktion von Erdmann)

Erdmann faßt die ganze Passage als einen einzigen Satz mit eingeschobenen Parenthesen auf, während Kelle und Piper nach Vers 22 Punkt setzen und mit Vers 23 einen neuen Satz beginnen. Erdmanns Auffassung läßt sich verteidigen, denn der Hauptsatz *Tho sant er druta* . . . 23 korrespondiert mit dem Nebensatz *So er thatz tho wolta werkon* . . . 19; andererseits ergibt sich dann eine für Otfrid ungewöhnlich komplizierte

Schachtelung von Nebensätzen und Parenthesen: Vers 19 beginnt mit einem temporalen Nebensatz, von dem der Infinitivsatz *ginadon* abhängig ist, dem wiederum ein Konjunktivsatz (*heilti*) angegliedert ist, worauf beide Sätze in dem Relativsatz *thaz ther oliberg bizeinot* ausgedeutet werden, der seinerseits wieder durch einen in Parenthese zu setzenden eigenständigen Hauptsatz weiter ausgeführt wird, und dann, nachdem man den gedanklichen Faden schon fast verloren hat, beginnt der Hauptsatz, in den mit Vers 24 sogleich eine neue Parenthese eingeschoben wird, bevor die Kette von Finalsätzen (v. 25–30) beginnt. Unter diesen Umständen ist zu überlegen, ob man den Halbvers *thaz ther oliberg bizeinot* nicht als Hauptsatz auffassen sollte, wie es Kelle und Piper tun. Dafür spricht ein inhaltliches Argument: Otfrid deutet in diesem Kapitel den zuvor geschilderten Einzug in Jerusalem Zug für Zug *spiritualiter* aus. An der fraglichen Stelle deutet er zwei Dinge, die sachlich nichts miteinander zu tun haben: 1. den in IV 4,68 erwähnten Ölberg, auf dem Christus übernachtet: er versinnbildlicht Gottes Gnade und Güte. 2. die beiden Jünger, die Christus aussandte, um die Eselin zu holen (IV 4,7ff.): sie stehen für die zwei Gebote, die Christus durch seine Jünger in aller Welt verbreiten ließ (Piper: »Christi Gebot der Gottes- und der Nächstenliebe, Matth. 22,37–40«). Die Konjunktionen *So* 19 und *Tho* 23 beziehen sich also zurück auf zwei Einzelheiten der vorausgegangenen Schilderung, die von Otfrid im Kapitel IV 5 ebenso getrennt ausgedeutet werden konnten wie er sie im Kapitel IV 4 getrennt erzählte.

Das *So* in Vers 19 muß nicht unbedingt als temporale Konjunktion aufgefaßt werden; man könnte auch mit »Daß« übersetzen. Der Rückverweis auf IV 4 ist durch das im selben Vers folgende *tho* in jedem Falle gegeben. Dieter Wunder, *Der Nebensatz bei Otfrid*, Heidelberg 1965, weist in dem Kapitel »Die mit *so* eingeleiteten Nebensätze« S. 57 neben dem hier zur Rede stehenden *so*-Satz noch auf einen anderen im Kapitel *De ascensione Domini* hin:

Filu er in tho zalta, so er fon in faran scolta,
thaz in iz wari festi in thes herzen brusti. V 16,15f.

Auch hier kann man meiner Ansicht nach schwanken, ob der *so*-Satz als Temporalsatz oder als Objektsatz zu *zalta* gemeint ist. Wunder läßt die Deutung der beiden Sätze offen, charakterisiert aber am Ende des Kapitels die *so*-Sätze folgendermaßen: »Im Gegensatz zum *tho*-Satz dient der *so*-Satz also eigentlich nicht der temporalen Bestimmung des HS. Daher betonen auch die *so*-Sätze, die selbst eine temporale Bestimmung erhalten und damit dem HS ebenfalls eine solche geben, mehr den Vorgang – nämlich daß eine bestimmte Zeit herankam – als die Zeitangabe.« S. 60

Demnach ist es berechtigt, auch in IV 5,19 das *So* nicht so sehr als eine Zeitangabe zu verstehen, sondern in ihm einen Hinweis auf den am Beginn

des Kapitels IV 4 geschilderten Vorgang zu erblicken, den Vorgang nämlich, daß Christus – als die Zeit dazu gekommen war – sich entschloß, die Erlösungstat zu beginnen.

Ich halte deshalb Kelles und Pipers Auffassung zwar nicht für die einzig mögliche, aber doch für vertretbar, und schließe mich ihr an, wie ich mich auch sonst in Zweifelsfällen immer für die Teilung in kürzere Satzeinheiten entschieden habe, wo das annehmbar erschien.

Wo die Einleitung einer direkten Rede bis zum Strophenende reicht und die wörtliche Rede dann mit einer neuen Strophe einsetzt, habe ich das Ende der Einleitung als Satzschluß gewertet. Wenn dagegen die wörtliche Rede mitten in der Strophe beginnt und mit der Strophe endet, habe ich die ganze Strophe als syntaktische Einheit gerechnet. Ein Beispiel:

*Gab antwurti ther liut sar: »thiz ist ther forasago in war,
fon Nazareth ther heilant, ther thanana hera quam in lant!«*

IV 4,63f.

Innerhalb der Strophen bin ich bei syntaktischen Einschnitten am Ende der ersten Langzeile nicht dem Grundsatz gefolgt, Satzschluß anzusetzen, wo immer man einen Punkt setzen kann, sondern habe Satzschluß nur dort angenommen, wo ein Punkt unbedingt stehen muß, und zwar deshalb, weil Otfrids Bestreben, jede Strophe mit einem Satz zu füllen, in Hunderten von Strophen so eindeutig zu erkennen ist, daß diese Tendenz auch dann anzunehmen ist, wenn die beiden Langzeilen syntaktisch unverbunden nebeneinander stehen wie in den folgenden Beispielen:

*Sun bar si tho zeizan, ther was uns io giheizan;
sin was man allo worolti zi gote wunsgenti. I 11,31f.*

*So was io wort wonanti er allen zitin worolti;
thaz wir nu sehen offan, thaz was thanne ungiscafan. II 1,5f.*

*Woraht er tho ein horo in war mit sineru speichelu sar;
thaz kleibt er imo, so er es ni bat, in thero ougono stat. III 20,23f.*

Die Herausgeber verwenden in diesen Fällen mit Recht das Semikolon, das eine Zäsur setzt, ohne den Satzbogen abzubrechen. Wenn jedoch der in der zweiten Langzeile angefangene Satz in die folgende Strophe übergreift, das strophische Prinzip also durchbrochen wird, habe ich nicht gezögert, Punkt zu setzen. Solche Fälle sind in der Tabelle B verzeichnet.

Die deutschen Widmungen am Anfang und Ende des Evangelienbuches sind in beiden Tabellen unberücksichtigt.

Tabelle A

Anzahl der syntaktischen Einheiten aus
 4 6 8 10 16 20
 Langz. Langz. Langz. Langz. Langz. Langz.

Buch I	49	11	3			1
Buch II	63	12	2	1		
Buch III	75	12	4			
Buch IV	63	14	7	1		
Buch V	95	18	6	3	1	
Summe	345	67	22	5	1	1
Langzeilen	1380	402	176	50	16	20
umgerechnet auf 7104 Langzeilen	19,4 %	5,7 %	2,5 %	0,7 %	0,2 %	0,2 %

Die Übersicht läßt zweierlei erkennen: Erstens, daß die Anzahl der Sätze aus 4 Langversen (= 2 Strophen) ziemlich gleichmäßig auf alle fünf Bücher verteilt ist, und ebenso die der Sätze aus 6 und 8 Langversen. Zweitens, daß mit wachsender Langverszahl die Menge der Satzdehnungen stetig abnimmt: Sätze aus 4 Langzeilen sind am stärksten vertreten; solche aus 6 Langzeilen kommen nicht mehr so häufig vor, und noch seltener sind die achtzeiligen Sätze.

Dieser Befund stimmt vorzüglich zu Otrfrids Aussage in der lateinischen Vorrede, wenn man *versus* mit »Strophe« übersetzt: Sätze, die sich über 2 Strophen erstrecken, kommen so häufig vor, daß Otrfrid sie nicht als ungewöhnlich betrachtet. Manchmal aber (*interdum!*) geht die Sinneinheit über 2 Strophen hinaus, umfaßt also 3 Strophen; manchmal geht sie auch noch über 3 Strophen hinaus, umfaßt also 4 Strophen; und in seltenen Fällen geht sie sogar über 4 Strophen hinaus, erstreckt sich also über 5 oder noch mehr Strophen. Tatsächlich finden sich ja einige Sätze, die über 5 Strophen reichen, und darüber hinaus zwei einzelne Satzblöcke aus 16 Langzeilen (V 12,35–50) und aus 20 Langzeilen (I 28). Der 20-Zeiler ist ein Gebet; auch eine der 10-zeiligen Perioden (II 24,37–46) hat gebetsartigen Charakter.

Die Tabelle B enthält sämtliche Fälle, in denen Otrfrid das geradzahlige (strophische) Bauprinzip durchbricht. Bemerkenswert ist dabei, daß ein einzelner Satz mit ungerader Langverszahl niemals isoliert inmitten von strophisch gegliederten Versblöcken vorkommt; wenn ein Satz aus 1, 3, 5, 7 oder 9 Langversen besteht, läßt Otrfrid sogleich einen zweiten Satz folgen, der ebenfalls eine ungerade Zahl von Langversen

Tabelle B

	Anzahl der Paare von syntaktischen Einheiten aus						
	1+1 Langz.	1+3 Langz.	3+1 Langz.	3+3 Langz.	5+1 Langz.	5+3 Langz.	9+1 Langz.
Buch I	13	2	2	2			
Buch II	9	2	4	1			
Buch III	13	6	3	1	1		1
Buch IV	15	3	3			1	
Buch V	20	1	7	1	1		
Summe	70	14	19	5	2	1	1
Langzln.	140	56	76	30	12	8	10
%	1,9	0,8	1				

umfaßt, so daß die Unregelmäßigkeit wieder ausgeglichen wird. In keinem Falle folgt darauf noch einmal ein solches Satzpaar, vielmehr sind die unstrophischen Satzpaare stets von strophischen Versreihen umgeben. – So kommt selbst in den Abweichungen vom strophischen Satzbau Otrfrids Bestreben zum Ausdruck, die Einheit der zweizeiligen Strophe zu wahren.

Die in den Tabellen A und B verzeichneten Fälle nehmen insgesamt 2376 Langzeilen ein. Das Evangelienbuch umfaßt (die Widmungsbriefe nicht mitgerechnet) 7104 Langzeilen. Es bleiben also 4728 Langzeilen, die paarweise eine syntaktische Einheit bilden; das sind fast genau zwei Drittel des Gesamtbestandes. Der zweizeilige Satz stellt somit unbestreitbar den Normalfall im Evangelienbuch dar.

Von dem restlichen Drittel nehmen die strophisch erweiterten Sätze (Tabelle A) mit 28,8% den weitaus größten Teil in Anspruch, während für die Satzpaare mit ungeraden Verszahlen (Tabelle B) nur der verschwindend geringe Anteil von 4,6% übrig bleibt, der sogar noch auf 2,7% zusammenschrumpft, wenn man die Paare aus 1+1 Langversen außer acht läßt, die ja das strophische Prinzip nicht eigentlich durchbrechen.

Die strophische Bauweise dominiert mithin bei den Satzdehnungen so entschieden, daß die Ausnahmen für Otrfid nicht der Rede wert waren. Daher verbietet es sich, Otrfrids *versus* als Langvers aufzufassen, denn damit würde man 28,8% der Satzdehnungen zur Ausnahme und 2,7% zur Regel machen.

Daß die aus zwei Langversen bestehende Strophe den gedanklich-

syntaktischen Baustein des Evangelienbuches darstellt, bringen die Otfrid-Handschriften graphisch zum Ausdruck, indem sie jede Strophe mit einer kräftigen, nach links herausgerückten Initiale beginnen lassen, und zwar auch dann, wenn der Satz mehrere Strophen übergreift.

Ich komme also zu dem Ergebnis, daß Otfrids Hinweis auf das Verhältnis von *sensus* und *versus* in seiner Dichtung eine exakte Beschreibung der tatsächlichen Verhältnisse des Evangelienbuches abgibt, wenn man davon ausgeht, daß mit dem Begriff *versus* Strophen gemeint sind.

In seinem oben genannten Otfridbuch untersucht Wolfgang Kleiber die in der Forschung bislang übersehenen »Strophengruppeninitialen« der Otfrid-Handschriften V und P, Initialen, die sich durch ihre besondere Größe und (oder) andere graphische Besonderheiten von den übrigen Stropheninitialen des Kontexts abheben und so innerhalb des Kapitels die Strophen zu kleineren oder größeren Strophengruppen (»Großstrophen«) zusammenfassen. Diese wichtige Entdeckung fordert die Frage heraus, in welchem Verhältnis die von mir untersuchte syntaktische Gliederung zu der Gruppenbildung steht: Fallen die Satzperioden des Evangelienbuches mit den graphisch markierten Strophengruppen zusammen?

Kleiber verzeichnet auf S. 195ff. die Strophengruppeninitialen der Handschrift V³ und faßt dann auf S. 210 die Größe und Häufigkeit der Gruppen in einer Tabelle zusammen. Schon bei einem flüchtigen Vergleich der dort angegebenen Zahlen mit meinen Tabellen A und B wird deutlich, daß die von Kleiber eruierten Großstrophen nicht einfach mit syntaktischen Einheiten gleichzusetzen sind, denn das Evangelienbuch enthält z. B. weit über 2000 Sätze, die aus 2 Langzeilen bestehen, während Kleiber nur 14 Zweizeiler gefunden hat, die durch Gruppeninitialen ausgezeichnet sind. Umgekehrt weist Kleiber an die 300 Strophengruppen in der Größenordnung von 10 bis 58 Langzeilen nach, während ich an syntaktischen Einheiten nur einige Zehnzeiler, einen 16-Zeiler und einen 20-Zeiler gefunden habe. Und schließlich gibt es eine Reihe von Sätzen, die sich der Großstrophengliederung prinzipiell entziehen, weil sie mitten in der Strophe beginnen (also die jeweils zweiten Sätze der in Tabelle B genannten Satzpaare mit ungerader Langzeilenzahl). Im einzelnen sieht der Vergleich folgendermaßen aus:

³ Die Darstellung der Strophengruppengliederung in der Hs. P hat Kleiber einer eigenen Untersuchung vorbehalten (s. S. 195).

Langzeilen	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20	
Strophengruppen	14	182	182	124	84	64	46	22	25	8	
Syntakt. Einheiten	2364	345	67	22	5	—	—	1	—	1	
Langzeilen	22	24	26	28	30	32	36	42	46	50	58
Strophengruppen	7	7	4	5	2	3	1	1	2	2	1
Syntakt. Einheiten	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Aus der Gegenüberstellung ist zu entnehmen, daß die Großstrophen in der Regel aus mehreren syntaktischen Einheiten zusammengesetzt sind. Denn die Hauptmasse der syntaktischen Einheiten liegt im Bereich der Zweizeiler und Vierzeiler, wo ihnen nur wenige Strophengruppen entsprechen, während umgekehrt den zahlreichen Großstrophen mit 6 bis 58 Langzeilen eine geringe Anzahl syntaktischer Einheiten gegenübersteht, so daß der überwiegende Teil der zwei- und vierzeiligen Satzperioden innerhalb der größeren Strophengruppen zu finden sein muß. In Zahlen ausgedrückt: Auf die syntaktischen Einheiten aus 2 und 4 Zeilen entfallen 6108 Langzeilen, d. i. 86% des Evangelienbuches, während die entsprechenden Strophengruppen nur 11% erreichen. Die Großstrophen aus 6–58 Langzeilen nehmen 6348 Verse ein, d. i. 89%, wohingegen die über 4 Langzeilen hinausgehenden Satzperioden nur 14% ausmachen. Es könnte folglich nach dieser Rechnung bestenfalls ein Viertel des gesamten Textes aus solchen Strophengruppen bestehen, die mit syntaktischen Einheiten zusammenfallen. Tatsächlich ist die Zahl viel geringer: Von den 345 vierzeiligen Sätzen meiner Tabelle A sind nur 41 mit einer Strophengruppe identisch, von den 67 Sechszeilern 12, von 22 Achtzeilern 2, von 5 Zehnzeilern 1, zusammen 262 Langzeilen = 3,7%.⁴ Die Strophengruppen fallen also nur selten mit syntaktischen Einheiten zusammen. Bisweilen steht eine Strophengruppeninitialie sogar mitten im Satz (z. B. III 14, 19; IV 1, 5).

Aus alledem geht hervor, daß mit den Strophengruppeninitialen in den Otfridhandschriften nicht das Ziel verfolgt wurde, die syntaktische Gliederung des Textes herauszuheben. Vielmehr dienen sie, wie Kleiber überzeugend nachweist, in erster Linie der gedanklich-inhaltlichen Gliederung des Textes, indem sie größere Sinnkomplexe sichtbar machen.

⁴ Kleiber nennt auf S. 216f. vier Belege für achtzeilige Satzperioden, die mit Strophengruppen zusammenfallen: I 23, 1–8. IV 3, 1–8. V 8, 21–28. V 16, 1–8. Nach den oben dargelegten Prinzipien kann ich davon nur die erste und die letzte Gruppe als syntaktische Einheit akzeptieren; die beiden anderen teile ich in 2 Vierzeiler. Bei den Sechszeilern gibt Kleiber 16 Beispiele für Kongruenz, von denen ich die folgenden ebenfalls zerlege: I 13, 1–6. II 3, 63–68. II 17, 1–6. III 26, 1–6. IV 5, 61–66. IV 15, 59–64. V 6, 31–36; 49–54; 67–72.

In einer Randbemerkung (S. 215) deutet Kleiber die Möglichkeit an, daß Otfrid mit seinen Ausführungen über *sensus* und *versus* vielleicht diese Sinnkomplexe (Großstrophen) gemeint habe. Kleiber läßt die Entscheidung offen und weist auf die ungeklärte Bedeutung von *versus* hin. »Die originale Interpunktion in V gibt leider für die Gruppengliederung nur wenig her«, bemerkt er abschließend. Setzt man – was Kleiber nicht tut – voraus, daß *versus* mit »Strophe« zu übersetzen sei, dann scheint Kleibers Ergebnis, daß die durch Gruppeninitialen markierten »Gruppen von vier, sechs und noch acht Langzeilen bei weitem am häufigsten« vorkommen, zu Otfrids Formulierung *ultra duo vel tres versus vel etiam quattuor* zu stimmen. Indes machen sich bei genauerer Prüfung doch gewichtige Bedenken geltend: 1. Ich bin nicht sicher, ob sich der Begriff *sensus* ohne weiteres auf größere gedankliche Abschnitte übertragen läßt: Bei der Gegenüberstellung von *sensus* und *versus*, die den lateinischen Grammatikern unter dem Stichwort *Hirmos* geläufig ist, wird *sensus* gewöhnlich auf eine einzelne Satzperiode bezogen. Man könnte allerdings auf Pompejus verweisen, der den Begriff etwas weiter auslegt und ihn z. B. auf eine Passage von 32 Versen bezieht (Verg. Aen. VI 724–755), die syntaktisch gesehen aus mehreren selbständigen Sätzen besteht (GL V 304,16). 2. Das Evangelienbuch kennt Großstrophen aus 10, 12, 14, 16, 18, 20 Langzeilen in Fülle. Otfrid spricht nur von 2, 3, oder, wenn es hoch komme, 4 Strophen, über die der *sensus* gelegentlich hinausgehe, eine Angabe, die für die syntaktischen Einheiten erstaunlich genau zutrifft, wie ich zu zeigen versuchte, in Beziehung auf Großstrophen aber sinnlos wäre, weil sie den tatsächlichen Verhältnissen nicht im entferntesten gerecht wird. 3. Aus Kleibers Tabelle ist leicht zu errechnen, daß sich die Summe aller Strophengruppen, die über 2 Strophen hinausgehen, auf 6348 Langzeilen beläuft, d. i. fast 90% des Evangelienbuches. Otfrid schreibt aber ausdrücklich, daß der *sensus* nur »gelegentlich« (*interdum*) über 2 Strophen hinausgehe, eine Formulierung, die wiederum für die syntaktischen Einheiten durchaus zutrifft, in bezug auf Großstrophen aber absurd wäre. Selbst wenn man nur die 4- bis 10-zeiligen Strophengruppen berücksichtigte, wäre die Bezeichnung *interdum* unangebracht, weil ebendiese Gruppen bereits mehr als die Hälfte des ganzen Werkes ausmachen. Es erscheint mir deshalb völlig ausgeschlossen, daß Otfrid mit *sensus* die graphisch markierten Strophengruppen gemeint haben könnte.

Wer dennoch daran festhalten möchte, wird mir zumindest zugestehen müssen, daß auch diese Deutung steht und fällt mit der Annahme, daß Otfrids *versus* Strophen meint. Es ergibt sich also in jedem

Falle die Notwendigkeit, zu untersuchen, ob *versus* die Bedeutung »Strophe« haben kann, und wenn ja, ob sie im 9. Jahrhundert als bekannt vorausgesetzt werden darf.

Über die Geschichte des Begriffes *versus* im lateinischen Mittelalter ist in der Forschung wenig Zusammenhängendes zu erfahren. Nach einigem Suchen stieß ich zwar in verschiedenen Disziplinen der Mediävistik (Theologie, Hymnologie, Musikwissenschaft, Paläographie) hier und da auf manche Einzelheiten, aber kaum etwas davon ist über den engeren Bereich jener Wissenschaften hinaus bekannt geworden, weil es an einer eigenen Untersuchung fehlt.⁵ Mit der folgenden Darstellung will ich versuchen, die Lücke wenigstens teilweise zu schließen, indem ich eine wichtige Entwicklung innerhalb des literarischen Bedeutungsbereiches von lat. *versus* aufzeige (außerliterarische Bedeutungen bleiben unberücksichtigt), wobei ich bis zu den ältesten christlichen Psalmenübersetzungen zurückgehen muß, durch die der antike Terminus eine abgewandelte Bedeutung erhielt, die im Mittelalter reiche Anwendung fand und nach und nach auf alle Bereiche der Dichtung übertragen wurde. In diese Tradition wird sich dann auch Otfrids *versus* einordnen. Wenn ich dabei etwas weiter aushole als es für die Beantwortung der gestellten Frage unbedingt notwendig wäre, so deshalb, weil durch die Untersuchung zugleich auch Otfrids Dichtungsform in größere Zusammenhänge hineingestellt wird, die in der Diskussion über die Herkunft der sogenannten Otfrid-Strophe noch kaum beachtet worden sind.

⁵ Eine Anfrage bei der Arbeitsstelle des Thesaurus Linguae Latinae, ob die mittelalterlichen Bedeutungen des Begriffes dort bekannt seien, wurde negativ beantwortet. Die Arbeitsstelle des Mittellateinischen Wörterbuches an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften stellte mir dankenswerterweise ihr noch unbearbeitetes Material zum Stichwort *versus* zur Verfügung, aus dem ich meine Ergebnisse mit einigen zusätzlichen Belegen bereichern konnte.

DER PSALMEN-VERSUS

I

Der jüdische Geschichtsschreiber Josephus (1. Jh. n. Chr.) behauptet in seiner Ἀρχαιολογία Ἰουδαϊκὴ verschiedentlich, Moses und David hätten ihre Dichtungen in Hexametern, Pentametern und anderen Versmaßen verfaßt.¹ Gestützt auf diese Angaben, die dann auch von den Kirchenlehrern Origenes, Eusebius und Hieronymus vertreten wurden, galt im ganzen Mittelalter die Lehrmeinung, bestimmte Bücher des Alten Testaments seien im hebräischen Original metrische Dichtungen nach Art der klassisch-antiken Poesie.² So schreibt z. B. Rabanus Maurus:

Metricam autem rationem quae per artem grammaticam discitur, non ignobile est scire, quia apud Hebraeos Psalterium (ut beatus Hieronymus testatur) nunc iambo currit, nunc alchaico personat, nunc sapphico tumet, nunc semipede ingreditur. Deuteronomium vero, et Isaiae canticum, necnon et Salomon et Job, hexametris et pentametris versibus (ut Josephus et Origenes scribunt) apud suos composita decurrunt. PL 107,395f.

In den griechischen und lateinischen Übersetzungen des Alten Testaments kamen diese Versmaße natürlich nicht zur Geltung. Erhalten blieb aber die für die hebräische Poesie und besonders für die Psalmen charakteristische Isokolon-Struktur, die man seit Lowth (1753) als *parallelismus membrorum* zu bezeichnen pflegt:³ Jede Verszeile (griech. *stichos*) zerfällt in zwei gleichwertige, syntaktisch meist nur locker verknüpfte Halbverse, von denen jeder in der Regel eine kleinere Sinn-einheit darstellt und deshalb Kolon (lat. *membrum*) genannt wird.⁴ Zueinander stehen die beiden Kola in einem gedanklichen Korrespondenz-Verhältnis (»Gedanken-Reim«), indem das zweite Kolon die Aussage des ersten entweder in anderer Form wiederholt, vielleicht auch variiert, verschärft, steigert, oder aber ihr einen konträren Gedan-

¹ Buch II 16,4; IV 8,44; VII 12,3.

² Einige Belegstellen dazu bei Schönbach ZfdA 39 (1895), S. 395 und bei M. Roger, L'enseignement des lettres classiques, S. 359f.

³ A. Lods, Histoire de la littérature hébraïque et juive, Paris 1950, S. 73f.

⁴ Bei kürzeren, syntaktisch unselbständigen Vershälfen spricht man von »Komma« (lat. *caesum*, dt. Abschnitt).

ken entgegenstellt, so daß sich die beiden Glieder synthetisch oder antithetisch zu einer Einheit zusammenschließen.⁵

Eine andere Eigenart der hebräischen Poesie, die in den Kommentaren der Kirchenväter große Beachtung findet, ist die abecedarische Gliederung mancher Psalmen: Die Buchstaben des hebräischen Alphabets werden dabei als Akrostichon benutzt, indem der erste Vers mit dem ersten Buchstaben Aleph beginnt, der zweite mit dem zweiten Buchstaben Beth, der dritte mit Gimel usw. Besonders beliebt war der 118. Psalm, bei dem die abecedarische Form eine eigene Ausprägung erfahren hat; hier beginnen im hebräischen Wortlaut statt eines Verses acht Verse hintereinander mit Aleph, acht mit Beth, acht mit Gimel, acht mit Daleth usw.

II

Es ist nun interessant zu beobachten, wie die zweiteilige Struktur der hebräischen Psalmverse bei der Übersetzung ins Griechische (und später ins Lateinische) zu zwei verschiedenen Verszählungen führte. Ich zitiere zunächst, um ein prägnantes Beispiel herauszugreifen, die acht Beth-Verse des 118. Psalms nach der großen kritischen Septuaginta-Ausgabe von Rahlfs:⁶

- 9 β' βηθ.
Ἐν τίνι κατορθώσει ὁ νεώτερος τὴν ὁδὸν αὐτοῦ;
ἐν τῷ φυλάσσεσθαι τοὺς λόγους σου.
10 ἐν ὅλῃ καρδίᾳ μου ἐξεζήτησά σε
μὴ ἀπόσῃ με ἀπὸ τῶν ἐντολῶν σου.
11 ἐν τῇ καρδίᾳ μου ἔκρουσα τὰ λόγια σου,
ὅπως ἂν μὴ ἀμάρτω σοι.
12 εὐλογητὸς εἶ, κύριε·
δίδαξόν με τὰ δικαιώματά σου.
13 ἐν τοῖς χεῖλεσίν μου ἐξήγγειλα
πάντα τὰ κρίματα τοῦ στόματός σου.
14 ἐν τῇ ὁδοῦ τῶν μαρτυριῶν σου ἐτέρφθην
ὡς ἐπὶ παντὶ πλούτῳ.
15 ἐν ταῖς ἐντολαῖς σου ἀδολεσχῆσω
καὶ κατανοήσω τὰς ὁδοὺς σου.
16 ἐν τοῖς δικαιώμασίν σου μελετήσω,
οὐκ ἐπιλήσομαι τῶν λόγων σου.

⁵ Gelegentlich umfaßt der hebräische Vers auch drei Kola, wobei das gedankliche Verhältnis der einzelnen Glieder zueinander noch subtiler werden kann (vgl. A. Lods, o. c., S. 74f.). Doch ist diese Form relativ selten und daher nicht als typisch anzusehen.

⁶ Septuaginta Bd. X: Psalmi cum Odis, ed. A. Rahlfs, Göttingen (2. Aufl.) 1967, S. 288f.

Es fällt sogleich ins Auge, daß aus den 8 Versen des hebräischen Textes 16 Verse, oder sagen wir vorsichtiger: 16 Zeilen geworden sind, dadurch, daß die Kolonpaare (also die ursprünglichen Halbverse) statt nebeneinander untereinander stehen; jedes Kolon beansprucht eine eigene Zeile. Diese »kolometrische Schreibweise«, die Rahlfs im 118. wie in allen anderen Psalmen anwendet, beruht nicht auf einer Willkür des Herausgebers, sondern entspricht der Versanordnung, die man in alten Septuaginta-Handschriften finden kann.⁷ Sie muß sehr alt sein, denn schon Origenes (ca. 185–254 n. Chr.) kennt sie, und auch handschriftlich ist sie bereits im 3. Jh. nachweisbar.⁸ Charakteristisch an ihr ist, daß die einzelnen Kola gleichwertig untereinander geschrieben werden, jeweils am linken Rand mit normaler Buchstabengröße beginnend, ohne einen graphischen Hinweis, daß sie paarweise zusammengehören. Dementsprechend wurde jede Zeile als selbständiger Stichos (Vers) aufgefaßt und gezählt, so daß sich die Verszahl aller 150 Psalmen gegenüber dem hebräischen Psalter praktisch verdoppelte.

Daneben gab es aber auch eine andere Auffassung, die an der hebräischen Verszählung festhielt und im griechischen Text jedes Kolonpaar trotz seiner Anordnung in zwei Zeilen als eine Einheit betrachtete. Gardthausen (o. c., S. 76) zitiert dazu eine Stelle aus einer Schrift des Athanasios (295–373 n. Chr.):

Ἀνισταμένη δὲ πρῶτον τοῦτον τὸν στίχον εἶπέ·
 «Μεσονύκτιον ἐξηγειρόμην τοῦ ἐξομολογεῖσθαί σοι
 ἐπὶ τὰ κρίματα τῆς δικαιοσύνης σου.»

⁷ Z. B. im Codex Alexandrinus des 5. Jhs. (Rahlfs, Hs. A), wie G. Mercati, Osservazioni a proemi del Salterio (Studi e testi 142), Rom 1948, S. 21f. bestätigt. Auch der berühmte Codex Sinaiticus des 4. Jhs. (Rahlfs, Hs. S) schreibt die Psalmverse nach diesem Prinzip; vgl. Codex Sinaiticus ... reproduced in facsimile ... by Helen and Kirsopp Lake, Oxford 1922. Ebenso der Züricher Purpurpsalter des 7. Jhs. (Rahlfs, Hs. T); vgl. den diplomatischen Abdruck von A. F. C. Tischendorf, Psalterium Turicense Purpureum ... , Leipzig 1869. Jedoch teilen die Codices nicht konsequent jeden Vers in zwei Kola; Rahlfs hat solche Abweichungen jeweils im Apparat vermerkt.

⁸ Gardthausen, Griech. Paläographie II, Leipzig 21913, S. 76. Hieronymus hat die kolometrische Schreibweise nach dem Vorbild antiker Rednertexte auch auf die prosaischen Bücher des AT und des NT angewandt, um dadurch dem Vorleser den sinngemäßen Vortrag der sonst ohne Wort- und Satztrennungen geschriebenen Bibeltexte zu erleichtern; vgl. seine Selbstzeugnisse PL 28, 504B/505A. 825B, 996A. PL 23, 472C/D. Cassiodor übernahm dieses Verfahren von Hieronymus: PL 70, 1109B/C. 1124C. 1129D. Vgl. B. Fischer, Codex Amiatinus u. Cassiodor, Bibl. Zeitschr. 6 (1962), S. 57ff.

Zu dem ganzen Komplex s. auch die in der nächsten Anmerkung genannte Literatur.

Dieser »στίχος« aus dem 118. Psalm (Vers 62), von dem Athanasios verlangt, man solle ihn morgens nach dem Aufstehen sprechen, wird in einem Sinai-Codex, wie Gardthausen ausdrücklich bemerkt, tatsächlich so abgeteilt wie oben zitiert; auch Rahlfs druckt ihn so. Es ergibt sich also das Paradoxon, daß zwei geschriebene Stichen (Verse) als ein einziger *stichos* (*versus*) ausgegeben werden.

Beide Verszählungen bestanden lange Zeit nebeneinander und sind durch einen glücklichen Umstand sogar mit konkreten Zahlen zu belegen. Im antiken Buchwesen gab es nämlich den besonders von den Alexandrinern gepflegten Brauch, die Zeilen eines literarischen Werkes durchzuzählen und die Gesamtzahl am Ende der Handschrift zu notieren. Nach dieser Zahl richtete sich die Bezahlung des Schreibers und der Kaufpreis des Werkes. (Oft wurde allerdings die Zeilenzahl eines zum »Normal exemplar« erklärten Textes festgehalten und in späteren Abschriften als traditionelle Zahl angegeben.⁹) Auf die gleiche Weise wurden die einzelnen Bücher des Alten und des Neuen Testaments noch im 12. und 13. Jh. am Ende mit Stichenzahlen versehen.¹⁰ Die griechischen Bibelhandschriften, die solche Angaben enthalten, nennen für jedes Buch des Alten oder Neuen Testaments nur eine Stichenzahl, für das Buch der Psalmen aber nicht selten zwei verschiedene Zahlen. So steht z. B. in einem Sinai-Codex des 12. Jhs. am Ende des Psalters:

Ἔχει ὁ ἐκκλησιαστής στίχους β φ λ α' . . . ὁ δὲ
ἁγιοπολίτης στίχους δ ψ π δ'.¹¹

Übersetzt: »Es hat der Ekklesiastes 2531 Verse, der Hagiopolites hingegen 4784 Verse.«

Ein Mailänder Codex (9./10. Jh.) schreibt: »Verse des Ekklesiastes: 2542; des Hagiopolites: 4799.«¹²

⁹ Die Einzelheiten der antiken Stichometrie sind im wesentlichen gegen Ende des 19. Jhs. erforscht worden. Vgl. das Kapitel »Sticho- und Colometrie« in der Griech. Paläographie von Gardthausen (Bd. II, S. 70–82), der die gesamte Literatur bis 1913 aufgearbeitet hat. Weitere Literatur bis 1929 in Pauly-Wissowas Real-Encyclopädie 2. Reihe 3. Bd., s. v. Stichometrie. Vgl. außerdem S. Berger, Histoire de la Vulgate, Paris 1893, S. 316–327 und Rud. Wolfg. Müller, Rhetorische und syntaktische Interpunktion, Phil. Diss. Tübingen 1964, spez. S. 28ff. und S. 70 ff., zwei Arbeiten, auf die mich freundlicherweise Pater Bonifatius Fischer hinwies.

¹⁰ Listen dazu bei Ch. Graux, Revue de Philologie 2 (1878), S. 97ff. und S. Berger, o. c., S. 323ff.

¹¹ A. Rahlfs, Verzeichnis d. griech. Hss. des AT. Nachr. von d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Ph.-h. Kl. 1914, Beiheft S. 18.

¹² Rahlfs, Verzeichnis . . . , S. 18.

Eine Oxforder Handschrift des 10. Jhs. gibt für den Ekklesiastes 2542, für den Hagiopolites 4882 Verse an.¹³

Es stehen sich offensichtlich zwei feste Traditionen gegenüber, deren Verszahlen zwar geringen Schwankungen unterworfen sind (was nach Rahlfs¹⁴ darauf schließen läßt, »daß es sich nicht um eine aus alter Zeit überlieferte, rein traditionelle Stichometrie handelt, sondern um Zahlen, die man wirklich durch Nachzählen gefunden hat«); doch ist deutlich zu sehen, daß die eine Tradition ziemlich genau mit der masoretischen Verszählung (2527 Verse) übereinstimmt, die andere dagegen fast doppelt so viele Verse zählt, womit sich bestätigt, was oben über die Verdoppelung der Psalmverse gesagt wurde.

Was es mit den Bezeichnungen »Ekklesiastes« und »Hagiopolites« auf sich hat, haben Rahlfs und Mercati aufgedeckt:

Hagiopolites bezieht sich, wie der Name sagt, auf die »Heilige Stadt« Jerusalem, und zwar auf die in der Jerusalemer Auferstehungskirche übliche Gesangspraxis, wie der Uspenskij-Psalter von 862 angibt.¹⁵ Rahlfs verweist dazu auf die syrische Psalmodie, bei der die Psalmen in Halbverse aufgeteilt und von zwei Chören abwechselnd (also antiphonisch) gesungen wurden, was man noch an einigen syrischen und griechischen Chorbüchern erkennen kann, »die immer nur die erste oder zweite Hälfte der einzelnen Verse, also nur den für den einen der beiden Chöre bestimmten Text enthalten«.¹⁶ Daß bei dieser Stichteilung nicht genau die doppelte Anzahl von Stichen herauskommt, erklärt Rahlfs damit, »daß ein Chor auch wohl mal einen kürzeren Vers ganz sang«; hinzu kommt die oben erwähnte Tatsache, daß der hebräische Psalmvers gelegentlich mehr als zwei Kola oder Kommata enthält.

Zu der Bezeichnung »Ekklesiastes« fand Mercati in einer Oxforder Handschrift die Erläuterung, daß diese Zahl von Versen ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ gesungen würde, also in der Hagia Sophia in Konstantinopel.

III

Ähnlich wie bei den Septuaginta-Handschriften liegen die Verhältnisse bei den lateinischen Übersetzungen des Psalters. Auch hier gab es zwei verschiedene Verszählungen: S. Berger nennt in seiner *Histoire de la*

¹³ G. Mercati, *Osservazioni a proemi del Salterio* (Studi e testi 142), Rom 1948, S. 23.

¹⁴ Rahlfs, *Verzeichnis*, S. 18f.

¹⁵ Ebd., S. 225.

¹⁶ Ebd., S. 19.

Vulgate, Paris 1893, S. 365 mehrere Texte des 9. Jhs., die den Psalter auf 5000 Verse beziffern, während eine andere Handschrift 2606 Verse angibt und ein Kopenhagener Bibelfragment des 9. Jhs. 2527 Verse, was exakt mit der heute gültigen masoretischen Verszählung übereinstimmt. — Vallarsi weist in der Vorrede zu seiner Hieronymus-Ausgabe auf zwei verschiedene Schreibweisen hin, die man in alten lateinischen Psalterien finden könne (PL 28,147). Er zitiert als Beispiel den Beginn des 118. Psalms, der in manchen Codices so angeordnet wird:

BEATI IMMACULATI IN VIA,
 QUI AMBULANT IN LEGE DOMINI.
 BEATI QUI SCRUTANTUR TESTIMONIA EJUS,
 IN TOTO CORDE EXQUIRUNT EUM. etc.

Das ist die uns schon bekannte Septuaginta-Schreibweise, bei der jede Zeile (also jedes Kolon) als ein *versus* zählt. In anderen Handschriften wird der gleiche Text folgendermaßen geschrieben:

*Beati immaculati in via,
 qui ambulant in lege Domini.
 Beati qui custodiunt testimonia ejus;
 in toto corde exquirunt eum.
 Non enim qui operantur iniquitatem
 in viis ejus ambulaverunt.
 Tu mandasti praecepta tua
 custodiri nimis. etc.*

Hier wird jedes zweite Kolon eingerückt und dadurch die Zusammengehörigkeit der Kolonpaare angedeutet. Man könnte die Methode »kolometrisch-distichisch« nennen, denn sie teilt den Text zwar kolonweise ab, faßt aber je zwei Zeilen zu einer Einheit zusammen.

Beide Verseinteilungen sind auch literarisch nachweisbar. Die »hagiopolitische« Zählung ist z. B. noch im pseudo-augustinischen *Speculum* zu finden; dort werden verschiedene Psalmen (darunter der 118.) exerziert, wobei die einzelnen Textzitate durch Angaben über die Zahl der ausgelassenen Verse verbunden sind: z. B. *et post duos versus* oder *post quinque versus* usw. (PL 34,908ff.). Ein Vergleich der Zahlen mit dem Text des betreffenden Psalms zeigt, daß jedes Kolon als *versus* gezählt wird. Im übrigen aber sind die Belege für diese Art der Verszählung recht spärlich und verschwinden fast völlig nach der Bibelrezension des Hieronymus. Statt dessen setzt sich im lateinischsprechenden Abendland allgemein jene andere Art der Verszählung durch, die sich am hebräischen Text orientiert und jedes Kolonpaar als einen einzigen *stichos* bzw. *versus* betrachtet.

Geistiger Vater dieser wissenschaftlich fundierten Auffassung ist Origenes, der Schöpfer einer ersten, monumentalen Bearbeitung des Bibeltextes, der »Hexapla«. Von ihm besitzen wir eine entscheidende Äußerung zur Frage der Psalmvers-Zählung. Anknüpfend an den ersten Vers des 118. Psalms erklärt Origenes:¹⁷

«Μακάριοι οἱ ἄμωμοι ἐν ὁδοῦ» οὕτω γε στίχος ἐστίν· οἱ γὰρ παρ' Ἑβραίοις στίχοι, ὡς ἔλεγέ τις, ἕμμετροί εἰσιν, ἐν ἑξαμέτρῳ μὲν ἢ ἐν τῷ Δευτερονομίῳ ᾠδή, ἐν τριμέτρῳ δὲ καὶ τετραμέτρῳ οἱ ψαλμοί. οἱ στίχοι οὖν οἱ παρ' Ἑβραίοις ἕτεροί εἰσι παρὰ τοὺς παρ' ἡμῖν. ἐὰν θέλωμεν ἐνθάδε τηρῆσαι τοὺς στίχους, ποιούμεν

«Μακάριοι οἱ ἄμωμοι ἐν ὁδοῦ οἱ πορευόμενοι ἐν νόμῳ κυρίου,»
καὶ οὕτως ἀρχόμεθα δευτέρου τοῦ ἑξῆς.
ἰστέον τοίνυν ὅτι οἱ Ἕλληνας οἱ ἐρμηνεύσαντες πεποιήκασιν τὸν παρ' Ἑβραίοις στίχον ἐν τούτοις δύο· οἱ δὲ κρείττον ποιῶντες, ὡς ὁ τοῦτο τὸ ἀντίγραφον γράφας οἴονει πεποιήκει τὴν ἀρχὴν τοῦ στίχου μετ' ἐκθέσεως, τὸν δὲ δοκοῦντα δευτέρου, μὴ ὄντα δευτέρου ἀλλὰ λείμμα τοῦ προτέρου, μετὰ εἰσθέσεως, καὶ τοῦτο πεποιήκεν ἐπὶ ὅλου τοῦ ῥητοῦ.

Übersetzt:

Beati immaculati in via: Das ist so noch kein Vers. Bei den Hebräern sind nämlich die Verse, wie jemand bemerkte, metrischer Natur: das Lied (des Moses) im Deuteronomium besteht aus Hexametern, die Psalmen aus Trimetern und Tetrametern. Die Verse sind also bei den Hebräern anders als bei uns. Wenn wir in diesem Falle die (vollen) Verse im Auge behalten wollen, setzen wir

Beati immaculati in via, qui ambulat in lege Domini,
und dann beginnen wir den nächsten Vers.

Man muß also wissen, daß die Griechen, die (den hebräischen Text) übersetzt haben, hier aus einem hebräischen Vers zwei gemacht haben. Die es besser verstehen, machen es so wie der Schreiber dieser Handschrift, der den Beginn des Verses gleichsam nach links herausgeschoben hat, den vermeintlichen zweiten Vers aber, der gar kein zweiter Vers, vielmehr der Rest des ersten Verses ist, nach rechts hineingerückt und ebenso auch den ganzen übrigen Text behandelt hat.¹⁸

Diese Äußerung ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich:

1. ist sie das vermutlich älteste Zeugnis für die Rezeption der oben erwähnten Angaben des Josephus über den metrischen Charakter der Bibeldichtung.
2. bestätigt uns Origenes, daß die griechischen Übersetzer des Psal-

¹⁷ Griech. Text zuerst publiziert in den *Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata*, ed. J. B. Pitra, Bd. III, Paris 1883, S. 252f. Ich zitiere jedoch nach der wesentlich besseren kritischen Edition der Stelle von Mercati, o. c., S. 19.

¹⁸ Die Begriffe εἰσθεσις und ἐκθεσις sind graphische Fachausdrücke, die schon bei Aristophanes belegt sind; vgl. das Griech. Lexikon von Lidell-Scott-Jones s. v.

ters (die Septuaginta) die Verszahl verdoppelt haben, indem sie aus jedem hebräischen Vers zwei Verse machten.

3. Origenes korrigiert diese Auffassung und schlägt vor, den vollen Vers graphisch durch das Einrücken jeder zweiten Zeile wiederherzustellen. Er beschreibt damit ebenjenes Verfahren, das wir in dem zuletzt zitierten lateinischen Schriftbild kennengelernt haben.

Bemerkenswert ist, daß Origenes nicht verlangt, man solle die beiden Vershälften nebeneinander in eine einzige Zeile schreiben, analog zum hebräischen Stichos. Das wäre auch kaum möglich gewesen; ein Psalmvers, den die hebräische Konsonantenschrift leicht in einer Zeile unterbringen konnte, geriet in der griechischen bzw. lateinischen Übersetzung und Schrift meist erheblich länger und mußte folglich schon aus schreibtechnischen Gründen auf zwei Zeilen verteilt werden. Dennoch behält Origenes die Bezeichnung *stichos* für diesen Übersetzungsabschnitt bei.

So kam es, daß der Begriff *stichos* (lat. *versus*), der sich in der Literatur sonst auf eine einzige Schriftzeile (in prosaischen Werken) oder Verszeile (in poetischen Werken) bezog, auf einen sprachlichen Abschnitt von zwei oder noch mehr Zeilen ausgedehnt wurde.

Wenn daher Origenes und die seiner Terminologie folgenden Gelehrten im Zusammenhang mit Psalmen das Wort *stichos* bzw. *versus* benutzen, so muß man sich darüber im klaren sein, daß ein solcher *stichos* oder *versus* in den seltensten Fällen wirklich in einer einzigen Zeile geschrieben wurde, sondern in der Regel in zwei Zeilen. Das ist wichtig zu bemerken, weil sich die gesamte lateinische Kirche der von Origenes getroffenen Regelung angeschlossen hat, wie die folgenden Kapitel zeigen werden.

IV

Seiner erklärten Auffassung gemäß zählt Origenes in jedem Abschnitt des 118. Psalms nicht 16 Verse, sondern 8 (Migne Patr. Gr. 12, 1585C). Diese Zahl findet man in allen lateinischen Psalmkommentaren der folgenden Jahrhunderte wieder; so bei

HILARIUS (315–367)

AMBROSIUS (um 340–397)

HIERONYMUS (um 348–420)

AUGUSTIN (354–430)

CASSIODOR (1. H. 6. Jh.)

CSEL 22, S. 355, 10ff.

CSEL 62, S. 3, 16f.

CCSL 72, S. 235

CCSL 78, S. 246

CSEL 54, S. 244 u. 245

CCSL 40, S. 1733, XXI, 8ff.,

S. 1776, 2ff.

CCSL 98, S. 1059, 15ff.

BEDA (672-735)

ALKUIN (730-804)

HAYMO VON HALBERSTADT

(Rabanschüler, 9. Jh.)

PL 93,1052C

PL 100,571C.572B.597B

PL 116,601C/D

Die distichische Verszählung blieb nicht auf den 118. Psalm beschränkt. Hieronymus, der als Bibeltextbearbeiter großen Stils in die Fußspuren des Origenes trat und nacheinander drei verschiedene Fassungen des lateinischen Psalters herausgab – zunächst eine etwas flüchtige Revision der altlateinischen Itala, die später ihrer liturgischen Verbreitung entsprechend Psalterium Romanum genannt wurde; dann eine anhand der Hexapla des Origenes verbesserte Version, die als Psalterium Gallicanum weite Verbreitung fand und in die Vulgata einging; und schließlich eine Übersetzung direkt aus dem Hebräischen, das Psalterium iuxta Hebraeos –, wandte die wissenschaftliche Verseinteilung seines Vorgängers auch in anderen Psalmen an. Die besten Belege dafür finden wir im 30. Brief *Ad Paulam*, wo Hieronymus am Anfang die abecedarischen Psalmen 110, 111, 118 und 144 bespricht. Er vergleicht den 144. und den 118. Psalm mit folgenden Worten:

in centesimo octauodecimo (psalmo) in singulas litteras octoni uersus secuntur; in centesimo quadragesimo quarto singulis litteris singuli uersus deputantur. CSEL 54,245

Im 118. Psalm sind jedem der 22 hebräischen Buchstaben acht *uersus* zugeordnet. Der 144. Psalm hat dagegen zu jedem Buchstaben nur je einen *uersus* (*singuli uersus*), insgesamt also 22 *uersus*. Zählt man die Kola dieses Psalms durch, so findet man 44: Hieronymus faßt je zwei Kola zu einem *uersus* zusammen. Der Herausgeber der Hieronymusbriefe in Mignes Patrologia Latina hat diese Tatsache verkannt und sich deshalb der Lesart dreier Handschriften des 9. und 10. Jhs. angeschlossen, die für das allgemein überlieferte *singuli uersus* einsetzen: *singuli uersus gemini* (PL 22,442. Der Apparat in CSEL 54 vermerkt eine weitere Hs. mit der Lesart *singuli uersus duplices*). Die Änderung ist insofern interessant, als in ihr noch einmal die ältere Form der Verszählung zum Vorschein kommt; als Konjektur aber ist sie mit Sicherheit falsch, denn in den Commentarioli macht Hieronymus die gleiche Angabe noch einmal, wobei die Handschriften diesmal (laut Apparat) keine abweichende Lesart bieten:

Et iste psalmus apud Hebraeos secundum ordinem litterarum est: et eodem scribitur metro quo centesimus octauus decimus scriptus est. Sed inter illum et hunc hoc interest, quod ille sub singulis litteris octonos uersus habet, hic singulos. CCSL 72,244

Zur Bestätigung verweise ich auf Cassiodor, der die 22 Buchstaben *per versuum capita* setzt, also auch nur 22 Verse zählt (CCSL 98, 1289, 19–22; vgl. 1295, 252ff.), gefolgt von Beda (PL 93, 1096B).

Mit dem 118. und 144. Psalm vergleicht Hieronymus die Psalmen 110 und 111 (CSEL 54, 244f.). Hier stoßen wir auf einen besonders interessanten Fall: Jeder der beiden Psalmen besteht nämlich nur aus 22 Kola. Im Gegensatz zum 118. und 144. Psalm beginnt jedes einzelne Kolon mit einem Alphabetbuchstaben und bildet demgemäß im hebräischen Text, wie Origenes (Migne PGr 12, 1585D) bezeugt, einen eigenen Stichos. Infolgedessen kann man mit gutem Grund jedes Kolon *versus* nennen, wie es z. B. Ambrosius tut:

centesimus et undecimus psalmus per has litteras in Hebraeo in principiis uersiculorum digestus est et est totus ethicus; et centesimus et decimus mihi ita scriptus uidetur. denique uicenos et binos uersus habent et singulis uersibus singulae explicantur sententiae. CSEL 62, 4f.

Nun sind aber die Verse, weil sie nur aus einem Kolon bestehen, halb so lang wie ein *versus* des 118. Psalms:

Longitudinem autem uersus hebraici, qui in centesimo octauo decimo psalmo textitur, in his (psalmis) duo explent uersiculi: ut quod ibi una efficit littera, hic duae diuersae efficiant secundum ordinem se sequentes.

Hieronymus CCSL 72, 233¹⁹

so daß man auch sagen könnte, der normale *versus* sei hier gespalten worden, wie es Florus (9. Jh.) in einem Brief an Hyldradus formuliert:

*Sciendum sane: in XXXVI psalmo unam litteram duos tenere uersiculos; in CXVIII octonos continuatis cursibus explicare, in CX et CXI unumquemque uersiculum in duos dividere, et duabus semper litteris exordiri.*²⁰

Die Konsequenz daraus wäre, analog zum 118. Psalm zwei Verse zu einem *versus* zu verbinden. Tatsächlich verfährt Cassiodor solcherart (CCSL 98, 1017, 147ff.), und auch Rabanus Maurus zitiert zwei Kola des 111. Psalms als einen *versus*:

*»In memoria aeterna erit justus;
ab auditione mala non timebit.«
Hic ergo versus, fratres, bene tam sancto viro conuenit
etc.* PL 110, 47C

Es setzt sich also selbst in diesem Falle, wo die Gleichsetzung von Kolon und *versus* berechtigt wäre, die distichische Verszählung durch.

¹⁹ Von Beda wörtlich übernommen PL 93, 1038D.

²⁰ De Bruyne, Préfaces de la Bible Latin, Namur 1920, S. 107.

Nach der Prüfung zahlreicher Belegstellen bin ich zu dem Ergebnis gekommen, daß *versus* und *versiculus* in den Psalmkommentaren und der übrigen Literatur des Mittelalters vollkommen synonym gebraucht werden. Trotzdem erschien es mir zunächst nicht zufällig, daß Hieronymus dem *versus* des 118. Psalms die *versiculi* des 110. und 111. Psalms gegenüberstellt, zumal er auch sonst bei beiden Psalmen immer nur von *versiculi* spricht (CSEL 54,244, 19. CCSL 78,231,12,15. PL 26,1239B/C). Zudem muß man fragen, wie im Gegensatz zum vollen *versus* der Halbvers, also das einzelne KOLON, lateinisch bezeichnet werden sollte; hier bot sich der Terminus *versiculus* an. Cassiodor setzt gelegentlich für *versus* »*duo isti versiculi*« ein (CCSL 97,522,152 ff.), ebenso Hieronymus CCSL 78,443,96. Raban zitiert bei einer Passage, in der er durchweg zwei KOLA als einen *versus* auffaßt, das zweite KOLON eines *versus* und nennt es dann *versiculus* (PL 111,689 A). Aber abgesehen von solchen seltenen Fällen, wo der Bedeutungsunterschied einwandfrei aus dem Kontext hervorgeht, lassen sich aus dem wechselnden Gebrauch von *versus* und *versiculus* keine Schlüsse ziehen. Das beweist z. B. die oben zitierte Stelle aus dem Brief des Florus, der den längeren Vers des 118. Psalms, obwohl er im 110. und 111. Psalm in zwei kleinere Verse gespalten wird, *versiculus* nennt. Hieronymus gebraucht an anderer Stelle des 30. Briefes *versiculus* ebenfalls identisch mit *versus*.

Ich erspare mir den Nachweis, daß die auf Hieronymus folgenden Autoren die distichische Verszählung allgemein auf alle Psalmen anwenden²¹ und begnüge mich mit einem Hinweis auf den Psalmenkommentar des Cassiodor, der im Mittelalter weit verbreitet war und besonders im 9. Jh. viel benutzt wurde.²² In diesem Werk wimmelt es geradezu von Psalmzitatzen, bei denen zwei KOLA als ein *versus* angesprochen werden. Schon bei einer flüchtigen Durchsicht fand ich weit über 100 Stellen dieser Art; auf eine Belegstellenliste darf ich daher wohl verzichten.

Im übrigen wurde die distichische Zählung nicht allein auf die Psalmen angewandt, sondern ebenso auf die anderen poetischen Teile des Alten Testaments.²³ Auch hierfür nennt Hieronymus im 30. Brief einige Beispiele:

²¹ Hier nur einige Stellenangaben: BEDA PL 90,178A (Ps. 18); 177D/178A (Ps. 82); PL 93,825B (Ps. 66). ALKUIN PL 100,584C (Ps. 50); 590B (Ps. 101); 628D (Ps. 126); 633D (Ps. 130). GOTTSCHALK VON ORBAIS, Opera ed. Lambot S. 368 (Ps. 105 u. 108), S. 387 (Ps. 90).

²² Nähere Angaben dazu in der Einleitung zu CCSL 97. Auch im Kloster Weißenburg war eine Abschrift vom 8./9. Jh. vorhanden; s. Kataloge der Herz.-August-Bibl. Wolfenbüttel 10 (1964), S. 98, 115, 133.

²³ Einige Stücke davon, die sog. biblischen Cantica, wurden ihrer liturgischen Verwendung wegen in mittelalterlichen Hss. häufig als eine Art Anhang an das Ende des Psalters gesetzt; s. Heinrich Schneider, Die altlateinischen biblischen Cantica. Beuron 1938.

habes et in Lamentationibus Hieremiae quattuor alfabeti, e quibus duo prima quasi Saffico metro scripta sunt, quia tres versiculos, qui sibi conexi sunt et ab una tantum littera incipiunt, heroici comma concludit; tertium uero alfabetum trimetro scriptum est et a ternis litteris, sed eisdem, terni uersus incipiunt; quartum alfabetum simile est primo et secundo. Proverbia quoque Salomonis extremum cludit alfabetum, quod tetrametro supputatur. CSEL 54,245

Die Lamentationes Ieremiae I–IV sind abecedarisch gebaut. In den ersten beiden führt jeder hebräische Buchstabe *tres versiculos*; im Text findet man unter jedem Buchstaben 6 Kola. In der dritten Lamentatio beginnen immer drei *versus* mit demselben Buchstaben des Alphabets: 6 Kola bilden diese Gruppe. Das vierte Klagegedicht faßt unter jedem Buchstaben vier Kola oder zwei *versus*.

Schließlich weist Hieronymus auf den Schluß der Proverbia Salomonis hin (Kap. XXXI, 10–31), der ebenfalls ein Alphabet bildet und wie der 144. Psalm 44 Kola umfaßt. Er besteht nach Rabanus Maurus aus *versibus viginti et duobus* (PL 111,781A = Beda PL 91,1029B). Auch im übrigen Text der Proverbia vereinigt Raban zwei Kola zu einem *versus*; z. B.

*»Ut eruaris a muliere aliena,
et ab extranea quae mollit sermones suos.«
Pendet hic versus a superioribus . . . etc.* PL 111,690A

Das gleiche findet man zum Buch Hiob 42,6 bei Hieronymus (PL 28,1140B/1141A), zum Liber Paralipomenon bei Raban PL 109,353B, zum Canticum Canticorum bei Alkuin PL 100,659D, zur Oratio Habacuc Prophetæ bei Beda PL 91,1239B/D, und zum Liber Ecclesiastes bei Hieronymus CCSL 72,305, Beda PL 90,178D und Alkuin PL 100,695C.

V

Die Psalmodie als ältester Bestandteil des Kirchengesanges hat in der Liturgie von jeher eine hervorragende Rolle gespielt.²⁴ Besonders intensiv wurde das Psalmensingen in den täglichen und nächtlichen Andachten der Benediktinermönche gepflegt, denen durch die Regula ihres Ordensgründers auferlegt war, im Laufe jeder Woche alle 150 Psalmen nach einem vorgeschriebenen Plan zu singen. Darüber hinaus hatten in

²⁴ Über die Geschichte der Psalmodie im christl. Altertum handelt Peter Wagner, Einf. in die Gregorianischen Melodien, Teil 1: Ursprung u. Entwicklung d. liturgischen Gesangsformen . . ., Hildesheim (4. Aufl.) 1962, S. 6ff.

der Liturgie einzelne Psalmverse einen festen Platz. So ordnet Benedikts Regel²⁵ für den Beginn des Gottesdienstes an:

In primis dicatur uersus:

»*Deus, in adiutorium meum intende;*

domine, ad adiubandum me festina. Gloria.« (Ps. 69,2)

inde hymnum uniuscuiusque horae. Kap. XVIII,1

Dieser und andere Psalmverse kehrten an bestimmten Stellen der Liturgie immer wieder, so daß Benedikt sich späterhin in seinen liturgischen Anweisungen mit dem Stichwort *uersus* begnügt, wie z. B. im Kapitel IX,10:

Post hos lectio apostoli sequatur ex corde recitanda et uersus et supplicatio litaniae.

Ebenso in IX,5; XI,2,4,7; XII,4; XIII,11; XVII,4,5,8,10; XVIII,18; XLIII,10,13.

Dieser liturgische *uersus* – als absolut gebrauchter Terminus – begegnet in der theologischen Literatur des Mittelalters auf Schritt und Tritt. Allein für die benediktinischen *Consuetudines* des 8. und 9. Jhs., die im 1. Band des *Corpus Consuetudinum Monasticarum*²⁶ gesammelt sind, verzeichnet der Index 38 Stellen, und Stichproben ergaben, daß die Aufstellung nicht einmal vollständig ist. Weitere Belege findet man etwa bei Sturm, dem ersten Abt von Fulda:

Congregati omnes in oratorio versum non dicant ... PL 89,1259B

... et nocturnum silentium semper ab eis custodiri, sive intus sive foris sint, quousque in capitulo versum dicant. 1262B

Sunt qui versum volunt dicere post potum Nonae ... 1263B

oder in der *Eigil-Vita* des Candidus,²⁷ oder in den *Gesta Karoli* des Notker Balbulus,²⁸ oder in der *Musica disciplina* des Aurelian von Reomé,²⁹ um nur einige Beispiele aus dem 8. und 9. Jh. zu nennen; die Liste ließe sich beliebig fortsetzen.

Aber nicht nur in der Liturgie, sondern auch im klösterlichen Zusammenleben der Benediktiner hatte der Psalmvers seine Funktionen: Wie der Gottesdienst wurde die gemeinsame Mahlzeit mit einem Psalmvers eröffnet (*Regula* XLIII,13), weshalb das Zuspätkommen in der Kirche und bei Tisch später *versum perdere* genannt wurde (Belege bei Du

²⁵ *Benedicti Regula*, ed. R. Hanslik, CSEL 75, Wien 1960.

²⁶ Ed. Kassius Hallinger, Siegburg 1963.

²⁷ MGH Script. XV, S. 230,21.

²⁸ MGH Script. rer. Germ., N.S. XII, S. 8.

²⁹ M. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica*, St. Blasien 1784, Bd. I, S. 42–59.

Cange). Am Ende der Mahlzeit erklang wiederum ein Psalmvers (XLIII,17). Der Bruder, der den wöchentlichen Dienst der Lesung bei Tisch übernahm, wurde mit einem Psalmvers in sein Amt eingeführt:

Et dicatur hic uersus in oratorio tertio ab omnibus, ipso tamen incipiente:
»Domine, labia mea aperies
et os meum annuntiabit laudem tuam.« (Ps. 50,17) XXXVIII,3

Wer den wöchentlichen Küchendienst beschloß, tat dies ebenfalls mit einem Psalmvers:

Egrediens autem de septimana dicat hunc uersum:
»Benedictus es, domine deus,
qui adiuuasti me et consolatus es me.« (Ps. 85,17) XXXV,16

Die Fußwaschung der Kloostergäste wurde mit einem *uersus* begleitet:

quibus lotis hunc uersum dicant:
»Suscepimus, deus, misericordiam tuam
in medio templi tui.« (Ps. 47,10) LIII,14

Nach der Hinterlegung seiner Eintrittsurkunde mußte der Novize einen Vers sprechen:

Quam dum inposuerit, incipiat ipse nobiscum mox hunc uersum:
»Suscipe me, domine, secundum eloquium tuum et uibam,
et ne confundas me ab expectatione mea.« (Ps. 118,116)
Quem uersum omnis congregatio tertio respondeat adiungentes: gloria patri. LVIII,21/22

Ähnliche Vorschriften für die Anwendung einzelner Psalmverse sind in anderen Regeln enthalten, z. B. in der *Regula canonicorum* des Chrodegang von Metz (gest. 766),³⁰ oder in der Regel des irischen Missionars Columban (gest. 615),³¹ die lange Zeit in Konkurrenz zur Benediktregel stand, teilweise auch mit ihr vermischt wurde, bis sich im 8. Jh. die Benediktregel immer mehr durchsetzte und schließlich durch das Aachener Kapitular Ludwigs des Frommen vom Jahre 817 für alle fränkischen Klöster verbindlich wurde.³²

³⁰ PL 89,1065C (Ps. 50,17), 1069B (Ps. 140,3).

³¹ Sancti Columbani opera, ed. G. S. M. Walker, Dublin 1957. Darin: Regula coenobialis, S. 158,17 (Ps. 69,2).

³² Einzelheiten dazu bei W. Levison, England and the continent in the 8th century, Oxford 1946, S. 23 u. 103f. Interessant ist, daß Sturmi und Liudger (der Bischof von Münster und Werden) eigens nach Montecassino reisten, um die praktische Durchführung der Regula kennenzulernen. Karl der Große maß ihr so große Bedeutung bei, daß er sich aus Montecassino von dem dort aufbewahrten Autograph des Benedikt eine Abschrift kommen ließ, die als sog. Aachener Normalexemplar zur Grundlage einer umfassenden Klösterreform werden sollte. Eine Kopie davon ist in dem St. Galler Codex 914 erhalten geblieben.

Die Bedeutung, die der einzelne Psalmvers für die Ausgestaltung und Entwicklung der Liturgie gehabt hat, ist nicht zu unterschätzen. »The use of a single psalm verse as text for a chant is of very frequent occurrence, particularly in the oldest layer of the Mass chants, that is, in the Introits, Graduals, Alleluias, Offertories, and Communions of the de tempore.« (W. Apel, *Gregorian Chant*, 1958, S. 89). Die Liturgiewissenschaft weiß von vielfältig differenzierten Anwendungen im frühen Mittelalter zu berichten.³³ Die Kenntnis vieler Einzelheiten verdankt sie den umfangreichen Liturgietraktaten *De ordine antiphonarii* und *De ecclesiasticis officiis* des Amalarius von Metz (ca. 775–850).³⁴ Der *versus*, so erklärt Amalarius darin grundsätzlich, hat die Aufgabe, die Aufmerksamkeit von dem einen Teil der Liturgie zu einem anderen Teil hinüberzuleiten:

Versus dicitur ille cantus per quem revertitur intentio mentis in aliam intentionem, quasi quaedam compositio officialis, disponens iter mentis suavi cantilena de uno affectu ad alterum: verbi gratia, de psalmodia ad lectionem; . . . iterum de psalmodia ad evangelicum ymnus, sive ad orationem dominicam. III,20

Versus hoc habet singulare, ut excitet corda cantantium ad requirendam faciem Domini in oratione. Idcirco saepissime ante orationem praecedit. Versus qui dicitur in nocturnali officio ante orationem quae praecedit lectionem, intenta vult facere corda praesentium ad lectionem. II,540

Diese Um- und Hinwendung des Sinnes auf eine bestimmte Intention bringt Amalarius in Verbindung mit der dem Worte *versus* zugrundeliegenden Bedeutung *vertere* = wenden:

Versus hanc vim habet, ut converti chorum totum faciat ad unum, atque totam intentionem illius ad rem pro qua agitur officium. Sicuti est primo mane:

*»Exsurge, Domine, adiuva nos,
et libera nos propter nomen tuum.« (Ps. 43,26) II,422*

Sinnfällig wird die Hinwendung für Amalarius durch eine körperliche Wendung zum Altar:

In multis ecclesiis in principio cantus qui vocatur versus, vertit se chorus ad altare. III,20

Quando audivimus versum, illico vertimus nos ad orientem. II,410

³³ Sehr informativ ist in dieser Hinsicht das Kapitel »Psalm verses« in dem genannten Buch von Apel, S. 89–95. Vgl. ferner P. Wagner, o. c. und L. Eisenhofer, *Kath. Liturgik*, 1924, S. 35ff., 293f.

³⁴ Die folgenden Zitate entnehme ich der dreibändigen Ausgabe *Amalarii episcopi opera liturgica omnia*, ed. J. M. Hanssens, *Studi e Testi* 138/139/140, Vatican 1948–1950.

Im Verlauf seiner Abhandlung kommt Amalarius immer wieder auf die *versus*, ihre Funktion und ihren liturgischen Ort zu sprechen. Dabei benutzt er das Wort oft absolut, zitiert aber etliche Male auch den Text, wie oben bereits an einem Beispiel zu sehen ist; weitere solcher Textzitate (stets 2 Kola als 1 *versus*) z. B.

- II,410 (Ps. 43,26; Ps. 118 v. 5,18)
- II,417 (Ps. 118 v. 42,51,69)
- II,424f. (Ps. 40,5; Ps. 84,8; Ps. 89,13)
- II,428 (Ps. 22,1)
- II,439 (Ps. 16,8)
- III,37 (Ps. 16,8)

Bemerkenswert ist noch, daß der Psalmvers, der besonders in Verbindung mit Responsorien gesungen wurde, zuweilen als Einzelvers selbst responsorisch vorgetragen wurde, wie man u. a. den Anweisungen der Regula Benedicti entnehmen kann. Bei der Aufnahme des Novizen z. B. (s. oben) singt der Novize aus dem 118. Psalm einen bestimmten Vers, den die ganze Versammlung dreimal respondierend wiederholt (ob ganz oder nur teilweise, ist nicht zu ersehen) und mit der kleinen Doxologie *Gloria Patri* etc. abschließt. Bei der Einführung des Lektors wird ein anderer Vers dreimal im Wechsel zwischen Lektor und Congregatio gesungen. Daß diese Form nicht nur bei den Benediktinern üblich war, zeigt ein Satz aus der Kanoniker-Regel des Chrodegang von Metz:

Deinde dicatur versus »Deus in adiutorium meum intende« tribus vicibus, priore incipiente et caeteris respondentibus. PL 89,1067D/1068A

Hier wird übrigens—gewissermaßen als Incipit—nur das erste Kolon des Verses zitiert, wie das in der liturgischen Literatur häufig der Fall ist. Daß der ganze Vers gemeint ist, ergibt sich aus den obigen Belegen.

Soviel zum liturgischen *versus*, der jedem Kleriker aus täglichem Umgang vertraut war.

VI

Nun zur Wiedergabe des Begriffes *versus* im Althochdeutschen. Auf diesem Gebiet hat Wilhelm Braune mit seiner wortgeschichtlichen Untersuchung über »Reim und Vers« in der deutschen Sprache³⁵ schon Wesentliches erarbeitet. Er unterscheidet zwei Anwendungsweisen, die

³⁵ Sitz.berichte d. Heidelberger Ak. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., Band VII (1916), 11. Abhandlung.

das althochdeutsche Lehnwort übernimmt: »Einmal als *versus metricus* in der lateinischen gelehrten Dichtung, und zweitens als kirchliche Bezeichnung eines biblischen Satzes aus den poetischen Büchern des alten Testaments« (S. 17). Um mit dem ersten anzufangen: In den Althochdeutschen Glossen³⁶ zu Prudentius wird lat. *versum* mit *uers* wiedergegeben (II 513,41). Notker der Deutsche übersetzt in seinem Kommentar zu Marcius Capella³⁷

graium versum – *tisen chriechisken uers* (I 713,9)
distichum – *in zuein uersen* (I 734,22)
istos versiculos – *dise uersa* (I 691,6)³⁸

Weitere Stellen enthält der Boethius-Kommentar, nur daß Notker dort zwischen der Schreibung *uers* (I 13,17; 43,10 63,6) und *fers* (I 221,7; 322,26) wechselt – offensichtlich ohne Bedeutungsunterschied.

Die ältesten Belege für den Psalmvers im Althochdeutschen bietet die Interlinearversion der Regula Benedicti im St. Galler Codex 916 (9. Jh.).³⁹ Der Terminus *versus* erscheint dort, soweit er übersetzt wird, als *uers* (S. 36 u. 37). Notker benutzt das Wort in seinem Psalmenkommentar, wo er zu den beiden Kola von Ps. 58 v. 15 bemerkt: *Diser uers trifft ad passionem* (II 224,27). Vom 143. Psalm zitiert er die drei Kola des 11. Verses und kommentiert: *Der fers chit also er fore chad* (II 591,10). Entsprechend dem lateinischen Gebrauch wird das ahd. *uers* auch auf andere poetische Stücke des Alten Testaments angewandt: Williram weist in seiner Paraphrase des Hohen Liedes⁴⁰ mit *Daz selba uers* und *daz erera uers* auf den Abschnitt 2,7 des Canticum; den nahezu gleichlautenden Abschnitt 3,5 nennt er *diz uers* (S. 19).

Bemerkenswert ist die ahd. Glosse in einer Reichenauer Evangelienhandschrift zu der Stelle, wo Matthäus nach der Schilderung des Abendmahls fortfährt: *Et hymno dicto exierunt in Montem oliveti* (c. 26,30). Der Glossator hat den Hymnus am Ende des Abendmahls gleichgesetzt mit dem Psalmvers, der bei den Benediktinern *post cenam* gesungen wurde (s. oben), und glossiert *hymno dicto* daher folgendermaßen: *Post cenam uersu dicto ferse gesungenemo* (I 718,5). *fers* ist hier zunächst

³⁶ Ed. Elias Steinmeyer u. Ed. Sievers, 4 Bde., Berlin 1879–1922.

³⁷ Die folgenden Stellenangaben beziehen sich auf die dreibändige Notker-Ausgabe von Paul Piper, Freiburg 1895.

³⁸ *versiculi* konnten im Ahd. wortgetreu mit *uersiclin* wiedergegeben werden, wie eine ahd. Glosse (I 128,38) beweist. Daß Notker dennoch mit *uers* übersetzt, bestätigt meine Feststellung über den synonymen Gebrauch von lat. *versus* und *versiculus*.

³⁹ Ed. Ursula Daab, Altdt. Textbibl. 50, Tübingen 1959.

⁴⁰ Ed. Joseph Seemüller, Straßburg/London 1878.

nur die Übersetzung von *versus*, tritt aber de facto doch an die Stelle des lateinischen Wortes *hymnus*, eine Tatsache, der weder Braune noch v. Polenz Beachtung geschenkt haben, obwohl sie im Hinblick auf Otfrid wichtig ist. Ich komme noch darauf zurück.

Otfrid verwendet im Prolog des Evangelienbuches den Begriff *Vers* auf zwei verschiedene Weisen: einmal als Pluralform und mit *v-* geschrieben (*sconu vers* I 1,44), das andere Mal als Singular mit *f-* geschrieben (*sconi fers* I 1,48).⁴¹ Peter von Polenz hat diesen Stellen eine eingehende Betrachtung gewidmet⁴² und herausgefunden, daß »die orthographische und grammatische Differenzierung . . . im ganzen Werk Otfrids konsequent mit einer Bedeutungsdifferenzierung verbunden« ist (S. 131); und zwar gebraucht Otfrid *vers* mit *v-* und im Plural, wenn er metrische Verszeilen meint, *fers* mit *f-* und im Singular, wenn er einen größeren poetischen Abschnitt meint: »Wo also Otfrid das Wort mit *f-* schreibt und singularisch verwendet, meint er diesen weiteren, allgemeineren Begriff ›poetische Redeeinheit‹; wo er ›Verszeile‹ meint, schreibt er *vers* (I 1,44) oder lat. *versus* (Liutb. 88) mit *v-* und im Plural.« (S. 131)

Abgesehen von dem Hinweis auf den Liutbertbrief stimme ich dem Ergebnis zu. Mit seinen Begründungen aber hat v. Polenz nicht das Richtige getroffen:

Lat. *versus* und ahd. *vers/fers* waren keineswegs, wie heute, auf die kleine metrische Einheit ›Verszeile‹ beschränkt. Otfrid selbst verwendet *fers* (ebenfalls mit *f-*!) in I 12,26 und II 4,63 für ›Bibelstelle‹, und zwar nicht für die kleinen formalen Textabschnitte (Prosasätze) der Bibel, die erst seit dem 16. Jh. nach ›Versen‹ durchgezählt wurden, sondern für Sinneinheiten poetischer Bibelstellen: In I 12,26 verweist er mit *fers* auf den ganzen Verkündigungsgesang der Engel (Luc. 2,10–12.14), in II 4,63 auf eine Prophezeiung in Mt. 4,6 aus Ps. 91,11f. (S. 130f.)

v. Polenz übernimmt damit Braunes Ausführungen aus dem genannten Aufsatz, ohne jedoch Braunes Hinweis auf den Psalmvers als Ausgangspunkt der Bedeutungsveränderung zu beachten. Statt dessen zieht er zum Vergleich Bedeutungsformen aus dem Bereich von Architektur und Gartenbau heran, die in den Althochdeutschen Glossen noch greifbar sind (*versus* = *zila*, Zeile, Reihe, Linie, Ordnung, Abschnitt),⁴³ spürt aber selbst, daß auf diesem Wege an Otfrids *fers* nicht heranzu-

⁴¹ So in der Wiener Otfrid-Handschrift. In der Hs. P sind alle Formen einheitlich mit *v-* geschrieben.

⁴² Otfrids Wortspiel mit Versbegriffen als literarisches Bekenntnis. Festschr. Ludwig Wolff 1962, S. 128ff.

⁴³ I 294,62; 436,23; 465,10; II 643,27; IV 269,19.

kommen ist. In der Tat ergibt sich eine andere und viel einfachere Lösung, wenn man die beiden Otfridstellen, auf die v. Polenz sich beruft, unter dem schon von Braune angedeuteten Aspekt genauer betrachtet. Dann zeigt sich, daß Otfrids *fers* dort nichts anderes ist als der altbekannte Psalmvers, nur in etwas erweiterter Bedeutung.

Im Buch II 4,5 1 ff. schildert Otfrid, wie der Teufel Christus auf die Zinne des Tempels stellt und ihn auffordert, wenn er wahrhaft Gottes Sohn sei, solle er sich herabstürzen, denn es stehe ja geschrieben, daß der Herr seinen Engeln befehlen werde, ihn auf Händen zu tragen und seinen Fuß an keinen Stein stoßen zu lassen. – Otfrid folgt hier Matthäus 4,6:

*Si filius Dei es, mitte te deorsum. Scriptum est enim:
Quia angelis suis mandavit de te,
et in manibus tollent te,
ne forte offendas ad lapidem pedem tuum.*

Der Teufel zitiert damit etwas abgekürzt Psalm 90, Vers 11 und 12:

*Quoniam angelis suis mandavit de te,
ut custodiant te in omnibus viis tuis.
In manibus portabunt te,
ne forte offendas ad lapidem pedem tuum.*

Auf diese Psalmstelle bezieht sich Otfrid, wenn er v. 61ff. kommentierend fortfährt:

*Er spunota, soso er was, thaz giscrib thaz er las,
er kerta iz iogilicho zi Kriste lugilicho.
Iz meinit hiar then gotes drut (in themo ferse ist iz lut),
then engila iogilicho haltent blidlichō;
65 Thaz imo wiht ni derre, thes weges ouh ni merre,
odo ouh wiht ni duelle then weg ther faran wolle.
Krist, ther druhtin unser ist, er rihtit thaz in worolt ist;
ni bitharf thiu sin fuara thero engilo stiura.*

- 61 Er legte die Schriftstelle, die er gelesen hatte,
nach Teufelsart aus:
62 er münzte sie nämlich trügerisch
völlig auf Christus um,
63 während hier doch Gottes Liebling gemeint ist
(in dem *ferse* ist das ganz klar),
64 den die Engel stets mit Freude schützen,
65 damit ihm nicht Schaden geschehe
und er auf dem Wege nicht strauchle
66 und nichts ihn hindere
auf dem Wege den er ziehen will.

- 67 Christus aber, der unser Herr ist,
regiert über die ganze Welt;
68 er bedarf auf seinem Wege keiner Engel Schutz.

Otfrid verweist also mit dem Begriff *fers* (63) auf vier Psalmenkola, die in den lateinischen Kommentaren ebenso wie in der heutigen Verszählung zwei Verse bilden (vgl. Cassiodor, CCSL 98,833,192), die aber bei Matthäus als eine einzige ›Schriftstelle‹ zitiert werden. *fers* ist somit nicht mehr der abgezählte Psalmvers im strengen Sinne, sondern hat eine allgemeinere Bedeutung erhalten, die in Richtung ›poetische Bibelstelle‹ geht; insofern hat v. Polenz recht.

Etwas komplizierter liegen die Dinge bei der zweiten Stelle I 12,26. Ein Engel verkündet den Hirten auf dem Felde die Geburt Christi, und dann singen die himmlischen Heerscharen:

*In himilriches hobi si gote guallichi,
si in erdu fridu ouh allen, thie fol sin guates willen!*

Bei Lukas 2,14 lautet dieser Engelsgesang:

*Gloria in altissimis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis!*

Otfrid knüpft hieran eine *Mystice*-Betrachtung, die folgendermaßen beginnt:

- 25 Sie kundtun uns thia fruma frua job lertun ouh thar sang zua;
in herzen hugi thu inne, waz thaz fers singe:
Ni laz thir innan thina brust arges willen gilust,
thaz er fon thir nirstriche then fridu in himilriche.
Wir sculun uaben thaz sang, theist sconi gotes antfang,
30 wanta engila uns zi bilide brahtun iz fon himile.

Hier nun meint v. Polenz, *fers* sei »auf den ganzen Verkündigungsgesang der Engel (Luc. 2,10–12.14)« zu beziehen. Das trifft nicht zu. Otfrid unterscheidet deutlich zwischen dem ersten, einzelnen Engel, der zu den Hirten die bei Lukas 2,10–12 aufgezeichneten Worte *sprah* (21), und den erst dann hinzutretenden Engelscharen, die das Gloria »singen« (22). Entsprechend differenziert Otfrid im anschließenden *Mystice* v. 25 zwischen der eigentlichen Verkündigung und dem zusätzlichen Gesang (*sang zua*). Auf diesen Gesang, und nur auf ihn, bezieht sich das Wort *fers* in der Zeile darunter, wie der Kontext zeigt: Der *sang* wird in v. 26 durch das dem *fers* zugeordnete Verbum *singan* wieder aufgenommen, und in den folgenden beiden Zeilen, in denen Otfrid den Inhalt des *fers* mit eigenen Worten ausdeutet, geht es ledig-

lich um *then fridu in himilriche*, zwei Dinge also, von denen im Gesang der Engel die Rede war, nicht in der Verkündigung an die Hirten. Und wenn schließlich in v. 29f. gesagt wird, man solle stets diesen Gesang singen, den die Engel uns vom Himmel herab gebracht haben, dann spielt Otfrid damit offensichtlich auf das *Gloria in excelsis* an, das als *Hymnus angelicus* seit der Spätantike in der Liturgie einen festen Platz hatte.⁴⁴

Entgegen v. Polenz ist festzustellen, daß sich Otfrids *fers* in I 12,26 ausschließlich auf das *Gloria* von Luk. 2,14 bezieht. Dieses *Gloria* besteht bei Lukas aus zwei Kola, die in der Vulgata deutlich abgesetzt in zwei Zeilen angeordnet sind und somit vollkommen einem Psalmvers gleichen. Tatsächlich wurde das *Gloria in excelsis* in der Liturgie nicht nur *versus* genannt,⁴⁵ sondern auch wie ein gewöhnlicher Psalmvers in Verbindung mit einem Responsorium gesungen, nämlich mit dem ersten Responsorium der Weihnachtsmatutin.⁴⁶ Wenn Otfrid das *Gloria* als *fers* anspricht, so übersetzt er damit nur den liturgischen Begriff *versus*, mit dem jeder Psalmvers bezeichnet wurde.

Ein anderer Aspekt kommt hinzu: Otfrid setzt den *fers* durch den Kontext praktisch gleich mit *sang*. Das erinnert an die ahd. Glosse, in der *hymno dicto* mit *ferse gesungenemo* wiedergegeben wurde. Bei Amalarius ist dieselbe Gleichsetzung zu beobachten, wenn er schreibt: *Versus dicitur ille cantus ...* oder *cantus qui vocatur versus* (s. oben S. 100). Nun wissen wir bereits, daß der einzelne Psalmvers responsorisch vorgetragen werden konnte, d. h. er wurde nicht nur einmal gesungen, sondern dreimal, im Wechsel zwischen Einzelsänger und Chor. Dieses dreimalige Singen hieß, ebenso wie der gesungene Text, *versus*. Ähnlich übertrug sich beim *Hymnus angelicus* von seinem Kernstück, dem psalmversähnlichen *Gloria in excelsis*, der Name *versus* (*fers*) auf den gesamten Hymnus. Es liegt auf der Hand, daß der Terminus von solchen Vorbildern her allgemein auf längere Gesangs- bzw. Textpartien übertragen werden konnte und so die Bedeutung *cantus*, *hymnus* oder *carmen* annahm.

Dazu paßt, daß zahlreiche mittellateinische Gedichte mit *Versus* überschrieben sind, und zwar nicht nur mit pluralischem *versus*, wie v. Polenz meint (S. 131), sondern auch mit singularischem *versus*: Ein

⁴⁴ Die liturgische Stellung dieses Hymnus erörtern Walafrid Strabo (*De eccl. rerum exordiis XXII*) PL 114,944f. und Amalarius (*De eccl. officii III,40*), ed. Hanssens II,376f.

⁴⁵ Riemann, *Musik-Lexikon* (1967), Bd. III (Sachteil), S. 1027 Abs. 3.

⁴⁶ Peter Wagner, o. c., S. 135f.

aus 10 Distichen bestehendes Gedicht z. B. trägt die Überschrift *Alius versus* (PLAC I,76); desgleichen ein Gedicht aus 10 Hexametern (I,77). Der Lazarushymnus des Paulinus von Aquileja endet mit der Notiz: *Finit versus de Lazaro* (PLAC VI,219). Häufig tritt im Mittellatein an die Stelle des singularisch gebrauchten *versus* die neugebildete Form *versum*: z. B. *Versum de castitate* (PLAC IV,573), *Versum de Mediolano civitate* (I,24), *Versum de contentione Zabuli cum Averno* (IV,636).⁴⁷ Auf der anderen Seite tritt an die Stelle des pluralischen *versus* häufig die Form *versi*, z. B. *Versi ad VVilhelmum* (IV,710), *Incipiunt versi de nativitate Domini* (VI,135).

Es ist also sehr wahrscheinlich, wenn Otfrid im Prolog dem Dichter empfiehlt (I 1,47f.)

*In gotes gibotes suazi laz gangan thine fuazi
ni laz thir zit thes ingan: theist sconi fers sar gidan.*

daß er mit *fers* dort analog zum lateinischen Titel-*Versus* ein ganzes Gedicht meint, wie v. Polenz annimmt, und nicht den lateinischen *versus metricus*, wie Braune behauptet. v. Polenz gegenüber ist aber zu betonen, daß selbst diese Bedeutung des Begriffes *versus/fers* sich mit dem Psalmvers in Zusammenhang bringen läßt. Bei Otfrid I 12,26 und II 4,63 ist der Zusammenhang offensichtlich.

VII

Bevor ich zum Hymnenvers übergehe, muß ich noch einmal auf die graphische Anordnung der Psalmverse in mittelalterlichen Handschriften zurückkommen. Zwei verschiedene Schreibweisen habe ich bereits erörtert, die ich jetzt Typ P 1 und Typ P 2 nennen möchte:

Typ P 1

Der Psalmvers wird halbiert und jedes Kolon in eine eigene Zeile geschrieben. Zwischen dem ersten und dem zweiten Kolon wird graphisch kein Unterschied gemacht: beide beginnen mit normaler Buchstabengröße am linken Rand. Wenn die Zeile für ein Kolon nicht ausreicht,

⁴⁷ Übrigens erscheint das Neutrum *versum* nicht nur in Überschriften. Mehrere Hss. der Regula Benedicti (darunter der St. Galler Codex 916 mit der ahd. Interlinearversion) setzen für den Singular *versus* regelmäßig *versum* ein (s. Apparat CSEL 75, z. B. zu XI,4; XIII,11; XVII,4.8; XVIII,1). Vielleicht sind Williram und Otfrid, die ja im Gegensatz zu Notker *fers/uers* als Neutrum behandeln, von diesem mittellateinischen *versum* ausgegangen?

wird der Rest des Kolons –stark nach rechts eingerückt – in eine zweite Zeile geschrieben. (Kolometrische Schreibweise)

Typ P 2

Wie in Typ P 1 beansprucht jedes Kolon eine Zeile für sich, jedoch mit dem Unterschied, daß jeweils das erste Kolon am linken Rand beginnt, das zweite Kolon hingegen ein wenig nach rechts eingeschoben ist. Meist wird der Beginn des ersten Kolons, also der Versanfang, zusätzlich durch einen verstärkten oder vergrößerten Anfangsbuchstaben angezeigt. (Kolometrisch-Distichische Schreibweise)

Den Übergang vom Typ P 1 zum Typ P 2 kann man exemplarisch in dem Doppelsalter Vatic. Reg. lat. 11 (Mitte 8. Jh.) beobachten, der auf den recto-Seiten in Unziale das *Psalterium juxta Hebraeos*, auf den verso-Seiten in Kapitalis das *Psalterium Gallicanum* enthält. Der Schreiber beginnt den Psalter auf fol. 21v und 22r, in beiden Textfassungen, mit der kolometrischen Schreibung vom Typ P 1 (s. Tafel 1), geht aber bereits auf der nächsten Seite dazu über, jedes zweite Kolon etwas nach rechts einzurücken (Typ P 2a). Auf den folgenden Seiten schwankt er zwischen beiden Schreibweisen, zieht aber auf den recto-Seiten das Zweitkolon immer deutlicher nach rechts ein und geht schließlich auf fol. 35v und 36r in beiden Texten endgültig zur distichischen Schreibung über, die er dann, von einigen Inkonsequenzen abgesehen,⁴⁸ den ganzen Psalter hindurch beibehält. Gleichzeitig beginnt er, den Anfangsbuchstaben des Distichons zu vergrößern, bis er schließlich nahezu die doppelte Größe eines gewöhnlichen Buchstabens erreicht (Typ P 2b); s. Tafel 2.

In dem sog. Vespasian-Psalter vom Beginn des 8. Jhs.⁴⁹ wird auf jeder Seite am linken Rand des Textes eine Leiste markiert, die eigens den Initialbuchstaben der Versanfänge vorbehalten ist, und diese Initialen sind ihrer exponierten Stellung entsprechend doppelt so groß und doppelt so dick wie die übrigen Buchstaben (s. Tafel 3), so daß der Versbeginn mit aller wünschenswerten Deutlichkeit hervorsticht (Typ P 2c).

Von hier aus ist es nur noch ein kleiner Schritt zu einer dritten Art der Versanordnung, die im Vespasian-Psalter gelegentlich schon auftritt und im 9. Jh. zur allgemein üblichen Schreibweise wird:

⁴⁸ Vgl. dazu Rahlfs in den Prolegomena zum Septuaginta-Psalter (Göttingen 1967), S. 75ff.

⁴⁹ Ed. D. H. Wright (Early English Manuscripts in Facsimile, Vol. 14), Kopenhagen 1967.

Man beginnt, wie bei Typ P 2c, mit einer nach links herausgeschobenen fetten Initiale, schreibt dann aber die Zeile ohne Rücksicht auf die Kolongrenze bis zum Ende aus, und den Rest des Verses in die zweite Zeile; falls die zweite Zeile nicht ausreicht, werden weitere Zeilen gefüllt, bis der Vers zuende ist. Der nächste Vers beginnt mit einer neuen Zeile, wieder mit Initiale usw. wie beschrieben. Die Kolongrenzen werden im fortlaufenden Text nur noch durch ein kleines Häkchen, einen Punkt, Doppelpunkt oder ähnliches angezeigt. Dabei kommt es natürlich vor, daß das Ende der ersten Zeile mit dem Ende des ersten Kolons zusammenfällt, so daß sich wieder eine kolometrisch-distichische Einteilung ergibt; aber das ist dann mehr zufällig, denn die Masse der Verse ist nicht nach diesem Prinzip geordnet. Ebensowenig ist es ein Zeichen von Kolometrie, wenn der Schreiber zuweilen die erste Zeile nicht voll ausschreibt; meist handelt er da aus rein kalligraphischen Gründen, um nämlich, wenn das zweite Kolon relativ kurz ist, nicht in der zweiten Zeile ein Schwänzchen von wenigen Buchstaben übrig zu behalten.

Entscheidend ist bei diesem Typ nur noch der Beginn des Verses. Deshalb wird hier die Versinitiale stark entwickelt und in den Handschriften oft durch farbige Ausführung oder farbige Ummalung noch zusätzlich hervorgehoben, während der Vers selbst wie ein Stück Prosa ausgeschrieben wird. So lassen sich die Psalmen jetzt sogar auf den kurzen Zeilen einer in zwei oder drei Spalten eingeteilten Seite, mit entsprechend erhöhter Zeilenzahl pro Vers, ohne Mühe unterbringen. In denjenigen Handschriften jedoch, die den Psalmtext in nur einer Spalte bieten – und das sind in der Regel die Prachthandschriften –, wird das graphische Bild trotz theoretisch beliebiger Zeilenzahl eindeutig vom zweizeiligen Vers beherrscht (s. die Tafeln 4–6). Daneben treten vor allem dreizeilige Verse auf, manchmal auch einzeilige, nur selten vier- und nochmehr-zeilige. Die folgende Aufstellung nennt einige Psalter des 8. und 9. Jhs. und dazu in Prozenten den Anteil der zweizeiligen Verse an der Gesamtzahl der Verse:

Stiftsbibliothek St. Gallen	
Cod. 15 (Mitte 9. Jh.)	78%
Cod. 20, Wolfcoz-Psalter (ca. 820)	61%*
Cod. 22, Psalterium Aureum (2. H. 9. Jh.)	79%
Württembergische Landesbibliothek Stuttgart	
Bibl. Fol. 23, Bilderpsalter (ca. 820–830)	78%

* ohne die aus späteren Hss. ergänzten Seiten.

Österreichische Nationalbibliothek Wien	
Cod. lat. 1861, Dagulf-Psalter (783–795)	77 0/0
Zentralbibliothek Zürich	
Ms. C 12 (um 810)	68 0/0*
Ms. Car. C 161 (spätes 9. Jh.)	80 0/0

Der überwiegend doppelzeilige Charakter der Psalmverse bleibt also auch bei dieser Schreibweise erhalten.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß es Psalter gibt, die den Text fortlaufend schreiben und die Versanfänge durch ein besonderes Zeichen⁵⁰ oder durch Initialbuchstaben⁵¹ mitten in der Zeile markieren. Manche Psalter wechseln zwischen durchlaufender und abgesetzter Schreibung.⁵²

⁵⁰ So in den Fragmenten eines Psalters Halbuncial 7. Jh.: Stiftsbibliothek St. Gallen 1395, II S. 370–391 und Zentralbibliothek Zürich, C 184, Blatt 3,5,19.

⁵¹ So z. B. in der Alkuinbibel Stiftsbibl. St. Gallen 75.

⁵² Z. B. Echternach-Psalter, Stuttgart, Württ. Landesbibl. Cod. bibl. fol. 12 (8. Jh.) u. Karlsruhe Cod. Aug. CVII (um 850).

DER HYMNEN-VERSUS

I

Otfriids Bemerkung, daß in seiner Dichtung der *sensus* manchmal über mehrere *versus* hinwegreiche, erinnert an die Erörterungen über das Verhältnis von Satzlänge und Vers, die unter dem Stichwort *Hirmos* zum festen Bestand lateinischer Grammatiken des Mittelalters gehören. Die Frage, wo das Enjambement, also das Übergreifen des *sensus* von einem *versus* auf den nächsten, erlaubt ist und wo nicht, wird besonders ausführlich in Bedas Traktat *De arte metrica* behandelt (freilich ohne Nennung des Terminus *Hirmos*): Im Kapitel *De metro dactylico hexametro vel pentametro* (GL VII, 242ff.) bespricht Beda den Hexameter, den Pentameter, und schließlich die Vereinigung beider Versmaße im elegischen Distichon. Nach einem kurzen Hinweis, daß im Hebräischen auch das Canticum Deuteronomii und die Psalmen 118 und 144 im elegischen Versmaß verfaßt seien, ermahnt Beda den Dichter, beim Distichon darauf zu achten, daß der *sensus* niemals vom einen Distichon in das nächste hineinreiche, vielmehr sollten entweder Hexameter und Pentameter jeder für sich einen Sinnabschnitt bilden oder beide zusammen; auf jeden Fall aber müsse der Satz am Ende des Distichons abgeschlossen sein. Beim Hexametergedicht dagegen, so fährt Beda fort, sei die *concatenatio versuum* nicht nur erlaubt, sondern sogar eine besondere Zierde: *At vero in hexametro carmine concatenatio versuum plurimorum solet esse gratissima* (S. 243, 26f.). Als Exempel zitiert er sechs Verse aus Sedulius und fünf aus Arator, die jeweils eine einzige Satzperiode bilden. Darauf folgt als Gegensatz die wichtige Bemerkung:

hymnos vero, quos choris alternantibus canere oportet, necesse est singulis versibus ad purum esse distinctos, ut sunt omnes Ambrosiani. S. 244, 8f.

Die Hymnen, die von alternierenden Chören (also antiphonisch) gesungen werden sollen, müssen säuberlich in einzelne *versus* unterteilt sein, wie das bei allen ambrosianischen Hymnen der Fall sei. – Gemeint ist offenbar: Die beiden Chöre singen abwechselnd je einen *versus*,

und deshalb ist das Herüberziehen des *sensus* vom einen *versus* in den folgenden *versus* hier nicht erlaubt; jeder Chor soll jeweils einen in sich abgeschlossenen Sinnabschnitt singen. Vergleicht man daraufhin die syntaktische Gliederung der ambrosianischen Hymnen, auf die Beda ausdrücklich hinweist, so ergibt sich folgendes: Die Hymnen des Ambrosius bestehen aus 8 Strophen zu je 4 jambischen Dimetern. Jede Strophe bildet in der Regel einen vollständigen Satz und wird deshalb am Ende mit einem Punkt versehen. Zwischen dem ersten und dem zweiten Dimeter liegt durchaus nicht immer ein syntaktischer Einschnitt, auch zwischen dem dritten und dem vierten Dimeter nicht. Bedas *versus* kann sich demnach auf keinen Fall auf einen einzelnen Dimetervers beziehen, wie Friedrich Neumann¹ meint. Aber auch Dimeterpaare, wie Adolf Ebert behauptet,² können nicht gemeint sein, denn zwischen dem zweiten und dem dritten Dimeter liegt zwar meist eine kleinere Sinnpause, aber Beda verlangt ja mit der Formulierung *ad purum distinctos* nicht eine beliebige syntaktische Zäsur, sondern die völlige Abtrennung des einen *versus* vom anderen *versus*, und das ist offensichtlich immer nur an der Strophengrenze der Fall. Beda spricht hier von den Strophen des Hymnus, wenn er *versus* sagt.

Den Musikwissenschaftlern und Hymnologen war das von jeher selbstverständlich,³ weil sie wissen, daß die Melodie eines ambrosianischen Hymnus nicht für ein oder zwei Dimeter, sondern für die ganze Strophe durchkomponiert war. Es wurde nur achtmal die gleiche Melodie gesungen, wobei sich die Chöre stropfenweise abwechselten. Deshalb findet man in mittelalterlichen Hymnaren oft die Strophennitiale abwechselnd blau und rot gefärbt.⁴ Hierher gehört auch eine Beobachtung von Wilhelm Meyer:

Nach jeder Strophe des Ambrosius ist natürlich eine stärkere Sinnespause. Wichtiger ist folgende Beobachtung: nach jeder 2. Strophe, also nach der 2., 4. und 6., ist eine besonders starke Sinnespause, und die 8strophischen Hymnen bestehen also aus 4 Strophenpaaren. Ges. Abh. II, S. 120

In der Tat ist die syntaktische Distinktion nicht nach jeder Strophe so vollkommen wie Beda sie postuliert, wohl aber nach jeder zweiten Strophe.

¹ Beitr. (Halle) 79, 1957, Sonderband S. 285f.

² Allg. Gesch. d. Lit. d. Mittelalters, Bd. 1 (21889), S. 179 A. 2.

³ G. M. Dreves z. B. in seinem Buch »Aurelius Ambrosius – der Vater des Kirchengesanges«, Freiburg 1893, S. 44 übersetzt Bedas *versus* mit Strophe, ohne ein Wort darüber zu verlieren.

⁴ Die Musik in Geschichte u. Gegenwart VI, Sp. 987.

Die Hymnen des Ambrosius wurden im Mittelalter in zahllosen Hymnen teils metrischer, teils rhythmischer Form nachgeahmt, wobei die Bezeichnung »Ambrosianus« auf die Imitationen übertragen wurde, so daß man schon bald nicht mehr zwischen den echten und den nachgeahmten Hymnen des Ambrosius zu unterscheiden wußte und den Titel »Ambrosianus« oft fälschlich für eine Verfasserangabe hielt.⁵

Die ursprüngliche Zahl von 8 Strophen wurde nicht als bindend empfunden und manchmal unterschritten, häufig überschritten. Sehr beliebt war der Aufbau aus 22 oder 23 Strophen, die jeweils mit einem Buchstaben des Alphabets beginnen, wofür der Hymnus *A solis ortus cardine* des Sedulius eines der berühmtesten und ältesten Beispiele ist.

Zu dieser abecedarischen Form, die übrigens nicht auf ambrosianische Hymnen beschränkt blieb, findet man in mittelalterlichen Texten hin und wieder kurze Erläuterungen, in denen auch der Terminus *versus* auftaucht. Anhand solcher Äußerungen kann ich nachweisen, daß *versus* in der Bedeutung »Strophe« schon im frühen Mittelalter nichts Ungewöhnliches war. Da wird z. B. in der Vita des Bischofs Ursmar von Lobbes (7./8. Jh.) berichtet:

Sed et a sancto Ermino de eius virtutibus extant versus compositi ad summam elementorum per alphabetum distincti.

MGH, Script. rer. Merov. VI, 464, 28f. vgl. S. 460, 21

Laut Angabe des Herausgebers (S. 447 Anm. 5) handelt es sich um einen abecedarischen Hymnus; folglich kann *versus* nur auf die Strophen bezogen werden.

Das *Lamentum poenitentiae* (PLAC IV, 770) ist ein rhythmischer Abecedarius duplex, d. h. je zwei Strophen beginnen mit demselben Alphabetbuchstaben. Ausnahmen bilden der Buchstabe A, der durch 60 Strophen vertreten ist, und B und N mit je 7 Strophen. Im Titel des Gedichts werden diese Eigenheiten folgendermaßen angedeutet:

LAMENTUM POENITENTIAE. Duplici alfabeto editum exceptis tribus litteris id est A, B et N in quibus aliquantis versibus multiplicatur, ubi exoravit pro indulgentia peccatorum.

Das Gedicht ist in manchen Handschriften in Verbindung mit Werken von Isidor überliefert, was zu der Annahme geführt hat, Isidor selbst sei der Verfasser. K. Strecker hält jedoch mit W. Meyer einen Isidor-Nachfolger für den Dichter und datiert das Werk ins 7. oder

⁵ Schon Walafrid Strabo übt daran scharfe Kritik: PL 114, 954D/955A. Ich verstehe im folgenden unter »ambrosianischen Hymnen« solche, deren Strophen nach dem Muster der Ambrosius-Hymnen gebaut sind.

8. Jh. (PLAC IV,760). Die drei ältesten Handschriften stammen aus dem 9. Jh.

Ein anderer Abecedarius duplex (PLAC IV,620) endet mit zwei Strophen auf Z, von denen die erste lautet:

*Zeta est gramma novissima omnibus,
concludit hymnum cum binos versiculos.*

Auch *versiculus* kann die Bedeutung »Strophe« annehmen. Das Gedicht ist in einer Handschrift vom Beginn des 9. Jhs. erhalten, wird also wohl schon im 8. Jh. verfaßt worden sein.

In einem 21strophigen *rhythmus computisticus* der Karolingerzeit nennt der Dichter, wie man das in jener Zeit öfter findet, am Schluß des Poems die Zahl der Verse, die er gedichtet habe (PLAC IV,695):

*Post novenos atque denos annos luna circuli
Ad priorem redit cursum: totidem versiculos
Humilis levita Christi edidit Hirenicus.*

Nach Ablauf von 19 Jahren (also im 20. Jahre) hat sich der Kreislauf der Mondzyklen wieder geschlossen. Ebenso viele *versiculos* hat der Dichter Hirenicus verfaßt. Die zitierte 21. Strophe ist dabei nicht mitgerechnet.

Im 9. Jh. richtet ein Anonymus an Agobardus, den Erzbischof von Lyon (816–840), ein rhythmisches Gedicht aus 15 sapphischen Strophen. Die Anfangsbuchstaben der Strophen ergeben zusammen den Gruß *Agobardo pax*, worauf der Dichter in der 12. Strophe selbst aufmerksam macht:

*Suscipe, pater, versiculos missos
tibi, vocaris tu vero meorum
in versuum primis litteris: tuum
lege iam nomen, PLAC II,119*

Rabans Schüler Gottschalk von Orbais kritisiert in seinen Schriften einen *versus* aus dem Hymnus *Iste confessor domini* (AH 2,77):

Ymnus ille: »Iste confessor« de multis confessoribus totus placere debet. Attamen de nonnullis non inmerito versus ille propter violationem veritatis totus displicet: »Ad sacrum cuius«. Vix enim de quibusdam fit in anno quod in eo perhibetur »frequenter«. Igitur aut de talibus ille versus omitendus est penitus aut dicendum: »corda languentum« aut spiritualiter est de membris interioris hominis intellegendum.⁶

⁶ Œuvres theologiques et grammaticales de Godescalc d'Orbais, ed. Lambot (Spicilegium Sacrum Lovaniense 20) 1945, S. 425, 19ff.

Die Stelle ist nur zu verstehen, wenn man die ganze dritte Strophe des Hymnus ins Auge faßt:

*Ad sacrum cuius tumulum frequenter
Membra languentum modo sanitati,
Quolibet modo fuerint gravati,
Restituuntur.*

Zu dem Hymnus *Tellus ac aethra iubilent* des Flavius zitiert Blume AH 51,80 eine Bemerkung aus den um 1087 verfaßten *Consuetudines Cluniacenses* des Priors Ulrich von Zell:

Praeter solitas antiphonas, quae sunt de Mandato, habetur hymnus Flavii, primi Cabilonensis episcopi »Tellus ac aethra iubilent«, qui in hoc die et ad hoc Mandatum post primam antiphonam cantatur et ita, ut per singulos versus (= Strophen) primus eius versus repetatur.

Vor dem ambrosianischen Hymnus *Audi, Deus, hymnizantum* (AH 51,136) steht in einer Handschrift des 12. Jhs. eine Erläuterung, die ich wiederum mit Blumes eingefügtem Kommentar wiedergebe:

Hymnus de quolibet confessore vel martyre, excepto tertio versu (hier = Strophe), qui solis fundatoribus coenobiorum congruit ...

Schließlich noch ein Beispiel aus dem 13. Jh.: Im *Registrum multorum auctorum*⁷ schreibt Hugo von Trimberg über den abecedarischen Hymnus *A solis ortus cardine* des Sedulius:

360 *Scribens ewangelia Sedulius dictavit:*
»A solis ortus cardine« et versus inchoavit
per litterarum numerum, que sunt in alphabeto.
»Hostis Herodes impie«, lector, adhibeto!
Sic habebis undecim versus, qui cantantur,
365 *cum in suo carmine bis undecim legantur.*

Aus dem Sedulius hymnus wurden die Strophen 1–7 und die Strophen 8 (*Hostis Herodes impie*), 9, 11, 13 als zwei eigene Lieder ausgesondert, die liturgische Verwendung fanden (*cantantur*).⁸ Beide Lieder zusammen ergeben 11 Strophen, während der Hymnus selbst nach Hugo 22 Strophen umfaßt, nach den uns vorliegenden Texten 23.

Wenn die Strophe *versus* genannt wurde, andererseits die einzelne Verszeile ebenfalls *versus* hieß, konnte es leicht zu Mißverständnissen kommen. Eine Unterscheidung war auch durch den Terminus *versiculus* nicht möglich, der ja gewöhnlich synonym mit *versus* benutzt wurde.

⁷ Ed. K. Langosch (*Germanische Studien* 235), Berlin 1942.

⁸ Siehe Langoschs Kommentar, o. c., S. 224.

Wie ein Schreiber des Mittelalters mit dieser Schwierigkeit fertig wurde, kann man an einem Widmungsbrief studieren, den der Mönch Wandalbert von Prüm (813–870) etwa im Jahre 848 als Einführung in seine Gedichtsammlung schrieb und an den Kölner Kleriker Otrich schickte.⁹ Kern seiner Sammlung ist ein metrisches Martyrologium, umrahmt von elf Gedichten verschiedener Versmaße, die Wandalbert in der Epistel ausführlich erläutert. Sieben Gedichte sind außerdem strophisch gegliedert, worauf der Dichter jedesmal mit einigen Worten hinweist. So schreibt er über das erste, *Invocatio* betitelte Gedicht:

Invocatio ergo hoc metro composita XLIIII versibus constat, qui quaterni coeuntes undenos maiori complexione versus efficiunt. PLAC II, S. 570

Das zweite Gedicht heißt *Allocutio*:

Itaque allocutio praedictis pedibus currens LXVIII versiculos continet, qui similiter ut priores quaterno numero coniuncti et X et VII maiores versus efficiunt.

Als drittes schließt sich eine *Commendatio* an:

Igitur commendatio priori sui parte hoc metro composita VI et XXX versibus impletur, qui item per quaternam complexionem VIII maiores versus explere noscuntur.

Das vierte Gedicht ist Kaiser Lothar gewidmet:

Haec pars XL duosque versiculos continet, qui seni simul coeuntes VII maiori coniunctione faciunt versus.

Nach dem Martyrologium folgt eine *Conclusio*:

Eadem conclusio XXIIII versiculos praedicta coniunctione metrorum complexa VIII maiores versus ternis simul coeuntibus reddit. S. 571

Darauf ein *Ymnus in omnes sanctos*:

... post tres versus semper coma heroicum additur, quod dactilo constat atque spondeo. Ita efficiuntur in uno versu tres versus pariles et membrum heroicum, quae complexio in supradicto ymno VIII maiores minores versus reddit XXIIII comata nibilo minus addens VIII.

in uno versu tres versus: besser könnte man die Doppeldeutigkeit des Begriffes nicht demonstrieren.

Die Sammlung schließt mit einem Gedicht *De creatione mundi*:

In hac descriptione ternis versibus in unum coeuntibus minores CCLXXXV, maiores XCVIII efficiuntur. S. 571

⁹ Siehe M. Manitius, *Gesch. d. lat. Lit. d. MA I* (21959), S. 557.

Wandalbert war ein Zeitgenosse Otfrids; ebenso der zitierte Gottschalk von Orbais. Es dürfte sonach außer Frage stehen, daß *versus* in der Bedeutung »Strophe« auch Otfrid geläufig war.

Aus den angeführten Belegen ist zu ersehen, daß sich der Hymnen-*versus* spätestens vom Beginn des 8. Jhs. an in ununterbrochener Tradition durch die Jahrhunderte verfolgen läßt. Ich möchte daher vermuten, daß das deutsche Lehnwort *vers/fers* diese Funktion des lateinischen Terminus mit übernommen hat. Daß heute noch die Strophen eines evangelischen Kirchenliedes »Vers« genannt werden, scheint das zu bestätigen. Jedoch hat Wilhelm Braune in der oben genannten wortgeschichtlichen Untersuchung »Vers« in der Bedeutung »Strophe« erst vom 16. Jh. an nachweisen können und hat deshalb – ohne Kenntnis des lateinischen Hymnen-*versus* – die Hypothese aufgestellt, die Anwendung des Wortes auf Strophen »könnte nach der Mitte des 16. Jhs. bei den Kirchenliedern mehr und mehr durchgedrungen und in der ersten Hälfte des 18. Jhs. vollendet worden sein« (o. c., S. 25). Mich überzeugt die Vermutung nicht, denn daß das deutsche *vers/fers* sowohl in der Bedeutung »poetischer Einzelvers« als auch in der Bedeutung »Psalmvers/liturgischer Vers« als auch in der Bedeutung »*carmen/cantus/hymnus*« dem lateinischen Terminus gefolgt sein sollte, nicht aber in der offenbar gängigen Bedeutung »Hymnenstrophe«, klingt wenig wahrscheinlich, zumal nicht ganz klar ist, wie die Strophe im Althochdeutschen und im Mittelhochdeutschen anders bezeichnet werden konnte; der Terminus *gesätz*, den Braune für die ältere Bezeichnung hält, ist, wenn ich recht sehe, erst vom 16. Jh. an belegt, dürfte also im Zusammenhang mit dem sog. Meistergesang zu sehen sein.

Allerdings muß ich gestehen, daß es mir nicht gelungen ist, althochdeutsche oder mittelhochdeutsche Belege für *vers* = Strophe zu finden. Wilhelm Müller nennt im Mittelhochdeutschen Wörterbuch (III, 303b) einen vermeintlichen Beleg, den Lexer übernommen hat: im Leben des hl. Ludwig von Ködiz von Salfeld (ed. H. Rückert, Leipzig 1851) heißt es 50,31ff.: *do hub der sangmeister an zu singene den vers des salters . . . unde der kor unde der convent sang den vers vollen uz*. Dagegen hat Braune S. 23 mit Recht eingewandt, es handele sich »um den responsorienweise vorgetragenen Psalmvers, nicht um eine Strophe«. Lexer gibt ferner eine Stelle aus der von Scherer (ZfdA 16, 1873, S. 224–279) publizierte Hohenfurter Benediktinerregel Kap. XLIII, 22 an, wo er *vers* mit »Tischgebet« übersetzt. Hier handelt es sich um den vor und nach den Mahlzeiten als Gebet gesungenen Psalmvers, den die Regula vorschreibt (s. oben S. 98). Und schließlich weist Lexer auf die Marien-

legenden (ed. Franz Pfeiffer, Wien 1863) hin, wo ein Blindgeborener in der Kirche ein Responsorium singt (S. 29), worauf es in Vers 219f. heißt: *dô der vers ûz quam, von gote lôn er des nam.* Diesen *vers* setzt Lexer mit dem zuvor genannten Responsorium gleich, zu Unrecht, denn gemeint ist der Psalmvers, mit dem jedes Responsorium abgeschlossen wird.

Herr Dr. Wolfgang Bachofer von der Hamburger Arbeitsstelle für das Mittelhochdeutsche Wörterbuch, den ich in der Angelegenheit um Hilfe bat, übersandte mir eine Liste aller frühmittelhochdeutschen Belege von *vers*:

Gebete und Benediktionen von Muri Z. 271 u. 289

(in: Denkmäler deutscher Prosa des 11. und 12. Jhs., ed. Friedr. Wilhelm, München 1960, Nr. XXIX)

Benediktbeuerer Ratschläge und Gebete Z. 24

(Wilhelm, o. c., Nr. XXXIII)

Vaticanische Gebete Z. 7 und Z. 40

(Wilhelm, Nr. XXVIII)

St. Trudperter Hohes Lied

(ed. H. Menhardt, Halle 1934) 40,11

Middle High German Translations of the Regula Sancti Benedicti. The Eight Oldest Versions. Ed. Carl Selmer, Cambridge (Massachusetts) 1933

Zwiefaltener Regel, S. 22, Z. 9, 15, 25, 40. S. 23, Z. 5, 8, 25. S. 24, 2. S. 31, 20. S. 34, Z. 35, 39, 40. S. 35, 5. S. 38, 28. S. 41, 12.

Bei diesen Stellen handelt es sich durchweg um Psalmverse, bis auf drei Belege, in denen *vers* die Bedeutung »Gebet« hat, die sich aus dem bei Tisch und anderen Gelegenheiten als Gebet benutzten Psalmvers der Benediktiner entwickelt hat: Die Vaticanischen Gebete beginnen mit einem Gebet aus 30 Worten, dann folgt in Z. 7 der Satz

Diz heilige uers unde diz heilige lob sprechen ich dir herro zelobe unde zeren.

Nach einem zweiten Gebet von 28 Worten folgt Z. 22 der Satz

Diz heilige gebet unde diz heilige lob sprechen ich dir herre zelobe unde zeren.

und entsprechend in Zeile 40:

Diz wil heilige uers unde diz wil heilige lob sprechen ich dir herro zelobe unde zeren . . .

uers und *gebet* sind hier synonym. Das gleiche gilt für Wilhelm Nr. XXXIII, 24 und wohl auch für Wilhelm Nr. XXIX, 289.

Die in den Deutschen Texten des Mittelalters (DTM) laut Indices enthaltenen Belege für mhd. *uers* betreffen ebenfalls durchweg Psalmverse:

Der sog. Georgener Prediger DTM X S. 253,24,26; S. 204,14

Die Predigten Taulers DTM XI S. 385,2; 386,30; 387,12,32.

Das Marienleben des Schweizers Wernher DTM XXVII v. 2195

Nur in einem Beleg bei Heinrich von Neustadt (Gottes Zukunft, DTM VII, S. 331 v. 49: *In versen hat ers geschriben*) ist *vers* einmal als poetischer Vers zu verstehen. Belege für *vers* = Strophe fehlen.

Eine Überprüfung der verfügbaren Wortindices blieb ebenso erfolglos wie eine Durchsicht von Exzerpten aus der Literatur des 13. bis 15. Jhs., die Herr Dr. Bachofer am Material der Hamburger Arbeitsstelle freundlicherweise für mich vornahm. Ich muß das Problem daher offen lassen.

II

Die handschriftliche Überlieferung lateinischer Hymnen setzt im 8. Jh. ein, erreicht aber erst im 9. Jh. eine gewisse Breite. Nur das irische Antiphonar von Bangor als der älteste Textzeuge lateinischer Hymnen überhaupt reicht noch in das Ende des 7. Jhs. zurück. Wir wissen daher nicht, wie ambrosianische Hymnen zur Zeit des Ambrosius und in den Jahrhunderten danach graphisch angeordnet wurden. Festzustellen ist indessen, daß sogleich mit dem Einsetzen der Überlieferung im 8. und 9. Jh. die ambrosianischen Hymnen stets in Langzeilen erscheinen (sofern die Verse abgesetzt und nicht fortlaufend geschrieben sind), d. h. je zwei Dimeter bilden eine Langzeile, und zwei Langzeilen eine Strophe. Auf diese Tatsache ist in der Literatur schon öfter hingewiesen worden,¹⁰ und ich selbst habe mich an einer Anzahl von Hymnenhandschriften des frühen Mittelalters davon überzeugt, daß die Angabe mindestens bis zum Ende des 9. Jhs. Allgemeingültigkeit beanspruchen kann.

Freilich gibt es Ausnahmen: Das sog. Antiphonar von Bangor¹¹ enthält unter einer Reihe von Hymnen, Antiphonen, Cantica und anderen liturgischen Gebrauchstexten zwei Hymnen, die nach ambrosianischem Muster gebaut sind: *Ignis creator igneus* (AH 51,296) und *Mediae noc-*

¹⁰ A. Ebert, Allg. Gesch. d. Lit. d. MA I (21889), S. 632 Anm. 4. Wilh. Meyer, Ges. Abh. zur mlat. Rythmik III, Berlin 1936, S. 10. F. J. E. Raby, A History of Christian Latin Poetry, Oxford 21953, S. 36.

¹¹ Ed. F. E. Warren (Faksimile u. Transskription), London 1893.

tis tempus est (AH 51,3). Der erste ist säuberlich in Kurzzeilen eingeteilt, jeder Dimeter in einer Zeile für sich. Dabei ist allerdings zu beachten, daß der Codex bis auf wenige Seiten durchweg zweispaltig geschrieben ist und die Spaltenbreite schon für einen normalen ambrosianischen Dimeter kaum ausreicht. Der Hymnus beginnt auf fol. 111r in der zweiten Spalte; der Schreiber nutzt den Platz bis zum äußersten rechten Rand aus und legt auf der nächsten Seite die linke Spalte gleich etwas breiter an, um jeden Dimeter in einer Zeile unterbringen zu können. Für den zweiten Hymnus bleibt dadurch nur eine schmale Spalte, und so werden die Strophen hier, wie auch auf der folgenden Seite, ohne Versabsatz in jeweils 5–7 Zeilen ausgeschrieben. – Kann man bei dem ersten Hymnus noch geteilter Meinung sein, ob die Kurzzeilenform dem Schreiber als normal galt oder ob sie durch die vorgegebene Spaltenordnung erzwungen ist, so ist beim zweiten Hymnus offensichtlich, daß sich der Schreiber den beengten räumlichen Gegebenheiten angepaßt hat. Folglich erlauben Manuskripte wie dieses keine Rückschlüsse darüber, ob der ambrosianische Vers originaliter als Langvers oder als Kurzvers aufgefaßt wurde.

Dasselbe gilt für den griechischen Psalter Codex Basiliensis A.VII.3 aus dem 9. Jh.,¹² an dessen Ende auf fol. 98r der Text des 151. Psalms mit lateinischer Interlinearversion nachgetragen worden ist, wobei links ein ziemlich breiter Rand gelassen wurde, auf den eine andere Hand – offenbar erst nachträglich – zwei Hymnen des Ambrosius schrieb (AH 50, Nr. 4 und 5); Anfang des ersten und Ende des zweiten Hymnus fehlen. Der Platz reichte gerade, um mit kleiner und eng gedrängter Schrift jeden Dimeter in eine Zeile zu setzen. Nur in der obersten Zeile, die über der Anfangszeile des 151. Psalms liegt und daher nach rechts hin freien Raum bot, vereinigte der Schreiber zwei Dimeter zu einer Langzeile.

Der dritte Fall von Kurzzeilen-Schreibung, den ich kenne, ist das letzte Blatt des Wolfcoz-Psalter Cod. 20 der St. Galler Stiftsbibliothek S. 361f., auf dem fünf ambrosianische Hymnen stehen (AH 51, Nr. 33–37), in zwei Spalten angeordnet und sorgfältig nach Dimetern abgeteilt. Raumnot kann hier nicht geltend gemacht werden. Blume datiert das Blatt, das nicht von Wolfcoz stammt, ins 10. Jh.; es könnte aber auch ins Ende des 9. Jhs. fallen.

Es mag noch einige solche Ausnahmen geben; die Regel sind sie – jedenfalls im 9. Jh. – nicht. Auch in späteren Jahrhunderten scheint

¹² Faksimileausgabe von L. Bieler, *Psalterium Graeco-Latinum*, (*Umbrae codicum occidentaliū V*), Amsterdam 1960.

die Langzeilenschreibung noch durchaus geläufig zu sein: z. B. in der St. Galler Liedersammlung Cod. 381 vom 11. Jh. werden ambrosianische Hymnen in Langzeilen geschrieben (S. 47f., 49f., 157f.). Der um 850 in ambrosianischen Strophen verfaßte *Versus de eversione monasterii Glonnensis* (PLAC II, 146) wird in der Handschrift des 11./12. Jhs.¹³ so wiedergegeben, daß die mit Neumen versehenen Dimeter abwechselnd in der linken und rechten Spalte der Seite, also paarweise in einer Zeile stehen. Ja sogar im 17. Jh. ordnet noch der Reichenauer Mönch Joh. Egon zwei Ambrosiani der Karolingerzeit in seiner Sammlung so an, daß, wie Strecker bemerkt, »bini versiculi unam lineam explent.« (PLAC IV, 639)

III

Angesichts einer so allgemein verbreiteten Schreibweise muß man sich ernsthaft fragen, ob der ambrosianische Vers im Mittelalter überhaupt jemals als originärer Kurzvers aufgefaßt worden ist, oder ob nicht Ambrosius und seine Nachahmer die Verse von vorneherein als Langverse mit Mitteldiärese konzipiert haben. Es gibt gewichtige syntaktische und stilistische Beobachtungen, die die Annahme einer Langvers-Konzeption nicht nur unterstützen, sondern geradezu fordern. Dazu gehört vor allem die Tatsache, daß im ambrosianischen Hymnus syntaktisch meistens zwei Dimeter als eine kolonartige Einheit behandelt werden, so daß ein Sinnabschnitt vorzugsweise in der Mitte der Strophe, nach dem zweiten Dimeter, liegt: »After the second line in each strophe there is usually a ›sense pause‹, and, indeed, in the manuscripts the strophes are written as though composed of two long lines.« (Raby, o. c., S. 36). Wilhelm Meyer hat sich mit diesem Phänomen wiederholt beschäftigt und schreibt dazu:

Es ist eine merkwürdige Erscheinung, wie die christliche Dichtung von ihrem ersten Auftreten an es liebt, die Kurzzeilen zu Langzeilen und die Langzeilen zu Gruppen oder Strophen, ja später sogar mehrere Strophen in wiederkehrenden Strophengruppen zusammenzufassen. Dieses Streben steht wohl in Verbindung mit dem Kirchengesang. Schon Commodian setzte in dem Apologeticum nach jedem 2. Hexameter eine stärkere Sinnespause, und Augustin kennzeichnete die nach jedem 2. Achtsilber eintretende Sinnespause noch durch den Reim auf e. Die jambischen Achtsilber treten in Gruppen oder Strophen von je 4 Zeilen gebunden auf bei Prudentius, Ambrosius, Sedulius und ihren Nachfolgern; ... Ich habe aufmerksam gemacht, daß Ambrosius diese vierzeilige Strophe in 2 Gruppen von je 2

¹³ Paris B.N. nouv. acq. lat. 1930, fol. 6r-8r.

Kurzzeilen zerlegt hat, indem nach der 2. Kurzzeile fast immer eine stärkere Sinnespause steht als zwischen der 1. und 2. oder zwischen der 3. und 4. Zeile. Dieselbe Regel befolgt schon Prudentius, dann Sedulius und Fortunat. Ennodius baut zwar auch Hymnen von 8 Strophen, wie Ambrosius; allein die Weise, wie er jene Wohlklangsregeln mißachtet, macht deren Herrschaft bei jenen anderen Dichtern nur um so deutlicher.

Ges. Abh. III S. 7

Ebenso behandelt noch im 13. Jahrhundert der Mailänder Dichter Orricus Scacabarotius die ambrosianischen Strophen oft als 2 Langzeilen. Das zeigen am einfachsten seine 8strophischen Hymnen, in welchen nach dem 2. Achtsilber eine Sinnespause steht und nur der 2. Achtsilber mit dem 4. reimt. Ges. Abh. II S. 119 A. 1

Wenn der Reim nur am Ende jedes zweiten Kurzverses auftritt, wie in Augustins Psalm gegen die Donatisten, oder das Akrostichon nur den ersten und dritten Kurzvers zielt, dann sind das eindeutige Hinweise, daß der Dichter seine Verse als Langzeilen verstanden hat. Auch die Art, wie die Figur der Anapher gebraucht wird, weist gelegentlich auf Langzeilen hin: z. B. in dem ambrosianischen Hymnus *Rex aeternae domine*, den W. Bulst im Gegensatz zu Blume (AH 51, 5) in Langzeilen abdruckt:

*tu nostrorum pectorum solus inuestigator es,
tu uulnerum latentium bonus adsistis medicus.*

*tu es qui certo tempore daturus finem saeculi,
tu cunctorum meritis iustus remunerator es.*¹⁴

Den ambrosianischen Hymnus *Mediae noctis tempus est*, dessen Anordnung im Antiphonar von Bangor ich oben besprochen habe, druckt Bulst (S. 91) ebenfalls in Langzeilen. Beide Hymnen werden bereits in der 534 verfaßten Nonnenregel des Caesarius von Arles als liturgische Hymnen genannt.¹⁵

Etwa im Jahre 470, kaum 100 Jahre nach Ambrosius, schrieb der Bischof Auspicius von Toul ein Briefgedicht an Arbogast von Trier, das als ältestes Beispiel einer rhythmischen Imitation der ambrosianischen Strophe gilt (Raby, o. c., S. 82). Das 41strophige Gedicht ist in einer Handschrift des 9. Jhs. erhalten, zu deren Versanordnung Strecker notiert: »in codice bini versiculi continuo scripti sunt.« (PLACIV, 614). Paul Maas knüpft daran in seinem Aufsatz »Kurz- und Langzeile in der Auspicianischen Strophe« (Philologus 68, 1909, S. 157–160) folgende Hinweise:

¹⁴ Hymni latini antiquissimi LXXV – Psalmi III, ed. W. Bulst, Heidelberg 1956, S. 92.

¹⁵ Text bei Bulst, o. c. Testimonia, S. 163f.

Die vier Achtsilber der Auspicianischen Strophe sind regelmäßig so gruppiert, daß hinter den zweiten die stärkste Sinnespause fällt. Das Gedicht des Auspicius ist demgemäß in Langzeilen überliefert; und der Hymnus *Audi redemptor* (AH 14, Nr. 11) hat eine Akrostichis, die nur die Initialen der Langzeilen verbindet. Diesen Beobachtungen syntaktischer und palaeographischer Natur füge ich eine metrische hinzu, die gleichzeitig für die Textkritik und Prosodie von Bedeutung ist: in mehreren Hymnen wird die 1. und die 3. Kurzzeile metrisch freier behandelt als die 2. und die 4. Diese Stücke sind folgende: *Rex aeterne, Mediae noctis, Christe coeli, (Nunc) Tibi virgo, Christe redemptor* (AH 51, Nr. 2, 1, 10, 50; AH 14, Nr. 105).

Die graphische, syntaktische und stilistische Langzeilenform des ambrosianischen Hymnus findet ihre Entsprechung in der musikalischen Gestaltung, die je zwei Kurzverse zu einer kompositorischen Einheit zusammenfaßt:

Die Hymnen-Melodien komponieren den Text als Gedicht, d. h. sie beachten, abgesehen von der Strophe, den Bau innerhalb der Strophe: wenn auch nicht immer der Vers als musikalische Einheit gestaltet ist, so doch mindestens zwei Verse, also eine Langzeile.¹⁶

IV

Wie steht es daraufhin mit der Möglichkeit, ambrosianische Verse auch metrisch als Langverse anzusehen, also nicht als jambische Dimeter, sondern als akatalektische jambische Tetrameter? – Heute wird allgemein als selbstverständlich hingenommen, daß Ambrosius jambische Dimeter gedichtet habe; und doch hat es – was völlig vergessen zu sein scheint – in der Forschung des 19. Jhs. schon die gegenteilige Auffassung gegeben: Karl Bartsch betrachtete den ambrosianischen Vers als eine »in zwei selbständige Hälften zerlegte« Langzeile,¹⁷ und Nic. Spiegel erklärte 1897 dezidiert:¹⁸

Vorzustellen haben wir uns diese älteste Hymnenstrophe als eine Vereinigung von zwei quantifizierenden akatalektischen jambischen Tetrametern mit je einer Pause in der Mitte der Verse. Vom 6. Jh. an finden wir daneben rein accentuierende Gedichte und gleichzeitig begann man die Strophe statt in 2 Versen in 4 Halbzeilen zu schreiben. . . . Die Hymnenstrophe ist also entstanden durch Brechen der Langzeilen an der Cäsur-(Pausen-)Stelle.¹⁹

¹⁶ Bruno Stäblein, in: *Die Musik i. Gesch. u. Ggw.* VI, Sp. 998.

¹⁷ *Der saturnische Vers und die altdeutsche Langzeile*, Leipzig 1867, S. 47.

¹⁸ *Untersuchungen über die ältere christl. Hymnenpoesie II: Der Strophenbau in den Hymnen und den jüngeren Sequenzen.* Gymnasium-Programm Würzburg 1897, S. 79/80.

¹⁹ Im Originaltext steht »Dimetern«; aus dem gesamten Kontext ergibt sich aber

Wilhelm Meyer hat diese Meinung, obwohl er den Langzeilencharakter der ambrosianischen Verse deutlich erkannte, nicht geteilt, und so wurde sie undiskutiert beiseite geschoben. Das Problem ist dadurch nicht gelöst; denn so offenkundig es ist, daß die Verse des Ambrosius mit ihrer streng quantifizierenden Metrik in der Art eines antiken Versmaßes gehalten sind, so wenig läßt sich doch schlüssig beweisen, daß für sie allein der jambische Dimeter als Vorbild in Betracht komme. Der jambische Dimeter begegnet in der klassischen Latinität nicht sonderlich häufig, und die Forschung ist sich darüber einig, daß er vor der Hymnendichtung des Ambrosius durchaus nicht populär gewesen ist. Sollte Ambrosius aber einem weniger populären Versmaß gefolgt sein (wobei die Herkunft der Strophenform noch offen bleibt), dann könnte auch der akatalektische jambische Tetrameter in Betracht gezogen werden, für den es in der römischen Dichtung ebenfalls Vorbilder gab, z. B. bei Plautus (ca. 700 Verse) und Terenz (ca. 870 Verse),²⁰ deren Tetrameter die Eigenart haben, daß nach dem 4. Versfuß meistens Diärese eintritt, d. h. das Ende des 4. Fußes fällt mit Wortende zusammen.

Nun würde zwar, wenn man die ambrosianischen Kurzverse zu Tetrametern zusammenstellt, in der Versmitte häufig Hiatus eintreten, den Ambrosius sonst meidet; außerdem behandelt Ambrosius die letzte Silbe des Dimeters oft als anceps, d. h. sie kann nach Belieben lang oder kurz sein, was gewöhnlich ein Kennzeichen für Versende ist. Aber beide Gründe beweisen in diesem Falle nichts, denn der akatalektische jambische Tetrameter zeichnet sich gerade dadurch aus, daß vor der Diärese sowohl Hiatus als auch syllaba anceps gestattet ist.²¹ Der Vers zerfällt metrisch in zwei gleichwertige Hälften, so daß man sagen könnte, hier seien zwei selbständige Dimeter entstanden. Daß es sich dennoch um einen originären Tetrameter handelt, ist daran zu erkennen, daß bei Plautus und besonders bei Terenz die Diärese nicht immer eintritt. Wenn freilich die Diärese ausnahmslos in jedem Vers eintritt, wie es bei Ambrosius der Fall sein würde, dann allerdings kann man sich darüber streiten, ob es sich um einen Tetrameter oder um originäre Dimeter handelt: Syntaktische, musikalische und paläographische Indizien sprechen für den Tetrameter; wer aber die Zusammenfassung zweier Kurz-

einwandfrei, daß dies ein Fehler sein muß und Tetrameter gemeint sind. – Worauf Spiegel seine Behauptung stützt, daß die Strophe vom 6. Jh. an in 4 Halbzeilen geschrieben wurde (Hss. aus dieser frühen Zeit fehlen uns!), weiß ich nicht.

²⁰ Friedrich Crusius, *Römische Metrik*. München 4¹⁹⁵⁹, § 83.

²¹ Crusius, o. c., § 83.

²² H. Drexler, *Einf. i. d. römische Metrik*, Darmstadt 1967, S. 30.

verse zu einem Langvers mit Wilh. Meyer nur als eine »Wohlklangsregel« einschätzt, der wird die Verse des Ambrosius als Dimeter interpretieren.

Es empfiehlt sich indes, den akatalektischen jambischen Tetrameter nicht isoliert zu betrachten. Die lateinische Dichtung der Antike kennt noch eine Anzahl anderer Langzeilen-Versmaße, bei denen sich das gleiche Problem stellt:

1. Neben dem akatalektischen gibt es einen katalektischen jambischen Tetrameter (jambischer Septenar), der bei Plautus ca. 1300mal und bei Terenz ca. 380mal vorkommt (Crusius, o. c., § 82). Auch er hat in der Regel nach dem 4. Fuß Diärese. »Plautus hat in der Diärese öfters Hiät und syllaba anceps, er behandelt also den Schluß des ersten Halbverses, als ob er ein Versschluß wäre.« (Crusius, § 82).

2. Das Gegenstück zum akatalektischen jambischen Tetrameter ist der trochäische Oktonar (150mal bei Plautus, 90mal bei Terenz), wiederum mit Diärese nach dem 4. Versfuß, wobei auch Hiät erlaubt ist. (Crusius, § 86).

3. Außerordentlich beliebt war der trochäische Septenar (als *versus quadratus* bekannt), der schon bei Plautus über 8000mal, bei Terenz etwa 1200mal erscheint.²² Im Drama wurde er nach dem jambischen Senar am häufigsten benutzt und war sogar in volkstümlichem Gebrauch, z. B. in Soldatenliedern der Kaiserzeit. Dieses Metrum, ebenfalls mit regelmäßiger Diärese nach dem 4. Fuß, wurde als katalektischer trochäischer Tetrameter für die mittelalterliche Hymnendichtung wichtig;²³ prominentestes Beispiel dafür ist der Hymnus *Hymnum dicat turba fratrum*, den man lange Zeit dem Hilarius zuschreiben wollte.²⁴

4. »Der akatalektische anapästische Tetrameter = anapästischer Oktonar ist die Verdoppelung eines akatalektischen Dimeters« und »hat fast immer Diärese nach der 4. Hebung; daher kann zuweilen gezweifelt werden, ob nicht Teilung in zwei Dimeter in Betracht kommt. . . . In der Diärese finden sich bisweilen die Freiheiten des Verschlusses, nämlich a) syllaba anceps . . . b) Hiät« (Crusius, § 112).

5. »Der katalektische anapästische Tetrameter = anapästischer Septenar . . . ist die Verbindung eines akatalektischen und katalektischen Dimeters. Kurze Silbe und Hiät vor Diärese begegnet . . .« (§ 113).

6. »Der bakcheische akatalektische Tetrameter ist bei weitem der gebräuchlichste bakcheische Vers. Er besteht in seiner Grundform aus vier

²² Siehe Wilh. Meyer, *Ges. Abh.* II, 342–353. Crusius, o. c., § 105. Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958, S. 33f.

²⁴ Text bei Bulst, o. c., S. 133ff.

bakcheischen Metra. ... Diärese tritt oft nach dem 2. Metrum ein«, ebenso beim katalektischen bakcheischen Tetrameter (§ 114, § 115).

7. »Der häufigste kretische Vers, der akatalektische kretische Tetrameter, besteht aus vier kretischen Metra. ... Diärese nach dem zweiten kretischen Metrum ist sehr häufig, aber nicht verbindlich ... Hiat und Syllaba anceps ist vor der Diärese zugelassen« (§ 119).

8. Der katalektische steigende ionische Tetrameter »wird galliam-bischer Vers genannt. Die Galliamben (Beispiel: Catull, Gedicht 63) haben stets Diärese nach dem 2. Metrum« (§ 127).

Es zeigt sich, daß die Spaltung des Verses durch Mitteldiärese ein charakteristisches Merkmal fast aller lateinischen Tetrameter-Versmaße ist, der katalektischen ebenso wie der akatalektischen; der Einschnitt ist so scharf, daß sogar die Kennzeichen eines Versschlusses – Hiat und syllaba anceps – auftreten. Ein ambrosianischer Tetrameter würde sich demnach literarisch in bester Gesellschaft befinden. Freilich zeigen die angeführten Beispiele zugleich auch, wie der geteilte akatalektische Tetrameter wegen der Symmetrie seiner Vershälften immer in Gefahr ist, in zwei Dimeter umgedeutet zu werden, während beim katalektischen Tetrameter der Langzeilencharakter trotz der Spaltung evident bleibt. Der gespaltene akatalektische Tetrameter ist niemals aus sich selbst heraus als originärer Tetrameter zu erweisen, wenn nicht andere Kriterien hinzutreten.

Das einfachste und sinnfälligste Mittel, um einen Tetrameter, der rein metrisch nicht mehr von 2 Dimetern zu unterscheiden ist, dennoch als Tetrameter kenntlich zu machen, ist heute wie damals die graphische Anordnung in einer Langzeile. So gesehen wird die mittelalterliche Schreibweise zu einem gewichtigen Kriterium. Wenn außerdem syntaktische, musikalische und stilistische Beobachtungen die Langzeilenform so nachdrücklich unterstreichen, wie es bei ambrosianischen Hymnen der Fall ist, dann gewinnt die Vermutung, daß es sich um ursprüngliche Tetrameter handelt, doch erheblich an Wahrscheinlichkeit.

Angenommen also, die ambrosianischen Hymnen seien in geteilten akatalektischen Tetrametern gedichtet worden, dann ergibt sich die eigenartige Tatsache, daß zwei Versteile, die metrisch als selbständige Verse gelten können, zusammen einen größeren Vers, den Tetrameter, konstituieren; oder kürzer gesagt: zwei Verse bilden einen Langvers. Wenn man daher bei Augustin über den Beginn eines Ambrosius-Hymnus die Bemerkung findet

›Deus creator omnium: uersus iste octo syllabarum breuibis et longis alternat syllabis (Confess. XI 27,35) CSEL 33,305

oder an anderer Stelle:

responde, si videtur, cum istum versum pronuntiamus, »Deus creator omnium«, istos quattuor iambos quibus constat, et tempora duodecim ubinam esse arbitreris . . . (De musica VI,2; PL 32,1163)

dann ist damit die Tetrameter-These noch keineswegs widerlegt; denn Augustin sagt nicht: Der ambrosianische Hymnus besteht aus jambischen Dimetern, sondern er sagt nur: »*Deus creator omnium*: dieser Vers besteht aus 8 abwechselnd kurzen und langen Silben«, eine Formulierung, die nicht die Möglichkeit ausschließt, daß zwei solcher Verse zusammen einen großen Vers bilden können. Das mag spitzfindig klingen, aber es gibt tatsächlich Belege für die Auffassung, daß 1 Langvers aus 2 Versen besteht. Beda schreibt über den katalektischen trochäischen Tetrameter:

currit autem alternis versiculis, ita ut prior habeat pedes quattuor, posterior pedes tres et syllabam. huius exemplum totus est hymnus ille pulcherrimus
Hymnum dicat turba fratrum,
hymnum cantus personet,
Christo regi concinentes
laudes demus debitas. GL VII,258

Der Tetrameter wird in zwei Teile zerlegt, und jeder Teil erhält den Namen »Vers«. ²⁵ Man kann infolgedessen die beiden Teile sogar in zwei Zeilen untereinander anordnen, wie Keil in GL VII es tut, so daß die Strophe wie beim kurzzeilig geschriebenen ambrosianischen Hymnus aus 4 Zeilen besteht. Trotzdem ist nicht daran zu rütteln, daß zwei Verse zusammen erst den eigentlichen Vers, den Tetrameter, ergeben. – Entsprechend heißt es in einem Metrikfragment des 8. oder 9. Jhs. aus dem Kloster Bobbio:

dividitur autem tetrametrum trochaicum catalecticum in dimetrum acatalecticum et dimetrum catalecticum, ut est
ictibus secare membra
corpus omne rumpere. GL VI,622,22

Eine vergleichbare Äußerung zum jambischen Tetrameter habe ich leider nicht gefunden. Beda bezeichnet das Versmaß der ambrosianischen Hymnen zwar als *metrum iambicum tetrametrum*, aber er mißt diesen Tetrameter nach dem Vorbild des Mallius Theodorus (auf den er sich GL VII 257,13 bezieht) nicht dipodisch, sondern monopodisch, d. h. ein Metrum besteht für ihn statt wie üblich aus zwei Füßen nur aus

²⁵ Zu *versiculus* = *versus* vgl. oben S. 96.

einem Fuß, so daß ein Vers aus 4 jambischen Füßen statt Dimeter jetzt Tetrameter, ein Vers aus 6 Jamben statt Trimeter Hexameter heißt (GL VII, 256).

In mittelalterlichen Handschriften – bis ins 15. Jh. hinein – werden ambrosianische Hymnen im Titel oder in Marginalien manchmal ausdrücklich als jambische Tetrameter apostrophiert.²⁶ Daß hier Bedas Terminologie übernommen worden ist, halte ich für unwahrscheinlich, weil sich Bedas monopodische Bezeichnung nicht durchgesetzt hat²⁷ und der Begriff ›Tetrameter‹ über einem in Langzeilen angeordneten Hymnus kaum anders als im herkömmlichen Sinne dipodisch verstanden werden konnte; diese Notizen sind also möglicherweise Belege dafür, daß die Verse auch metrisch als Langverse angesehen wurden. Jedoch kann ich eine Abhängigkeit von Beda nicht mit letzter Sicherheit ausschließen, und so muß die Frage, wie das Metrum der ambrosianischen Hymnen im Mittelalter theoretisch eingeschätzt worden ist, vorerst offen bleiben; sie bedürfte einer weiteren Untersuchung, wobei es nicht erstaunlich wäre, wenn sich herausstellen sollte, daß die Dimeter- und die Tetrameter-Deutung nebeneinander existierten, denn es liegt in der unvermeidlichen Ambivalenz des gespaltenen akatalektischen Tetrameters begründet, daß er metrisch sowohl als Tetrameter wie auch als Dimeter interpretiert werden kann.

In der Praxis aber – und das allein scheint mir entscheidend – ist der ambrosianische Vers gewöhnlich als gespaltener Langvers behandelt worden. Diese Spaltzeilenform verbindet ihn mit anderen populären Versformen, z. B. mit dem *versus quadratus* (trochäischer Septenar), der einerseits bei den Römern nicht nur literarisch verbreitet, sondern auch im wörtlichen Sinne populär war als Metrum von Soldatenliedern, Spottversen, Rätseldichtungen und dergleichen, wovon nur ein kleiner Teil literarisch greifbar ist, andererseits als katalektischer trochäischer Tetrameter in die mittelalterliche Hymnendichtung einzog und sich in rhythmischer Form noch Jahrhunderte hindurch größter Beliebtheit erfreute. Bereits in seiner quantifizierenden Form ist dieser Langvers meist durch Diärese in zwei Hälften zerlegt, wie alle anderen Tetrameter der lateinischen Dichtung auch. War aber die Spaltung bei den Tetrametern

²⁶ PLAC III, 680 Nr. 3 (9. Jh.). PLAC IV, 420 (10. Jh.). AH 23 Nr. 528 (10./11. Jh.). CSEL 10, S. 163 Apparatus (15. Jh.).

²⁷ Raban z. B. erklärt: *unus pes metrum non est* (PL III, 667A). In den Prudentius-Glossen des 9. Jhs. heißt es: *Dimetrum quattuor pedes habens* und *Trimetrum sex pedibus constat*. (Glossmata de Prudentio, ed. J. M. Burnam, Cincinnati (Ohio) 1905, S. 19 und S. 30).

der Antike noch fakultativ, so wurde sie bei allen Langzeilenformen der späteren rhythmischen Dichtung obligatorisch.

Schon Augustins Donatistenpsalm (ca. 394 verfaßt), der allgemein als erste einwandfrei rhythmische Dichtung anerkannt wird, zeigt die Mitteldiärese durch alle 276 Verse hindurch in schönster Regelmäßigkeit: jeder Vers »besteht, gegen den Augenschein der Schreibung, durch Elision und Geltung der Buchstaben i (auch e) und u nach Consonanten als j und v, aus zwei Halbzeilen zu je acht Silben« (Bulst, o. c., S. 21). Die Halbverse sind demnach gleich lang, wie beim »ambrosianischen Tetrameter«, doch steht die Langzeilenform hier außer Zweifel, weil die zweiten Halbverse durch gleichbleibenden Reim auf -e (oder -ae) verbunden sind.

In einem Selbstzeugnis schreibt Augustin über seinen Psalm u. a.:

ideo autem non aliquo carminis genere id fieri uolui, ne me necessitas metrica ad aliqua uerba quae uulgo minus sunt usitata compelleret.

(Bulst, S. 170)

Mit anderen Worten: Augustin wollte bewußt volkstümlich schreiben. Daß er dazu einen gespaltenen Langvers wählte, läßt auf die Popularität solcher Langzeilen schließen. In der Tat werden die rhythmischen Gedichte der folgenden Jahrhunderte überwiegend in Langzeilen verschiedener Silbenzahl gedichtet, die alle das eine gemeinsam haben, daß sie in der Mitte gespalten sind (weshalb ich diesen Typ Spaltzeile nennen möchte). Man braucht nur einmal die Bände der Poetae Latini (besonders Band IV,2) durchzublättern, um zu sehen, welche Massen von Gedichten allein in der Merowinger- und Karolingerzeit in Spaltzeilen geschrieben worden sind.

Wilhelm Meyer, der die Zeilenformen der lateinischen Rhythmen systematisch geordnet und beschrieben hat, macht zu dieser typischen Langzeilenform die folgenden Bemerkungen:

Die Gedichte dieser früheren Zeit sind meistens gleichzeilig, nur werden oft die einzelnen Zeilengruppen durch Refrain gekennzeichnet. Die Zeilen ohne Pause überschreiten fast niemals die Zahl von 8 Silben. Denn wenn eine der nachgeahmten antiken Zeilenarten (und fast alle damals gebräuchlichen rhythmischen Zeilenarten waren Nachahmungen von antiken) mehr als 8 Silben zählte, so wurde sie, durch Verwandlung der Cäsur in eine förmliche Pause, zu 2 kleineren Zeilen zerlegt; also bestehen die trochäischen Fünfzehnsilber stets aus 2 Kurzzeilen zu 8 und zu 7 Silben, die Trimeter aus 2 Zeilen zu 5 und 7 Silben, die sapphischen und alcäischen Zeilen aus 5 und 6, die phalacischen aus 6 und 5 und die asklepiadeischen aus 6 und 6 Silben. Die wenigen Gedichte, in welchen diese Pausen nicht streng beobachtet sind, sind auch sonst so roh oder entstellt, daß sie fast

allen Regeln sich entziehen. Doch hatte man stets das Bewußtsein, daß die beiden Stücke zusammengehören und verband daher in den älteren Zeiten nur das Ende der Langzeilen durch Reim. Ja, man scheint für Langzeilen überhaupt eine Vorliebe gehabt zu haben. Denn während es doch natürlich war in einem Gedichte, das aus gleichen Zeilen, z. B. jambischen Achtsilbern bestand, Zeile an Zeile zu reihen, wie dies auch in der Regel z. B. bei Aldhelm und seinen Genossen geschehen ist, sehen wir bei Dicuil je 2 solche Achtsilber zu Langzeilen verbunden. Ebenso sehen wir die trochäischen Achtsilber durch den Reim selten in Stücke von 4 Silben zerlegt, meistens die einzelnen Zeilen, aber bei Augustin Doppelzeilen von 16 Silben an einander gereiht. In der ersten Hälfte, der Basis der Langzeile, ist öfter Schwanken in der Silbenzahl oder wenigstens im Rythmus gestattet, während die 2. Halbzeile fest gebaut ist. Ges. Abh. I, S. 177

Hier stoßen wir auf das gleiche Problem wie beim »ambrosianischen Tetrameter«: eine Langzeile zerfällt in zwei gleiche Hälften. Es gibt unter den lateinischen Rhythmen Spaltzeilen mit $8 + 8$,²⁸ $7 + 7$,²⁹ $6 + 6$,³⁰ $5 + 5$,³¹ $4 + 4$ ³² Silben, und dennoch zweifelt niemand an der Langzeilenform, wegen der Reimverteilung. Wenn nun aber der Reim als Indiz wegfällt, sind die Langzeilen plötzlich keine Langzeilen mehr?

Unter den Spaltzeilen mit ungleichen Hälften ist die weitaus häufigste Form die aus $8 + 7$ Silben, in der der trochäische Septenar fortlebt. Daneben gibt es Spaltzeilen aus $5 + 7$, $4 + 7$, $8 + 6$, $7 + 6$ (Vagantenzeile), $5 + 6$, $3 + 6$, $8 + 4$ Silben.³³ Die enge Verwandtschaft jener symmetrischen Spaltzeilen mit diesen asymmetrischen Spaltzeilen ist doch wohl zu offenkundig, als daß die Langzeilenform bei jenen allein vom Reim abhängig gemacht werden könnte. Wenn der Reim die zweiten Halbverse verbindet, erhärtet er die Langzeilenqualität des Verses. Fehlt er, so beweist das allein noch nicht, daß es sich um Kurzverse handelt. Auch ein Reim, der die ersten und zweiten Halbverse bindet, ist kein zwingendes Indiz für Kurzzeiligkeit; ein Langvers kann in der Mitte und am Ende reimen, ohne daß seine Langversqualität dadurch angetastet wird, wie man z. B. am leoninischen Hexameter sehen kann. »Daß das Auftreten von Binnenreimen nicht ohne weiteres zu einer Zerlegung der Langverse berechtigt, ergibt sich auch daraus, daß es mittellateinische Texte gibt, die zwar in der überwiegenden Mehrzahl der

²⁸ Meyer, Ges. Abh. I, S. 220.

²⁹ Ebd., S. 216 u. 222.

³⁰ S. 226.

³¹ S. 224.

³² S. 213.

³³ Die in den PLAC vorkommenden Spaltzeilenformen hat Strecker im Index metricus von PLAC IV 3, S. 1162f. zusammengestellt. Vgl. ferner die ausführlichen Darstellungen von D. Norberg, o. c., Kap. Viff.

Verse den Binnenreim durchführen, in einer Minderzahl von Fällen aber auf ihn verzichten.«³⁴

Alles in allem scheint sich der Eindruck zu bestätigen, daß die gespaltenen langzeiligen Verse die eigentlich und ursprünglich populären Versformen der lateinischen Dichtung gewesen sind.

In dem großen Rahmen dieser Langzeilentradition wird man auch die ambrosianischen Hymnen zu sehen haben.

V

Geht man davon aus, daß ambrosianische und ähnlich gebaute Hymnen in Langzeilen geschrieben wurden, dann glich jede Strophe mit ihren zwei langen Zeilen graphisch einem Psalmen-*versus*. Auf diese Weise erklärt sich zwanglos, warum die Hymnenstrophe *versus* genannt wurde. Aber auch, wenn sie nicht in Form von Langzeilen geschrieben wurde, lag wegen der syntaktischen Gliederung in zwei Kola die Analogie zum Psalmvers auf der Hand, wie überhaupt in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten Hymnen und Psalmen sowohl der Sache als auch der Bezeichnung nach noch kaum voneinander getrennt waren: Der Apostel Paulus verwendet Ephes. V 18, Coloss. III 16, Corinth. I XIV, 26 die Begriffe *psalmi*, *hymni*, *cantica spiritualia* völlig synonym.³⁵ Als Ambrosius im Jahre 386 in Mailand die in Syrien zu hoher Blüte entwickelte antiphonische Vortragsweise der Psalmen einfuhrte, übernahm er sie für Psalmen und Hymnen gleichermaßen, wie Augustin in den Confessiones IX 7, 15 bezeugt:

tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus maeroris taedio contabesceret, institutum est. CSEL 33, 208

Die Hymnenstrophen wurden also in der gleichen Weise wie die Psalmverse gesungen, und so nimmt es nicht wunder, daß die von Ambrosius verfaßten Hymnen in den ältesten Handschriften als Anhang zum Psalter überliefert sind,³⁶ galt doch der Psalter allgemein als *Liber hymnorum*.³⁷ Ambrosius selbst setzt für *psalmus* gelegentlich *hymnus*

³⁴ Walther Suchier, Rom. Forschungen 65 (1953), S. 352 Anm. 18a. Leider nennt Suchier keine Beispiele.

³⁵ P. Wagner, o. c., S. 6.

³⁶ So z. B. in dem oben erörterten Vat. Reg. lat. 11 und in drei Mailänder Psalterien des 10. Jhs. Siehe Klaus Gamber, Codices liturgici latini antiquiores. Freiburg/Brsg. 1963, S. 294.

³⁷ Walafrid Strabo, De ecl. rer. exord. PL 114, 954A.

ein³⁸ und folgt damit nur dem allgemeinen Sprachgebrauch; denn Hymnus »ist damals ein allgemeiner Begriff gewesen, der sowohl Psalmen, biblische Cantica und Doxologieformeln wie poetisch geformte Erzeugnisse einbegriff.«³⁹ Umgekehrt wurden bestimmte Hymnen auch »Psalm« genannt, wie der *Psalmus contra partem Donati* des Augustin⁴⁰ oder der gegen die Arianer gerichtete Psalm des Bischofs Fulgentius von Ruspe (gest. 532).⁴¹ Noch Isidor nennt sowohl die biblischen Psalmen und Cantica als auch die Gedichte eines Hilarius und Ambrosius »Hymnen« und macht nur den einen Unterschied: *sunt autem divini hymni, sunt et ingenio humano compositi* (PL 83,743B).

Man darf schon aus diesem Grunde als sicher annehmen, daß die Bezeichnung *versus* vom Psalmvers auf die Hymnenstrophe übertragen worden ist.

Paläographische Beobachtungen bestätigen das vollauf: In mittelalterlichen Handschriften wurden für die graphische Anordnung der Hymnenstrophen von Anfang an die gängigen Psalmvers-Schreibweisen P 2 und P 3 benutzt, auch dann, wenn die Hymnen nicht in Verbindung mit einem Psalterium aufgeschrieben wurden. So unterscheidet sich das Schriftbild liturgischer Hymnen in den Texten des frühen Mittelalters kaum oder gar nicht von dem der Psalmen, ausgenommen die seltenen Fälle der Kurzzeilenschreibung. Zur besseren Verständigung teile ich die Hymnen-Schreibweisen ebenfalls in Typen ein:

Typ H 1

Jeder Dimeter des ambrosianischen Hymnus (oder die entsprechende Zeile einer vergleichbaren Hymnenform) wird in eine Zeile für sich geschrieben. Der Strophenbeginn wird meist durch verstärkten Anfangsbuchstaben oder Initiale gekennzeichnet.

Typ H 2

Je zwei Kurzverse werden nebeneinander in eine einzige Zeile geschrieben; zwei solcher Langzeilen bilden eine Strophe. Diese Schreibweise entspricht der kolometrisch-distichischen Anordnung der Psalmverse (Typ P 2). Hier wie dort wird der Strophenbeginn durch eine nach links herausgeschobene Initiale hervorgehoben. Unterschiede ergeben sich nur dann, wenn zwischen den Kurzverspaaren ein spatium gelassen wird:

³⁸ CSEL 62 S. 4, 18f.

³⁹ C. A. Moberg, Die liturg. Hymnen in Schweden I (1947), S. 1.

⁴⁰ Text bei Bulst, o. c., S. 139-146.

⁴¹ Text bei Bulst, o. c., S. 147-155.

H 2 a: Die zwei Kurzverse werden fortlaufend wie ein einziger Vers geschrieben. Die Mitteldiärese wird durch einen Punkt markiert, der aber auch fehlen kann; s. Tafel 7.

H 2 b: Zwischen den beiden Kurzversen wird ein Abstand gelassen, je nach Seitenbreite kleiner oder größer, mindestens aber so groß, daß die Anfänge aller rechten Kurzverse in einer senkrechten Linie untereinander stehen können; s. Tafel 8.

Typ H 3

Der Text der Hymnenstrophe beginnt mit einer Initiale auf dem linken Rand und wird dann – entsprechend dem Psalmvers-Typ P 3 – ohne Versabsatz wie ein Stück Prosa ausgeschrieben. Die nächste Strophe beginnt wieder mit Initiale am linken Rand. Wenn die Seite breit genug ist, wird die erste Zeile voll beschrieben und der Rest der Strophe hat bequem in der zweiten Zeile Platz; andernfalls werden eine dritte oder weitere Zeilen zu Hilfe genommen, wie beim Typ P 3.

Die Tafel 9 zeigt den Typ H 3 besonders extrem; sonst sind die beiden Zeilen jeder Strophe meist in nahezu gleicher Länge beschrieben, so daß sie auf den ersten Blick dem Typ H 2 a ähnlich sehen; s. Tafel 10.

Schließlich ist noch ein Sonderfall zu erwähnen: Wie die Psalmen in manchen Handschriften als fortlaufender Prosatext geschrieben werden, so werden auch die Hymnen in einigen Manuskripten ohne Vers- und Strophenabsatz durchgeschrieben, wobei die Strophenanfänge entweder überhaupt nicht⁴² oder durch Initiale im fortlaufenden Text⁴³ bezeichnet werden.

⁴² Z. B. im Vat. Reg. lat. 11 f. 230v–236v, auch im sog. Reichenauer Schulheft Stiftsbibl. St. Paul (Kärnten), Hs. 25.2.31b f. 6r–8v + Karlsruhe Cod. Aug. 195 f. 45.

⁴³ Z. B. Zentralbibl. Zürich Ms. Rh. 34 f. 198r–200v.

DIE OTFRID-STROPHE

Wenn ein geistlich gebildeter Leser des 9. Jhs. Otfrids Evangelienbuch aufschlug, sah er sich einem Schriftbild gegenüber, das ihm aus dem täglichen Umgang mit Psaltern und Hymnaren vertraut war: hier wie dort die typischen Zweizeiler, deren Beginn durch eine kräftige Initiale am linken Rand hervorgehoben wird (vgl. die Tafeln 3–7 und 9–14). Daher genügte ein einziger Blick, um zu wissen, daß Otfrids *versus* zwei Zeilen umfaßt. Das erklärt, wie mir scheint, die Selbstverständlichkeit, mit der Otfrid im Liutbertbrief seine Strophen *versus* nennt. Das Schriftbild ließ eine andere Deutung gar nicht zu, denn ein *versus* beginnt zu jener Zeit grundsätzlich dort, wo die Initiale steht; Zeilen, die keine Initiale tragen, bilden folglich erst mit der Initialzeile zusammen einen *versus*. Den Beweis dafür liefern die deutschen Widmungen am Anfang und Ende des Evangelienbuches, wo Otfrid den aus lateinischer Dichtung wohlbekannten Schmuck des kombinierten Akro- und Telestichons anwendet: Das Akrostichon hat – wie der Name sagt – an der Spitze des Verses, das Telestichon am Ende des Verses zu stehen, und so werden sie in lateinischen Dichtungen gehandhabt.¹ Otfrid macht aber die Initialen zum Akrostichon und setzt das Telestichon ans Ende der Strophen. Damit wird nichts anderes demonstriert, als daß der »Vers« eben vom Anfang der ersten bis zum Ende der zweiten Zeile reicht. Dementsprechend wird die 2. Langzeile in den Otfridhandschriften (außer in F) mit Kleinschreibung begonnen.

Wie man nach den Schreibgewohnheiten jener Zeit hätte verfahren müssen, wenn auch die 2. Langzeile als ein *versus* hätte gelten sollen, dafür hat uns Otfrid selbst ein Beispiel hinterlassen: Wolfgang Kleiber weist in seinen Otfrid-Untersuchungen (s. oben, S. 20 A. 11) eine Anzahl unbekannter Otfrid-Autographe nach, darunter den Text eines mittellateinischen Gedichtes aus Distichen (PLAC IV, 1119f.), dessen graphische Anordnung er so beschreibt: »Alle Verse sind abgesetzt in ›langen Zeilen‹ geschrieben. Die ungeraden erscheinen etwas vorgerückt

¹ Z. B. in zwei Seduliusgedichten CSEL 10, S. 307ff. und in einigen Karolingergedichten PL 130, 1221–1224.

und beginnen mit rot ausgefüllter Majuskel.« (S. 109) Die Anordnung scheint der im Evangelienbuch zu gleichen. Ein Blick auf die von Kleiber beigefügte Tafel XXIX belehrt uns aber, daß Otfrid auch die Pentameterzeilen mit einer Initiale beginnt, die genauso groß und fast ebenso dick ist wie die Initiale des Hexameters, nur nicht farbig ausgemalt und nicht nach links herausgeschoben. Der Pentameter zählt also ebenfalls als ein *versus*, bildet aber mit dem Hexameter zusammen als Distichon eine größere Einheit, weshalb die Hexameterinitiale stärker hervorgehoben wird. Den gleichen Effekt erreicht Otfrid in einem Distichen-Gedicht des Alkuin, das Kleiber auf Tafel XLII abbildet, indem er Hexameter und Pentameter mit Initialen völlig gleicher Größe und Stärke beginnen läßt, die Hexameterinitialen jedoch stark nach links herausrückt.

In stichischen Gedichten wird jede Zeile ohne Unterschied mit einem vergrößerten Anfangsbuchstaben eingeleitet, wofür die altfranzösische Eulalia-Sequenz ein Beispiel gibt, die in einer französischen Handschrift vor dem Beginn des Ludwigsliedes eingetragen ist.² Daß dort jede Initiale Versbeginn bedeutet, zeigt sich daran, daß überall da, wo der Zeilenraum für den Vers nicht ausreichte, der Rest des Verses rechts über der Zeile nachgetragen wurde. In der Eingangstrophe des folgenden Ludwigsliedes hat der Schreiber den ersten Buchstaben der 2. Langzeile versehentlich (nämlich nach dem Muster der Eulalia-Sequenz) ebenfalls in die Initialenleiste gesetzt, doch hat er den Fehler sogleich bemerkt und rückt von der zweiten Strophe an nur noch den Strophenanfangsbuchstaben in die Leiste.

Aus alledem ist zu entnehmen, daß die Schreiber des frühen Mittelalters – Otfrid eingeschlossen – die Initialen bewußt und mit System zur Kennzeichnung stichischer, distichischer und strophischer Gliederungen eingesetzt haben,³ und zwar sowohl in lateinischen wie auch in volkssprachigen Dichtungen. Die Initialentechnik der Otfrid-Handschriften läßt daher nur den einen Schluß zu, daß jede Strophe des Evangelienbuches ebenso als ein *versus* zu betrachten ist wie die Strophe eines lateinischen Hymnus oder der *versus* eines Psalms.

Das aber bedeutet, daß die Otfrid-Handschriften in der breiten Tradition des lateinischen zweizeiligen *versus* stehen.

Die germanistische Forschung ist sich bis heute nicht darüber einig

² Siehe die Abbildung 10 bei Friedrich Maurer, Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jhs., Bd. I, Tübingen 1964.

³ Hier ist auch an die von Kleiber untersuchten Strophengruppeninitialen der Otfrid-Hss. V und P zu erinnern.

geworden, ob die Otfridstrophe und ihr Endreim von der ambrosianischen Hymnenstrophe herzuleiten ist oder vom leoninischen Hexameter, und Schweikle (ZfdA 96, 165 ff.) hat sogar energisch bestritten, daß der althochdeutsche Endreimvers überhaupt von lateinischen Vorbildern abhängig ist. Man mag zu dieser Frage stehen, wie man will; niemand wird aber leugnen können, daß die Anordnung der Strophen in der

Wiener Otfrid-Handschrift (s. Tafel 11 und 12)

Heidelberger Otfrid-Handschrift (s. Tafel 13)

Codex discissus von Otfrids Evangelienbuch (s. Tafel 14)

Handschrift des Ludwigsliedes (s. Maurer, o. c., Abb. 2 + 10)

genau mit dem aus lateinischen Hymnaren bekannten Typ H 2a übereinstimmt, graphisch also dem Text ambrosianischer Hymnen gleicht.

Ebenfalls nach dem Muster lateinischer Hymnen aufgezeichnet wurde das Petruslied, dessen Strophen nach Typ H 3 angeordnet sind (s. Maurer, o. c., Abb. 3). Von den 17 Strophen der althochdeutschen Paraphrase des 138. Psalms sind 9 nach Typ H 2a und 8 nach Typ H 3 geschrieben (s. Maurer, Abb. 6). Nur das Bruchstück »Christus und die Samariterin« und das Georgslied wurden des beengten Raumes wegen fortlaufend ohne Vers- und Strophenabsatz niedergeschrieben (s. Maurer, Abb. 4 u. 5).

Gegen die Gleichstellung mit lateinischen Hymnenschreibweisen könnte man einwenden, daß sich die Strophen äußerlich auch mit Psalmversen vom Typ P 2 und P 3 vergleichen lassen, daß folglich die Übereinstimmung mit den Hymnenschreibweisen H 2a und H 3 nicht zwingend, sondern mehr oder weniger zufällig sei. — Für die Paraphrase des 138. Psalms hat dieses Argument eine gewisse Berechtigung, da es sich gewissermaßen um eine Psalmübersetzung handelt und man die angewandten Schreibweisen daher als Typ P 2 und P 3 deuten könnte. Für die übrigen, in Otfridstropfen abgefaßten Endreimdichtungen gilt das nicht; vielmehr haben die Schreiber die formale Übereinstimmung mit lateinischen Hymnenstropfen offenbar bewußt empfunden, wie die Freisinger Otfrid-Handschrift beweist: sie bietet den Text in einer Schreibweise, die weder für Psalmverse noch für lateinische Distichen, sondern nur für ambrosianische Hymnen anwendbar war, nämlich nach Typ H 2b. Man vergleiche die Tafel 15 mit dem auf Tafel 8 wiedergegebenen ambrosianischen Hymnus *A solis ortus cardine* des Sedulius aus einer Reichenauer Handschrift des 9. Jhs.: die Ähnlichkeit ist schlagend.

Die Freisinger Handschrift weicht auch darin von den anderen Otfrid-Handschriften ab, daß sie jeden Halbvers mit einem Großbuch-

staben statt mit Kleinschreibung beginnt, eine Eigenart, die man ebenfalls in lateinischen Hymnenhandschriften des Typs H 2b finden kann.

Der Schreiber Sigihard, der sich in der Unterschrift selbst nennt, beendet Otrfrids Evangelienbuch mit einem Gebet aus zwei reimenden Langzeilen, die nach dem Muster der Otrfridstrophe gebildet und geschrieben sind. Darauf läßt er mit der Kürzel »*Aliter*:« eine zweite Gebetsstrophe der gleichen Art folgen (womit übrigens noch einmal die Einheit der Strophe als Baustein dieser Dichtung hervortritt). Stilistisch und inhaltlich fügen sich die beiden Strophen den letzten Strophen des Evangelienbuches an, in denen Otrfrid Gott für die Vollendung seines Werkes dankt, und die der Schreiber wohl als eine Art Preis- und Danklied angesehen hat, wie ich aus seiner lateinischen Randbemerkung *audi domine ymnum meum quia . . .* entnehme (den Rest kann ich nicht entziffern). Hier wird sogar *expressis verbis* auf Hymnen hingedeutet.

Im übrigen steht die Freisinger Otrfrid-Handschrift mit ihrer Versanordnung nicht ganz allein: das Ludwigslied nähert sich dem Typ H 2b, indem der Schreiber die Halbverse mit Großbuchstaben beginnt und zwischen den Halbversen meist auch einen Abstand läßt, der indes nicht ausreicht, um alle rechten Halbverse in eine Kolumne zu rücken. —

So erhält die alte These, daß die ambrosianische Hymnenstrophe der Otrfridstrophe als Vorbild gedient habe, von der paläographischen Seite her neue Unterstützung.

Friedrich Maurer, der sich wiederholt um den Nachweis bemüht hat, daß die Verse der ältesten deutschen Endreimdichtung nicht paarweise zusammengesetzte Kurzverse, sondern originäre Langverse sind,⁴ diskutiert in der Einleitung zu seinem Buch »Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jhs.« die graphische Kennzeichnung der Langzeilenstrophen in den althochdeutschen Handschriften und macht mit einigen Hinweisen auf die »erstaunlichen Parallelen« der althochdeutschen Zeilen- und Strophenformen zu lateinischen und romanischen Dichtungen der gleichen Zeit aufmerksam (S. 16ff.), wobei er auch auf die Langzeilenform ambrosianischer Hymnen zu sprechen kommt und Wilh. Meyers Beobachtungen dazu zitiert. Maurer hat damit zum ersten Mal paläographische Indizien in die formgeschichtliche Diskussion einbezogen. Jedoch hat er keine lateinischen Handschriften zum Vergleich herangezogen und konnte deshalb die konkreten Zusammenhänge zwischen

⁴ Festschrift für Ernst Ochs, 1951, S. 31–52. Der Deutschunterricht 11 (1959), S. 5–24. Vorwort zu Band III der »Religiösen Dichtungen des 11. u. 12. Jhs.«, Tübingen 1970. Festschrift Gerhard Storz, Frankfurt/M. 1973, S. 71–86.

der Strophenschreibung lateinischer und althochdeutscher Texte nicht aufdecken.⁵

Sehr wichtig ist Maurers Hinweis (S. 20f.), daß die Otfridstrophe bemerkenswerte Entsprechungen in der altfranzösischen geistlichen Dichtung hat, besonders in der Clermonter Passion, deren aus vier Achtsilbern zusammengesetzte Strophen Walther Suchier⁶ mit anderen Forschern als Langverspaare betrachtet, weil die syntaktische Gliederung dahin geht, daß »je zwei Kurzverse deutlich zu einer größeren syntaktischen Einheit zusammengefaßt sind und je zwei dieser Langverse eine Strophe bilden« (S. 348).

Suchier leitet diese Langverse von einem mittellateinischen Sechzehn- silber aus 8 + 8 Silben her, den er »als eine Fortsetzung bzw. Erneuerung des antiken jambischen Oktonars« (!) versteht (S. 352). Als Beleg zieht er aus dem 9. Jh. zwei lateinische Gedichte heran, für die ebenfalls gilt, daß »je zwei Kurzverse deutlich zu einer größeren syntaktischen Einheit zusammengefaßt sind und je zwei dieser Langverse eine Strophe bilden«: Das eine Gedicht (PLAC IV Nr. CI) reimt regelmäßig am Ende der Langzeilen und bringt gelegentlich zusätzlichen Binnenreim an; das zweite – der oben schon erwähnte *Versus de eversione monasterii Glonnensis* (PLAC II, 146) – versieht meist die Zäsuren und Ausgänge je zweier Langverse mit dem gleichen Reim. Ein drittes Gedicht, das Suchier aus dem 10. Jh. anführt (auch in Langzeilen überliefert), reimt, wie bei Otfrid, Zäsur und Ende jeder Langzeile für sich. – Eine Herleitung vom ambrosianischen Hymnus, durch die der altfranzösische Vers »schließlich auf den klassisch-lateinischen jambischen Dimeter« (!) zurückgeführt würde (S. 345), lehnt Suchier wegen »tiefgehender Unterschiede« in der metrischen Behandlung der Zäsuren ab, gegen Ph. Aug. Becker,⁷ der sie nachdrücklich befürwortet hatte.

Abgesehen davon, daß Suchier nicht gesehen hat, daß der ambrosianische Vers auch als 8 + 8silbiger Langvers (Tetrameter) aufgefaßt werden könnte, wie ihn die Handschriften bieten, steht hinter seiner Ablehnung unausgesprochen das Postulat, daß eine Herleitung nur dann in Frage komme, wenn der volkssprachige Vers den ambrosianischen Vers

⁵ Maurers Angabe (S. 12), daß die Pfälzer Otfrid-Hs. in fol. 146r auf die Stropheninitialen verzichtet habe, ist falsch; die Initialen sind stark verblaßt, aber auf dem von ihm zitierten Faksimile doch noch deutlich zu erkennen. Die andere von Maurer benannte »Ausnahme«, daß in der gleichen Hs. auf f. 15v die erste Strophe unabgesetzt in einem Stück (also nach Typ H 3) geschrieben sei, trifft zu.

⁶ Die Anfänge des franz. achtsilbigen Verses. Rom. Forschungen 65 (1953), S. 345–359.

⁷ Hist. Jahrbuch der Görresgesellschaft 52 (1932), S. 172.

metrisch bis in alle Feinheiten nachahme, was ich für unrealistisch halte. Immerhin stimmen die Strophenform – gerade dies ein wichtiges Kriterium! –, die Silbenzahl, die syntaktische und paläographische Langzeilenform so vollkommen überein, daß die ambrosianische Strophe zumindest für das formale Grundgerüst als Muster gelten kann, sowohl für die altfranzösischen Strophen wie für die von Suchier zitierten mittellateinischen Gedichte, mögen sich in der Feinstruktur auch Unterschiede ergeben. Sagt doch Suchier selbst, daß er neben dem jambischen Oktonar sonst keinen lateinischen Vers wüßte, der als Vorbild in Betracht käme.

Für die spezielle Form seines mittellateinischen Oktonars weist Suchier aus dem 9. und 10. Jh. nur drei Gedichte nach, während es zur gleichen Zeit Tausende von Hymnen gab, die, von der Zäsurbehandlung und sonstigen Feinheiten abgesehen, den gleichen Vers- und Strophenaufbau zeigen, als Vorbild aber keine Wirkung gehabt haben sollen. Wie, wenn die genannten drei Gedichte ihrerseits eine Imitation des gebräuchlichen Hymnenverses wären? Für den *Versus de eversione monasterii Glonnensis* trifft das mit Sicherheit zu: er ist in der Handschrift nach Typ H 2b geschrieben und mit Neumen versehen, und ist nicht rhythmisch, wie Suchier meint, sondern streng quantifizierend in jambischen Dimetern (bzw. Dimeter-Paaren) gedichtet, wie Dag Norberg ausdrücklich bestätigt: »Les interprétations que donne M. Suchier sont souvent fatales. Ainsi il a choisi le poème *De eversione monasterii Glonnensis* du IX^e siècle comme exemple d'un chant rythmique » aus einer Zeit, wo die rhythmische Praxis gefestigt ist... En réalité, le poème est fait d'après des principes quantitatifs et non rythmique. C'est un dimètre iambique...«.⁸ Strophen, die aus vier jambischen Dimetern zusammengesetzt sind: das sind, zumal wenn sie gesungen wurden, ambrosianische Strophen. Besteht aber ein Gedicht, von dem Suchier nachweist, daß es die gleiche Versstruktur aufweist wie der altfranzösische Vers, aus ambrosianischen Strophen, dann ist der altfranzösische Vers letzten Endes eben doch vom ambrosianischen Hymnus abzuleiten.

Ich kann das Problem nicht weiterverfolgen. Soviel ist festzuhalten, daß die Otfridstrophe in der altfranzösischen Sechzehnsilber-Strophe z. B. der Clermonter Passion ihr Gegenstück hat, und daß sich dort die Herleitung von der (langzeilig verstandenen!) ambrosianischen Hymnenstrophe ebenso anbietet wie in der althochdeutschen Endreimdichtung.

⁸ L'origine de la versification latine rythmique. *Eranos* 50 (1952), S. 88 Anm. 1.

TEIL III

DER ALTHOCHDEUTSCHE ENDREIMVERS
UND SEINE
LATEINISCHEN VORBILDER

FORSCHUNGS-LAGE UND NEUER ANSATZ

Der Stabreimvers ist von jeher als die heimisch-bodenständige Dichtungsform der germanischen Sprachen angesehen worden, der althochdeutsche Endreimvers hingegen als eine jüngere, von lateinischen Vorbildern geprägte Form der volkssprachigen Dichtung, deren Auftreten mit der Ausbreitung der christlich-lateinischen Kultur einhergegangen sei. Gegen diese seit mehr als einem Jahrhundert unangefochten gültige Forschungsmeinung ist Günther Schweikle 1967 mit einer großangelegten Untersuchung zu Felde gezogen.¹ Nach einer kritischen Musterung des Forschungsverlaufs und der bisherigen Resultate sowie der Äußerungen Otfrids im Liutbertbrief und im Kapitel I 1 kommt er zunächst zu dem negativen Ergebnis, daß Otfrid »weder den Hexameter noch den Hymnenvers nachbildete und auch aus ihnen nicht die Anregung für die Verwendung des Reims gewinnen konnte« (S. 179). Darauf entwickelt er eine neue Theorie, derzufolge es schon im Germanischen einen eigenständigen Endreim gegeben habe, der zunächst ebenbürtig neben dem Stabreim stand: »Daß der Reim ›jünger‹ als die Alliteration sei, ist eine unbeweisbare Folgerung aus einem vorgefaßten formgeschichtlichen Schema.« (S. 210) Aus dem ursprünglichen Nebeneinander sei schließlich der Endreim wegen »seiner klanglichen Überlegenheit über die Alliteration« als Sieger hervorgegangen, und aus der volkssprachigen Dichtung sei der Endreim dann auch in die lateinische Dichtung übernommen worden:

Der Reim, der vereinzelt schon früher nach dem Vorgang der Volksdichtung auch in lateinischen Gedichten durchgeführt wurde, dürfte sich schließlich bei der Übernahme rhythmischer Vergestaltung in die lateinische Dichtung im Anschluß an volkstümliche Formen breiter entfaltet und mit der Zeit auch eigengesetzlich weiterentwickelt haben. S. 211

Otfrid könne »auf Grund der erschließbaren formgeschichtlichen Verhältnisse vor seiner Zeit und der späteren Entwicklungen, vor allem

¹ Die Herkunft des althochdeutschen Reimes. Zu Otfrids von Weißenburg formgeschichtlicher Stellung. ZfdA 96 (1967), S. 165-212.

aber auch laut seinen eigenen Äußerungen weder den Reim noch den Vers aus dem Lateinischen übernommen haben«. Seine Quellen seien ausschließlich »heimische volkstümliche Gedichte mit Endreimversen, die es im germanischen Raum mancherorts neben dem Stabreimvers gegeben haben muß.« (S. 211) Von der lateinischen Dichtung sei Otfried lediglich der Anstoß gekommen, die volkssprachigen Endreimverse zu verfeinern:

Otfrieds formgeschichtliche Leistung ist, nach seinen eigenen Darlegungen, in seinem Bestreben zu sehen, die vorgefundenen heimischen ungeschliffenen Sprach-, Vers- und Reimformen einem strengeren Regelmaß zu unterwerfen. Der Anstoß zu diesen höheren Ansprüchen kam ihm aus der lateinischen Literatur, insofern wirkte diese auf Otfrieds Dichtung ein, nicht durch einen speziellen Formtypus, sondern allgemein durch ihren ästhetischen Rang. S. 211

Schweikle löst also die althochdeutsche Endreimdichtung formgeschichtlich von der lateinischen Dichtung los und kehrt die bisherigen Herkunftstheorien sogar um, indem er behauptet, daß der Endreim aus der volkssprachigen Dichtung in die lateinische eingedrungen und mithin »die lateinische Kultursphäre nicht die Gebende, sondern die Empfangende gewesen« sei.

Indes scheint mir die traditionelle Auffassung nach diesem Generalangriff nicht ganz so vernichtend geschlagen, wie Schweikle meint; es sind kaum mehr als Vermutungen und indirekte Schlüsse, mit denen Schweikle seine Thesen zu erhärten versucht, und die wenigen Beispiele für Endreim in der älteren germanischen Dichtung, die er nennt, sind nach Klaus von See² teilweise falsch und im übrigen in einer Weise überbewertet, die im krassen Widerspruch steht zu den vorherigen Bemühungen, den Endreim der vor-otfridischen Lateindichtung zu bagatellisieren. Dennoch hat Schweikles Arbeit das Verdienst, daß sie durch den Aufbau einer extremen Gegenposition dazu zwingt, nachzuweisen, daß überhaupt ein formgeschichtlicher Zusammenhang besteht zwischen althochdeutscher und lateinischer Dichtung, und daß die lateinische Dichtung auf die althochdeutsche gewirkt hat, nicht umgekehrt. Genau hier liegt die schwache Stelle der bisherigen Untersuchungen, die immer wieder Versstruktur und Reimbehandlung einzelner althochdeutscher und lateinischer Dichtungen miteinander verglichen haben, nie aber klare Abhängigkeitsverhältnisse erweisen konnten, so daß man sich heute noch wie zu den Zeiten der Brüder Grimm darüber strei-

² Germanische Verskunst, Stuttgart 1967, Nachtrag S. 78ff.

tet, ob so gegensätzliche Versformen wie der leoninische Hexameter oder der ambrosianische Hymnus als Vorbild anzusetzen sind.

Der Grund für die Unsicherheit scheint mir zum einen darin zu liegen, daß die Fülle der mittellateinischen Dichtungen noch kaum systematisch auf Reim und Versstruktur hin untersucht worden ist, zum anderen darin, daß eine wesentliche, ja fundamentale Quelle, die Aufschluß über gewisse formale Beziehungen zwischen lateinischer und althochdeutscher Dichtung hätte geben können, bisher ungenutzt geblieben ist, nämlich die paläographische Form, in der uns althochdeutsche Endreimdichtungen und lateinische Dichtungen (wie Hymnen und leoninische Hexameter) überliefert sind. (Fr. Maurer hat zwar, wie erwähnt, dem Schriftbild der althochdeutschen Endreimdichtungen Beachtung geschenkt, hat aber keine lateinischen Handschriften zum Vergleich herangezogen.)

Welche Erkenntnisse aus dieser Quelle geschöpft werden können, hat – so hoffe ich – die vorangegangene *versus*-Untersuchung gezeigt, aus der sich ergab

1. daß Otfrid seine Strophen mit dem gleichen Namen belegt, mit dem neben Psalmversen die Hymnenstrophen benannt wurden: *versus*.

2. daß sich die Übereinstimmung nicht allein auf den Namen erstreckt, sondern auch auf die graphische Ausführung: Otfrids Strophen gleichen im Schriftbild vollkommen den nach Typ H 2 a angeordneten ambrosianischen Hymnen lateinischer Handschriften des 9. Jahrhunderts.

3. daß die graphische Übereinstimmung nicht als Zufall gewertet werden kann: die Freisinger Otfrid-Handschrift bietet den Text in einer besonderen Anordnung, die im lateinischen Bereich weder bei Psalmversen noch bei Distichen, sondern ausschließlich bei ambrosianischen Hymnen begegnet.

4. daß lateinische Distichen von Otfrid selbst und von seinen Zeitgenossen in einer Weise geschrieben wurden, die sich deutlich von dem Schriftbild der Otfridstrophen bzw. der Hymnenstrophen unterscheidet.

Die paläographischen Befunde sprechen eine klare Sprache. Sie zeigen nicht nur, daß ein Zusammenhang besteht mit lateinischen Schreibweisen; sie weisen überdies unmißverständlich die Richtung, in der wir zu suchen haben: nicht leoninische Hexameter, sondern ambrosianische Hymnen. Und auch über die Priorität lassen sie keinen Zweifel: niemand wird behaupten wollen, daß die Hymnen nach dem Muster der Otfridstrophen geschrieben worden sind, sondern umgekehrt: Die Ot-

fridstrophen sind nach dem Muster ambrosianischer Hymnenstrophen aufgezeichnet worden.

Damit ist ein sicheres Fundament gewonnen, das uns berechtigt, nach weiteren Indizien für die Abhängigkeit von lateinischen Hymnen zu suchen.

Ein Punkt wurde bereits erörtert: Der graphischen Langzeilenform entspricht bei Otfrid ebenso wie im ambrosianischen Hymnus die syntaktische Gliederung des Textes, die fast immer nach der zweiten Kurzzeile einer Strophe eine stärkere Sinnespause zeigt als nach der ersten und nach der dritten Kurzzeile, also je zwei Kurzzeilen zu einer kolonartigen Einheit zusammenschließt. Das veranlaßte mich, die gleiche Frage, die beim Otfridvers schon so oft diskutiert worden ist: ob er ein Kurzvers-Paar oder ein echter Langvers sei, auch für den ambrosianischen Hymnus aufzuwerfen; und wie auf der einen Seite Fr. Maurer entgegen der seit Heusler herrschenden Meinung den althochdeutschen Endreimvers mit guten Gründen immer wieder als originären Langvers herausgestellt hat, so lassen sich auf der anderen Seite beachtliche Gründe dafür nennen, daß der ambrosianische Vers entgegen der heute gültigen Lehrmeinung als echter Langvers (Tetrameter) aufzufassen ist.

Ein weiteres Indiz ist die Verwandtschaft der Otfridstrophe mit der altfranzösischen Sechzehnsilber-Strophe, die ihrerseits mit der ambrosianischen Hymnenstrophe in Verbindung zu bringen ist, wie oben angedeutet.

Als drittes kommt hinzu, daß Otfridvers und Hymnenvers bekanntlich in ihrer Vier- bzw. Achthebigkeit übereinstimmen. Allerdings bestehen in der Versfüllung und in der Kadenzgestaltung gewisse Unterschiede; auf sie beruft sich Schweikle, um den Hymnenvers als Vorbild abzulehnen:

Im Hymnenvers herrscht, sofern er nicht wie in seiner Frühzeit noch quantifizierend ist, alternierender Rhythmus vor. Er hat mit Otfrieds Vers nicht mehr gemein als höchstens dieselbe Hebungszahl. Die Vierhebigkeit ist aber vielen Verstypen eigen, gerade in volkstümlicher Dichtung. Bedeutungsvoller als eine gleiche Hebungszahl sind deshalb die kennzeichnenden Unterschiede in der Versfüllung (ein- und mehrsilbige Takte), die dem althochdeutschen Vers eine vom Hymnenvers deutlich abgesetzte Struktur verleihen. S. 183

Dazu ist folgendes zu sagen:

1. Die bestehenden Unterschiede sollen nicht geleugnet werden. Es ist aber unsinnig, zu erwarten, daß der deutsche Vers (noch dazu in den Anfängen seiner Entwicklung) bis in die Art der Versfüllung, der Ka-

denzgestaltung und womöglich der Zäsurbehandlung und sonstige Subtilitäten hinein aufs Haar dem lateinischen Vers gleichen soll. Die Eigengesetzlichkeit der Sprache, die einem germanischen Dichter andere Regeln diktiert als dem lateinischen, würde eine vollkommene Identität der Versstruktur verhindern, selbst wenn sie erstrebt wäre. Divergenzen sind daher nicht ohne weiteres als Beweis gegen lateinische Vorlagen zu gebrauchen. Immerhin ist zu erkennen, daß Otfrid die regelmäßige Alternation erstrebt. »Denn wenn er auch häufig genug eine zweisilbige Senkung setzt und noch häufiger die Senkung fehlen läßt, so ist doch auf der andern Seite sein Bestreben, Hebung und einsilbige Senkung möglichst regelmäßig miteinander abwechseln zu lassen, ganz unverkennbar.«³ Im übrigen war er sich der rhythmischen Schwierigkeiten seines Verses bewußt; das beweisen im Liutbertbrief die wiederholten Aufforderungen an den Leser, für eine glatte und flüssige Synaloppe zu sorgen, damit die Verse nicht holpernd klingen (Z. 71 u. 80).

2. Schweikle behauptet, der Hymnenvers habe mit dem Otfridvers »höchstens dieselbe Hebungsahl« gemeinsam. Das trifft nicht zu: Otfrid hat mit den ambrosianischen Hymnen über die Hebungsahl hinaus die graphische und die syntaktische Langzeilenform gemein, und vor allem die Strophenform. Die übereinstimmende Hebungsahl versucht Schweikle mit dem Hinweis abzuwerten, Vierhebigkeit sei auch anderen Verstypen eigen und folglich kein hinreichender Beweis für Abhängigkeit vom Hymnenvers. Zugegeben. Mit dem gleichen Argument indessen könnte man die Übereinstimmung der Strophenform und des syntaktischen Aufbaus relativieren: für jedes dieser Kriterien lassen sich außerhalb des ambrosianischen Hymnus Parallelen finden. Entscheidend ist aber doch, daß alle drei Kriterien zusammen nur in der ambrosianischen Hymnenstrophe ihre Entsprechung finden. Schweikle unterdrückt also mit seiner Behauptung gerade die wichtigsten Tatsachen, die für eine Abhängigkeit vom ambrosianischen Hymnus sprechen.

Ich halte es für eine unerläßliche Forderung, die Versstruktur, den syntaktischen Aufbau und die Strophenbildung der althochdeutschen Endreimdichtung als eine Einheit zu sehen. Wollte man für jedes Ele-

³ Moritz Trautmann, Lachmanns Betonungsgesetze und Otfrids Vers. Halle/S. 1877, S. 5; vgl. ferner Richard Hügel, Über die Betonung der Wörter von drei und mehr Silben bei Otfrid. Diss. Leipzig 1869, S. 45ff. Paul Piper, Über Otfrids Accente. Beitr. 8 (1881), S. 225ff. Wilh. Wilmanns, Über Otfrids Vers- und Wortbetonung, ZfdA 27 (1883), S. 105–135; ders., Beitr. zur Gesch. d. älteren dt. Litteratur, Heft 3: Der altdeutsche Reimvers. Bonn 1887; besonders § 100.

ment auf getrennten Wegen nach Vorbildern suchen, würde man nie zu klaren formgeschichtlichen Zusammenhängen kommen; im Gegenteil: man würde notwendigerweise mit Schweikle zu dem Schluß gelangen, daß die volkssprachige Dichtung ihre Formelemente völlig selbständig ausgebildet haben müsse und Parallelen zu diesen oder jenen Dichtungsformen rein zufällig seien. Nimmt man hingegen die drei Formelemente der Otfridstrophe als eine Einheit und sieht daneben die lateinische Hymnenstrophe mit ebendenselben Formelementen, dann fällt es schwer, an eine derartige Anhäufung von Zufällen zu glauben, besonders wenn man die ungeheure Popularität der ambrosianischen Hymnen in Rechnung stellt.

Schweikle behauptet weiterhin, daß der Endreim aus der autochthonen Volksdichtung in die lateinische Dichtung eingedrungen sei. Dieser Vorgang, wenn er wirklich stattgefunden hat, müßte sich schon bald nach dem Entstehen der ambrosianischen Hymnen abgespielt haben, denn bereits im 5. und 6. Jh. finden wir lateinische Gedichte in ambrosianischer Form, die vollständig oder nahezu vollständig gereimt sind. Das älteste Beispiel ist wohl der Hymnus *A solis ortus cardine* des Sedulius (1. Hälfte 5. Jh.), in dessen 23 Strophen fast alle Verse Assonanz oder Reim aufweisen.⁴ Aus dem 5. oder Anfang des 6. Jhs. stammt der Hymnus *Christe precamur adnue* (AH 51,20), der in der 534 verfaßten Nonnenregel des Caesarius von Arles unter den liturgischen Hymnen aufgeführt wird: seine 16 Kurzverse sind durchweg mit Reim und Assonanz versehen. Aus dem späteren 6. Jh. sind die in ambrosianischen Strophen gedichteten Hymnen des Venantius Fortunatus zu nennen, allen voran der berühmte Kreuzeshymnus *Vexilla regis prodeunt* (Bulst, o. c., S. 129), dessen 8 Strophen ausnahmslos durch Reim und Assonanz gebunden sind: 12 Verspaare durch Reim (Str. 6 Kreuzreim), 4 durch Assonanz. Dann der abecedarische Hymnus auf den Bischof Leontius (Bulst, S. 156), von dessen 92 Kurzversen nur einer (T 1) nicht durch Reim oder Assonanz gebunden ist.⁵ Auch in dem achtstrophigen Hymnus *Agnoscat omne saeculum venisse vitae praemium* (AH 50,85), der Fortunat zugeschrieben worden ist, bleibt nur ein Kurzvers ohne Assonanz oder Reim.

Diese Hymnen als bedeutungslose Ausnahmen abzutun, ist unmöglich; gerade sie haben im Mittelalter stark gewirkt: Der Sedulius-hymnus war außerordentlich beliebt, wurde (wie schon erwähnt) in die Liturgie aufgenommen und erlebte viele Nachahmungen. Auch Fortunats

⁴ Zur Reimbehandlung s. Bulst, *Hymni lat. antiqui*, S. 12.

⁵ Zur Reimform s. Bulst, o. c., S. 24.

Vexilla regis prodeunt »wurde im Mittelalter nachgeahmt, und Ausdrücke, Wendungen, Ideen sind daraus oft entlehnt worden«,⁶ wie überhaupt Fortunats Gedichte und besonders seine Kreuzhymnen im Mittelalter vielfältige Nachwirkungen hatten.

Die Geschichte des vollgereimten ambrosianischen Hymnus beginnt mit Sedulius und Fortunat. Daraus müßte Schweikle den Schluß ziehen, daß die Volksdichtung schon im 5. Jh. den Endreim zur vollen Entfaltung gebracht hätte; denn wenn er sporadische Volksreime als Quelle für Sedulius und Fortunat gelten lassen wollte, müßte er entsprechend den vor Otfrid nachweisbaren lateinischen Endreim als Vorbild für die althochdeutschen Reime gelten lassen. Wo hat es aber eine solche Volksdichtung mit hochentwickeltem Endreim gegeben? Wenn wir sie kennen, wäre die ausgebreitete Diskussion über die Herkunft des lateinischen Hymnenreims gegenstandslos. Beachtenswert ist auch, daß die Hymnen des Sedulius und Fortunat nicht rhythmisch, sondern quantitierend gebaut sind, was nicht gerade für volkstümliche Vorbilder spricht.

Schweikle führt zu seinen Gunsten die Tiradenreime in den Hexametern des Commodian an⁷ und den ebenfalls tiradengereimten Donatistenpsalm des Augustin, von dem Augustin selbst sagt, daß er volkstümlich gestaltet sei (s. oben S. 129). In der Tat ist hier der Einfluß volkstümlicher Dichtung zu vermuten;⁸ aber diese Volksdichtung war mit Sicherheit nicht die germanische: Augustin und Commodian wirkten in der Provinz Afrika, wo auch andere reimfreudige Dichter, wie Apuleius und Tertullian, zu Hause waren.⁹

Im übrigen ist die Herkunft des christlich-lateinischen Endreims umstritten und letztlich ungeklärt; verschiedene Theorien haben sich gebildet, die hier nicht zu besprechen sind; ich verweise auf die Literatur.¹⁰ Nur auf einen Punkt möchte ich noch eingehen: Schweikle betont, daß

⁶ J. Szövérfy, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung Bd. I, Berlin 1964, S. 135.

⁷ CCSL 128, S. 45 Nr. 4 (13 Hexameter auf -e), Nr. 23 (9 H. auf -i), Nr. 35 (26 H. auf -o).

⁸ Vgl. dazu Bulst, o. c., Einleitung S. 22f.

⁹ Vgl. dazu E. Wölflin, Der Reim im Lateinischen. Archiv f. lat. Lexikographie u. Grammatik 1 (1884), S. 359ff. und Karl Polheim, Die lat. Reimprosa, Berlin 21963, S. 201ff.

¹⁰ Alexander Croke, An essay on the origin, progress and decline of rhyming Latin verse. Oxford 1828. – Woldemar Masing, Über Ursprung und Verbreitung des Reimes. Dorpat 1866. – Wilh. Meyer, Von dem Reim, in: Ges. Abh. I, S. 190ff. – Wilhelm Grimm, Zur Geschichte des Reims, in: Kleinere Schriften IV, Gütersloh 1887, S. 125–341. – Eduard Wölflin, o. c. – Wilh. Meyer, Anfang und Ursprung

der Endreim der germanischen Sprachen autochthon sei. Demgegenüber muß betont werden, daß der lateinische Endreim gleichfalls autochthon ist. Schon die klassisch-antike Dichtung benutzt ihn nicht selten als Schmuckmittel, wie Wilhelm Grimm in seiner grundlegenden Untersuchung »Zur Geschichte des Reims« (s. S. 148 A. 10) nachgewiesen hat. Auch die Hymnen des Ambrosius und Prudentius (4. Jh.) enthalten eine Anzahl Reime. Man darf also sagen: »Potentiell ist der Reim in der griechischen und lateinischen Sprache von jeher so gut vorhanden gewesen wie in jeder anderen Sprache.«¹¹ Die Frage kann nur lauten: Was hat die christlich-lateinischen Dichter veranlaßt, den schon immer vorhandenen Endreim zu aktualisieren und zum bewußten Versprinzip zu machen? Ebenso ist aber auf der anderen Seite zu fragen: Was hat die germanischen und später althochdeutschen Dichter veranlaßt, den Endreim zum verskonstituierenden Prinzip zu machen? Wenn der Reim hier wie dort autochthon ist, kann die Beeinflussung grundsätzlich in beiden Richtungen erfolgt sein, und es ist nicht einzusehen, warum nur die volkssprachige Dichtung den lateinischen Endreim aktualisiert haben soll, wie Schweikle behauptet, und nicht auch umgekehrt.

Ein wichtiger Gesichtspunkt in diesem Zusammenhang ist die Frage der Priorität. Im lateinischen Bereich finden wir bereits im 2. Jahrhundert bei Apuleius (Metamorphosen IX,25) eine Litanei mit folgenden Versen:¹²

*Tibi respondent sidera,
redeunt tempora,
gaudent numina,
serviunt elementa:
tuo nutu spirant flamina,
nutriunt nubila,
germinant semina,*

der lat. und griech. rythmischen Dichtung, in: Ges. Abh. II, S. 1ff. passim. – Eduard Norden, Die antike Kunstprosa, Darmstadt 1958, Bd. II Anhang 1 (S. 810ff.): Über die Geschichte des Reims. – W. B. Sedgwick, The Origin of Rhyme. Revue Bénédictine 36 (1924), S. 330–346. – Henry Lanz, The Physical Basis of Rime. Stanford University, California 1931. – K. G. Kuhn, Zur Geschichte des Reims. Dt. Vierteljahrsschr. 23 (1949), S. 217–226. – John W. Draper, The Origin of Rhyme. Revue de littérature comparée 31 (1957), S. 74–85. – William Beare, Latin Verse and European Song. London 1957, S. 254ff. – Hennig Brinkmann, Der Reim im frühen Mittelalter, in: Britannica, FS Flasdieck 1960, S. 62–81. – Vgl. auch die bei Schweikle, S. 193f., angegebene Literatur. Eine Menge älterer Literatur zu Reim und Alliteration in der klass. Latinität (besonders in der Prosa) bespricht K. Polheim, o. c., S. 172–183.

¹¹ Ed. Norden, Die antike Kunstprosa II, S. 867.

¹² F. J. E. Raby, A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages I, Oxford 1934, S. 24.

*crescunt germina.
 Tuam maiestatem perhorrescunt aves caelo meantes,
 ferae montibus errantes,
 serpentes solo latentes,
 beluae ponto natantes. etc.*

Es handelt sich zwar um grammatischen Reim, aber er ist in dieser Häufung offensichtlich gewollt. Aus dem 4. Jh. kennen wir die gereimten Hexameter des Commodian und Augustins gereimten Psalm; daneben eine Reihe gereimter Inschriften.¹³ Im 5. und 6. Jh. folgen die Hymnen des Sedulius und Fortunat, und auf sie eine wachsende Zahl gereimter Dichtungen des 7. und 8. Jhs. Die Anregung zur Benutzung des lateinischen Endreims konnte somit schon Jahrhunderte vor der Ausbildung der uns bekannten germanischen und althochdeutschen Endreimgedichte aus der lateinischen Dichtung selbst geschöpft werden. Das schließt nicht aus, daß die germanische Volksdichtung Anregungen gegeben haben könnte (was bei Fortunat hinsichtlich seiner Alliterationen erwogen worden ist¹⁴); aber es geht nicht an, die gereimten Lateindichtungen des frühen Mittelalters als »nur in die Latinitas hineinragende Ableger volksmäßiger Dichtung« zu werten.

Daß der lateinische Endreim erst durch die nationalsprachigen Dichtungen des 9. Jhs. zu seiner eigentlichen Entfaltung gekommen sei, begründet Schweikle damit, daß der Reim »in mittellateinischer festländischer Dichtung ... erst nach den ältesten greifbaren Gedichten in den Nationalsprachen in breiterem Maße« zu beobachten sei (S. 195). Als obligatorisches Versprinzip hat sich der Endreim in der Tat auf dem Festland erst vom 10./11. Jh. an allgemeingültig durchgesetzt, und es mag durchaus sein, daß die nationalsprachigen Reimdichtungen des 9. Jhs. dazu beigetragen haben; aber folgt daraus mit zwingender Notwendigkeit, daß die althochdeutsche Dichtung ihrerseits den Endreim völlig unbeeinflusst von dem längst vorhandenen (und in einem viel reicheren Maße, als Schweikle wahrhaben will, vorhandenen) lateinischen Endreim entfaltet hat, unabhängig von der in ganz Europa verbreiteten Hymnendichtung, aus der sie doch Versform, Strophenbau, syntaktische und graphische Langzeilenform entlehnt hat? Schweikle übergeht zudem, wie die Formulierung »festländische Dichtung« verrät, die insulare Dichtung, die bereits im 7./8. Jh. den Reim in zwei- und dreisilbiger Form mit der größten Kunstfertigkeit als obligatorischen

¹³ Siehe Raby, o. c., S. 49 Anm. 9.

¹⁴ I. Schröbler, Zu den Carmina rhythmica in der Wiener Hs. der Bonifatiusbriefe. Beitr. (Tüb.) 79, 1957, S. 42.

Verschmuck durchgeführt hatte. Daß diese Dichtung auf dem Festland gut bekannt war, soll in einem späteren Abschnitt belegt werden.

Wir sind nach alledem berechtigt, die Frage, ob und wie der lateinische Endreim auf die althochdeutsche Dichtung eingewirkt hat, von neuem zu prüfen, ohne daß uns Schweikles Vorwurf trifft, schon die Fragestellung entspringe einem vorgefaßten formgeschichtlichen Denkschema.

LEONINISCHER HEXAMETER

Bereits Jakob Grimm verglich 1838 Otfrids Langzeilen mit den leoninisch gereimten Hexametern des Mittelalters und wies darauf hin, daß sich im Gesamteindruck beide sehr nahe kämen.¹ Genau hundert Jahre später unternahm Paul Hörmann, gestützt auf eine problematische Interpretation der *sehs zîti* im Kapitel I 1, den Versuch, Otfrids Verse als binnengereimte Sechstakter zu deuten.² Dieser Versuch muß als gescheitert angesehen werden.³ Man kommt nicht umhin, die Otfridverse weiterhin als vier- bzw. achthebige Verse anzusehen. Das wird auch von Friedrich Maurer und Ewald Jammers, den neueren Vertretern der Hexametertheorie, anerkannt. Nichtsdestoweniger halten sie daran fest, daß Otfrids Vorbild lateinische Hexameter gewesen seien. Den Widerspruch zwischen sechshebigen Hexameter einerseits und achthebigem Langvers andererseits erklären sie durch gewisse Umdeutungen, die der lateinische Hexameter im deutschen Sprachgefühl erfahren haben soll. Maurer schreibt:⁴

Das Vorbild der Otfridverse und der Anknüpfungspunkt für Otfrids Versuch scheinen mir die leoninischen Hexameter zu sein . . . die im deutschen Mund rhythmisiert als Achtheber klingen.

Abgesehen von den fehlenden Beweisen erscheint es mir ganz unglaubhaft, daß das elementarste Kennzeichen des Hexameters: die Sechszahl seiner Metra bzw. Ikten, im Bewußtsein eines lateinisch gebildeten Lesers (und wer las wohl sonst Hexameter?) nicht mehr vorhanden gewesen sein soll. Man lese in den gängigen Schulgrammatiken des Mittelalters, mit welch verzwickten Feinheiten der Prosodie und Metrik die Lateinschüler damals geplagt wurden. Geübt wurden ihre

¹ S. dazu Friedr. Neumann, Otfrids Auffassung vom Versbau. Beiträge (Halle) 79, 1957, Sonderband S. 299f.

² Untersuchungen zur Verslehre Otfrids. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft 9 (1939), S. 1-106.

³ Vgl. dazu die ausführliche Besprechung von Fr. Neumann, o. c.

⁴ Über Langzeilen und Langzeilenstrophen in der ältesten dt. Dichtung, in: FS Ernst Ochs 1951, S. 34f.

Kenntnisse an Vergils Aeneis, die im ganzen Mittelalter Schulbuch war. Wer aber gelernt hatte, Vergils Hexameter richtig zu lesen, der wußte auch leoninisch gereimte Hexameter korrekt zu skandieren.

Jammers⁵ nimmt an, Otfrid habe die Absicht und den Glauben gehabt, »deutsche Hexameter« zu dichten; doch seien daraus vierhebige Verse geworden, weil Otfrid das gewohnte germanische Hebigekeitsprinzip nicht aufgab. Aus Otfrids Erwähnung der Dichter Juvenecus, Arator und Prudentius (Liutb. 17) folgert Jammers zunächst: »Er nennt also mit diesen Namen lateinische Hexameter als sein Vorbild« (S. 57). Einige Seiten später heißt es dann:

Er ahmt – trotz seiner Vorrede – unmittelbar und unverändert keine lateinische Form nach – er ahmt, von gelegentlichen Ausnahmen, bewußten Ausnahmen abgesehen, auch nicht die Stabreimrhythmik nach – aber er verbindet in seinem Werk das Rezitativ der lateinischen kirchlichen Lektionen und noch mehr der lateinischen reziitierten Hexameter mit dem für ihn selbstverständlichen germanischen Hebigekeitsprinzip.

So also gesehen kann Otfrid im Glauben gewesen sein, einen 6-Takter, einen deutschen Hexameter mit 6 Metren geschaffen zu haben. . . . Wie verhält es sich aber bei solchem Streben nach hexametrischer Gestalt um die Vierhebigekeit oder Viertaktigkeit? Die Vierhebigekeit wird beim rezitativem Vortrag umgedeutet, aber nicht beseitigt.

S. 67 (Hervorhebungen von Jammers)

Bleibt also die Feststellung, daß Otfrid de facto keine Hexameter gedichtet hat.

Schweikle lehnt die Hexametertheorie vor allem deshalb ab, weil der leoninische Hexameter zur Zeit Otfrids und vorher nicht allzu häufig sei.⁶ Im gleichen Sinne hatte sich schon Friedr. Neumann geäußert (o. c., S. 297ff.). Ich halte dieses Argument für nicht so schwerwiegend, aus einem Grunde, den ich weiter unten erörtern werde. Für wirklich gravierend halte ich dagegen neben der unbestreitbaren 4 + 4-Hebigekeit der Otfridverse drei weitere Bedenken, die Schweikle nicht erwähnt und die auch von anderen Kritikern zu wenig beachtet worden sind:

1. Der lateinische Hexameter kennt keine zweizeilige Strophenbildung, auch der leoninische Hexameter des Mittelalters nicht. Als Vor-

⁵ Das mittelalterliche dt. Epos und die Musik. Heidelberger Jahrbücher 1 (1957), S. 31ff. Vgl. dazu die ausführliche Rezension von Bertau u. Stephan, AfdA 71 (1958/59), S. 57ff.

⁶ Vgl. die Untersuchungen zur Geschichte des leoninischen Hexameters von Wilh. Grimm, Zur Gesch. d. Reims, Kl. Schr. IV, S. 244–296. – Karl Strecker, Studien zu karoling. Dichtern II, Kap. V: Leoninische Hexameter und Pentameter im 9. Jh. Neues Archiv d. Ges. f. ältere dt. Gesch.kunde 44 (1922), S. 213–251. – Max Manitius, Gesch. d. christl.-lat. Poesie, Stuttgart 1891, passim (s. Index s. v. »Reim«).

bild kann höchstens das aus einem Hexameter und einem Pentameter zusammengesetzte elegische Distichon in Betracht gezogen werden. Soll aber die Otfridstrophe eine Nachahmung lateinischer Distichen sein, dann müßte die zweite Strophenzeile (entsprechend dem Pentameter) in metrischer Hinsicht deutlich verschieden sein von der ersten. Das ist nicht der Fall. Jammers hat zwar festgestellt, daß die beiden Langzeilen der Otfridstrophe musikalisch durchaus verschieden behandelt worden sind, indem der zweite Langvers neben dem Endmelisma ein zusätzliches Binnenmelisma am Ende des Anverses erhielt; aber er räumt ein, daß Otfrid »nicht an ein antikes Distichon gedacht hat, sondern kürzt bzw. beschleunigt, um dem Vers oder dem »Distichon« zu einer geschlossenen Form, zu einem An- und Abstieg zu verhelfen.« (S. 65)

2. Überhaupt nicht mit lateinischen Distichen zu vereinbaren ist die Tatsache, daß in den kleineren althochdeutschen Reimdenkmälern die Strophen gelegentlich aus 3 statt aus 2 Langzeilen bestehen, während dieser Umstand mit der Hymnentheorie sehr gut zu erklären ist, wie ich noch zeigen werde.

3. Gegen lateinische Distichen sprechen ferner die oben erläuterten paläographischen Indizien:

a) In den von Otfrid eigenhändig geschriebenen lateinischen Distichen (s. oben S. 134) werden die Pentameterzeilen eingerückt, beginnen jedoch wie die Hexameter mit einer Initiale, während im Evangelienbuch in den Hss. V, P, D die zweite Langzeile ohne jede Hervorhebung mit gewöhnlicher Kleinschreibung beginnt. Auch die übrigen Schreiber des 9. Jhs. beginnen die Pentameterzeilen wenn nicht mit einer Initiale, so doch mindestens mit einer Majuskel.

b) Eine Versanordnung wie die der Otfridhandschrift F war weder für Hexameter noch für Distichen zu gebrauchen, seien sie nun lateinisch oder deutsch gewesen. Dazu Jammers: »Dieser Schreiber hat offensichtlich den Hexameter nicht verstanden.« (S. 64)

c) Der Schreiber des Ludwigsliedes müßte dann freilich den Hexameter ebenfalls nicht verstanden haben, denn er setzt wie Sigihard am Beginn der zweiten Vershälfte eine Majuskel und zerlegt auf diese Weise jede Langzeile in zwei selbständige Kurzverse – ein Verfahren, das bei einem Hexameter, selbst wenn er leoninisch gereimt war, undenkbar ist (und meines Wissens im 9. Jh. nicht praktiziert wurde), weil der Hexameter trotz seines Binnenreimes als rhythmische Einheit empfunden wurde. Hingegen ist dieses Verfahren bei ambrosianischen Langzeilen ganz natürlich und offensichtlich auch von dorthier übernommen.

AMBROSIANISCHER HYMNUS

Der wichtigste Einwand, den Jammers gegen die Herleitung der Otfridstrophe vom ambrosianischen Hymnus vorbringt, lautet:

Vor allem aber spricht gegen jede Hymne (als unmittelbares Vorbild) der formale und liturgische Unterschied beider Gesangsarten. Was hat eine Lektio mit der Hymne zu tun? Diese hat eine Melodie, jene rezitiert nur. (Jene soll sachlich berichten, diese wird als Preislied verwendet.) Dazu setzt eine Übernahme der Hymnenform außerhalb der Hymne die Abstraktion dieser Form voraus, was mir durchaus ungläubwürdig erscheint.

S. 57

Eine solche Stillosigkeit, daß ein Hymnenvers (mit Melodie) zum Vers der Rezitation wird, kann ich nicht vermuten. S. 63

Mir scheint, für das althochdeutsche Petruslied trifft dieser Vorwurf nicht zu, denn es ist ein sangbares Lied mit eindeutig kirchlich-hymnischem Charakter, das nach Jammers eigenen Feststellungen (S. 82ff.) nicht im Otfridschen Lektionston rezitiert wurde. Und doch verbindet den Petrushymnus eine enge formale Verwandtschaft mit der Otfrid-Dichtung und den kleineren Reimdenkmälern.

Wir finden demnach innerhalb der althochdeutschen Literatur die gleiche Vers-, Reim- und Strophenform in hymnischer und nichthymnischer Dichtung nebeneinander. Nicht anders sieht es in der lateinischen Literatur des Mittelalters aus, die ebenfalls neben den eigentlichen Hymnen andere Dichtungen kennt, die sich der ambrosianischen Strophenform bedienen, inhaltlich aber (und demzufolge wohl auch in der Art ihres Vortrags) mit einem Hymnus nicht das geringste zu tun haben. Das älteste Beispiel dürfte das schon erwähnte Briefgedicht des Auspius von Toul an Arbogast von Trier sein (s. S. 122), dessen Verse in rhythmischer Form die ambrosianische Hymnenstrophe imitieren.¹ Wie wenig das Gedicht ansonsten mit einem liturgischen Hymnus gemeinsam hat, lehrt außer dem durchaus weltlichen Inhalt die ungewöhnliche Länge von 41 Strophen. Die für Jammers undenkbbare Abstraktion der Hymnenform – hier hat sie stattgefunden, und zwar schon im 5. Jh.,

¹ Siehe Norberg, Introduction à l'étude de la versification, S. 106ff.

was die Vermutung zuläßt, daß die Hymnenform lange vor Otfrids Zeit in ähnlicher Weise auf die volkssprachige Dichtung eingewirkt haben kann.

Das Briefgedicht des Auspicius blieb kein Einzelfall: Venantius Fortunatus verfaßte in quantifizierenden Versen(!) den »Hymnus« auf den Bischof Leontius, von dem Bulst o. c., S. 24 bemerkt: »Mit einem Hymnus, wie die Handschriften überschreiben, haben die Strophen nichts gemein als ihre Form«. Das Gedicht behandelt ein kirchenpolitisches Tagesereignis: die Rückkehr des Bischofs Leontius, der von einem auf die Nachfolge spekulierenden Konkurrenten in Bordeaux als tot ausgegeben worden war. – Der *Versus de eversione monasterii Glonnensis* (PLAC II, 146) berichtet in 39 Strophen von der Zerstörung des Klosters Mont Glonne durch den Herzog Nemenoi von der Bretagne um das Jahr 850, ebenfalls in streng quantifizierenden ambrosianischen Versen.

In den rhythmischen Gedichten der Iren und ihrer Schüler, der Angelsachsen, wurde die ambrosianische Strophe erweitert und schließlich durchbrochen (s. unten S. 211 ff.). Der solcherart weiterentwickelte Hymnenvers wurde von Aethilwald und dem Aldhelmkreis für längere Gedichte meist weltlichen Inhalts benutzt, von denen in den *Carmina Rhythmica* der Wiener Handschrift der Bonifatiusbriefe einige erhalten sind.² Das erste Carmen beschreibt eine Reise mit einem Sturm, das zweite eine Seereise nach Rom, das vierte ist ein Preislied auf Aldhelm und das fünfte ein Abschiedslied für einen Freund. Die Versform wurde von Bonifatius und seinem Kreis für ähnliche Themen übernommen.³

Daß neben dem ambrosianischen Vers auch andere Hymnenformen, wie z. B. der trochäische Tetrameter, zur dichterischen Gestaltung profaner Stoffe benutzt wurden, weist G. Gröber⁴ schon für das 8. Jh. nach:

Erstmalig verbunden mit rhythmischen, in der Hymne üblichen Versen, dem trochäischen Tetrameter, wird weltlicher Stoff in zwei topographischen Gedichten, in den das Urkundenlatein widerspiegelnden *versus de Asia* eines Dichters aus Frankreich, einer kurzen auf Isidors *Etym.* 14 c. 2 gegründeten Erdbeschreibung des 7. Jhs. (43 St. tT₃) und in dem hymnischen, mit Fürbitte beschlossenen Lobpreis der Herrlichkeiten der Stadt Mailand (bald nach 738), ihrer Anlage, ihrer Bauten, des Reichtums ihrer Bürger und dgl. von einem Mailänder (tT₃ alphab.).

² MGH, AA XV, 524 ff.

³ MGH, EE III, 251, 425, 428, 430.

⁴ Übersicht über die lat. Litteratur von der Mitte des VI. Jhs. bis zur Mitte des XIV. Jhs., in: *Grundriß der romanischen Philologie*, ed. Gröber, Bd. II, 1. Abt., Straßburg 1902 (Neudruck), S. 115, mit Quellennachweis.

Jammers Bedenken sind also unbegründet. Die von ihm monierte »Stillosigkeit« gehört zu den Fakten der Literaturgeschichte.

Schweikles entscheidender Einwand gegen die Hymnentheorie ist der gleiche wie der gegen die Hexametertheorie: der Endreim in den lateinischen Hymnen vor Otfrid sei zu geringfügig, als daß man annehmen könnte, er habe dem althochdeutschen Endreim als Vorbild gedient. Schweikle muß zwar zugeben, daß die Häufigkeit sehr unterschiedlich ist, daß es auch Gedichte mit voll durchgeführtem Reim gibt; aufs Ganze gesehen aber, so meint er, sei der Reim in der lateinischen Dichtung doch nur akzidentell, nicht verskonstituierend wie bei Otfrid.

Dieses auf den ersten Blick gewichtige Argument verliert erheblich an Kraft, wenn man sich daran erinnert, daß Otfrid im Widmungsschreiben an Liutbert (74ff.) bei dem Vergleich mit der lateinischen Dichtung gerade die volle Durchführung des Reims als das wesentliche Kennzeichen seiner Dichtung herausstreicht. Folgerichtig wendet Klaus v. See gegen Schweikles Darlegungen, daß der Reim in der mittellateinischen Hexameter- und Hymnendichtung verhältnismäßig selten auftrete, ein:

Für Schweikles These scheint mir dies wenig zu beweisen, denn die Größenordnung des Anregungsfaktors ist von geringerer Bedeutung, sobald das neue Stilmittel – wie es bei Otfrid geschieht – als bewußtes Prinzip deklariert wird. o. c., S. 79

Im übrigen ist zu fragen, ob der Reim in den lateinischen Hymnen vor Otfrid wirklich so selten gewesen ist, wie Schweikle meint. Die irischen und angelsächsischen Reimgedichte, die sowohl ihrer Reimfülle als auch ihrer Verbreitung im althochdeutschen Sprachraum wegen als Vorbild in Betracht kommen, schiebt Schweikle zusammen mit Gottschalks reimstrotzenden *Carmina* und Rabans *De fide catholica* bei-seite und beharrt darauf, daß die übrige Hymnendichtung zu wenig Reimsubstanz enthalte, die zur Nachahmung hätte reizen können. Ein Hymnus wie *Veni creator spiritus* (AH 50,193), von dessen 28 Kurzversen nur 11 durch Reim verbunden sind, sei »für die überwiegende Mehrheit der Hymnen vor Otfrid bis zurück zu ihren Anfängen typisch.« (S. 186):

Die Hymnendichtung verwandte den Reim, so daß er als Vorbild in des Wortes eigentlicher Bedeutung für eine Reimdichtung im Stile Otfrieds überhaupt erst in Frage käme, auf breiterer Basis nicht vor dem 11. Jahrhundert, also 200 Jahre nach Otfrid. S. 209

Schweikle zeichnet hier das Bild eines Hymnenreims, der sechs Jahrhunderte hindurch ein kümmerliches Dasein fristete, um im 11. Jh.

plötzlich voll zu erblühen – ein Bild, das zwar einer weitverbreiteten Meinung entspricht, das aber keineswegs als sicheres Forschungsergebnis gelten kann. Außer beim leoninischen Hexameter ist die Verwendung des Endreims in kontinentalen Lateingedichten und besonders in den Hymnen noch nie systematisch erforscht worden, obwohl ein riesiges Material dazu in den *Poetae Latini Aevi Carolini* und den *Analecta Hymnica* seit langem bereitliegt.⁵

Es kann nicht meine Aufgabe sein, das Versäumnis hier auf wenigen Seiten nachzuholen, aber es läßt sich doch schon an einigen Beispielen zeigen, daß die Auffassung, ein Hymnus wie *Veni creator spiritus* mit seinen 37 % Reim sei für die Mehrheit der Hymnen vor Otfrid typisch, nicht den Tatsachen entspricht. Richtig ist vielmehr, daß vom 8./9. Jh. ab in den Hymnendichtungen des Kontinents ein starkes Anwachsen der Reimhäufigkeit zu beobachten ist, das sich in der zweiten Hälfte des 9. Jhs. breite Bahn bricht, so daß vollgereimte Hymnen zu Otfrids Zeit schon keine Seltenheit mehr sind und im 10. Jh. bereits in nennenswerter Fülle auftreten. Damit will ich nicht bestreiten, daß der Reim endgültig und in vollem Umfang erst im 11. Jh. zum obligaten Versprinzip der lateinischen Dichtung wird, aber ich sehe, daß dem eine Entwicklung vorangeht, die lange vor Otfrid einsetzt und zu Otfrids Zeit bereits eine beachtliche »breitere Basis« erreicht hat, so daß Schweikles Überlegung, die Lateindichtung müsse den obligaten Reim aus der nationalsprachigen Dichtung gelernt haben, weil er dort schon 200 Jahre früher voll ausgebildet war, hinfällig wird.

Ich will versuchen, diese These durch eine Reimuntersuchung an frühmittelalterlichen Hymnen zu erhärten. Dabei werde ich, um mich nicht dem Vorwurf auszusetzen, aus einer großen Zahl von Hymnen nur einzelne herausgegriffen und unberechtigterweise als repräsentativ hingestellt zu haben, die Untersuchung an einer Gruppe von rund 70 ambrosianischen Hymnen vornehmen, von denen wir durch die neuesten Ergebnisse der Hymnologie wissen, daß sie im 8./9. Jh. im liturgischen Gebrauch waren, Hymnen also, die als die bekanntesten und verbreitetsten dieser Zeit gelten dürfen.

⁵ Der einzige, der es einmal unternommen hat, 500 lat. Hymnen vom 4. bis ins 13. Jh. u. a. auf Reimverwendung hin zu untersuchen, ist Nic. Spiegel, Untersuchungen über die ältere christl. Hymnenpoesie. Teil 1: Reimverwendung u. Taktwechsel. Gymnasiumprogramm Würzburg 1896. Ihm standen aber noch nicht die kritischen Texte der PLAC und der AH zu Gebote, und so sind seine Tabellen wegen der ungesicherten Textgrundlage und der oft völlig unzureichenden Datierung wenig brauchbar.

DER REIM IN DEN LITURGISCHEN HYMNEN DES FRÜHEN MITTELALTERS

Der Ordensgründer Benedikt von Nursia (ca. 480–550) schreibt in seiner *Regula* für jede der acht kanonischen Horen einen Hymnus vor. Sein Zeitgenosse Caesarius von Arles gibt in der Nonnenregel genaue Anweisungen über die liturgische Verwendung von Hymnen und nennt dabei die Liedanfänge. Die gleichen Angaben sind in den Klosterregeln seines Nachfolgers Aurelian enthalten. In den ältesten Handschriften finden wir die Texte solcher liturgischen Hymnen als ein geschlossenes »Hymnar« am Ende des Psalters, nach den biblischen Cantica, oder auch zusammen mit grammatischen und anderen Texten, die für den Unterricht gebraucht wurden.¹

Die Geschichte der lateinischen Hymnare hat als erster Clemens Blume untersucht in dem Buch »Der *Cursus s. Benedicti Nursini* und die liturgischen Hymnen des 6.–9. Jhs.«, Leipzig 1908, dessen Ergebnisse er später in der Einleitung zu AH 51 neu formuliert hat. Sie lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

Unter den mittelalterlichen Hymnaren sind zwei Typen zu unterscheiden:

a) eine aus 34 Nummern bestehende Hymnenliste, die als altbenediktinisch zu bezeichnen ist, weil sie die von Benedikt, Caesarius und Aurelian vorgeschriebenen Hymnen enthält.

b) ein wesentlich umfangreicheres Hymnar irischer Herkunft, das nicht auf dem altbenediktinischen basiert.

Das altbenediktinische Hymnar war auf dem Kontinent bis zum 9. Jh. im liturgischen Gebrauch und wurde dann von dem irischen Hymnar abgelöst.

Das irische Hymnar war von Papst Gregor dem Großen zusammengestellt (und teilweise sogar gedichtet) worden, kam dann im 9. Jh. auf den Kontinent und wurde durch die Unterstützung Roms in ganz Europa verbreitet.

Diesen Thesen Blumes schlossen sich viele namhafte Forscher an, aber es gab auch Widerspruch von A. Wilmart und Ph. Aug. Becker, die anhand von Blumes Material zu ganz anderen Resultaten kamen. In

¹ Die Quellen sind übersichtlich zusammengestellt bei Helmut Gneuss, s. Anm. 2.

jüngster Zeit hat Helmut Gneuss in einer Studie² das Problem neu aufge-
gerollt, viele Irrtümer der früheren Forschung beseitigt und in einer für
mich überzeugenden Weise folgendes nachgewiesen:

1. An der Unterscheidung zwischen einem Alten Hymnar (AHy) und einem Neuen Hymnar (NHy) ist festzuhalten. Das AHy ist aber kein einheitliches Gebilde, sondern zerfällt nach Ausweis der Rubrizierungen und der Quellen in zwei klar getrennte Gruppen: a) in ein älteres Hymnar (AHy I), das wahrscheinlich im wesentlichen das älteste Mailändische Hymnar darstellt und mit der von Benedikt vorgeschriebenen Liste übereinstimmt, b) in ein jüngeres Hymnar (AHy II), das der Handschriftenprovenienz nach zu schließen ein gallofränkisches Hymnar ist.
2. Das zahlenmäßig umfangreichere NHy übernimmt nur einen Teil der Hymnen des AHy; dazu kommen neu größtenteils anonyme und vor dem 9. Jh. nicht überlieferte Hymnen, vor allem für Heilige und Kirchenfeste.
3. Die von Blume behauptete »irische Provenienz« der aus dem 9. Jh. stammenden Handschriften des NHy ist aus paläographischen und anderen Gründen unhaltbar. Es kann folglich keine Rede davon sein, daß das NHy aus Irland oder England importiert worden sei. Vielmehr läßt sich nachweisen, daß das NHy im gallofränkischen Gebiet, also dem Gebiet des AHy II entstanden sein muß. »Eine Entstehung dieses neuen Hymnartyps im Rahmen der Reformbewegung Benedikts von Aniane ist daher sehr wohl denkbar.« (S. 52)

Gneuss meint, das Aachener Kapitulare Ludwigs des Frommen aus dem Jahre 817, ein Werk Benedikts von Aniane, in dem die Benediktinerregel für alle Klöster verbindlich eingesetzt und durch zusätzliche Verordnungen ergänzt wurde, sei der gegebene Anlaß gewesen, die neue Hymnensammlung einzuführen. Die Daten der handschriftlichen Überlieferung unterstützen seine Vermutung: 8 Hymnen des NHy erscheinen zum ersten Mal in einer kurz nach 800 geschriebenen Handschrift.³ In einem Reichenauer Hymnar aus der Mitte des 9. Jhs.⁴ ist der Bestand auf 38 Hymnen angewachsen. Eine um 850 datierbare Handschrift aus Tours⁵ vereinigt 35 Hymnen des NHy, davon 15, die in dem Reichenauer Hymnar nicht enthalten sind. Für die Mitte des 9. Jhs. sind also bereits 53 Hymnen des NHy bezeugt. Demnach muß die Ausbreitung des NHy in der ersten Hälfte des 9. Jhs. begonnen haben. –

Ich habe diese Forschungsergebnisse hier referiert, weil durch sie erst die Voraussetzungen geschaffen worden sind für eine erfolgsverspre-

² Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter, Tübingen 1968.

³ Erzbischöfl. Diözesanbibl. Köln, Hs. 106, fol. 44r und 46r–v.

⁴ Jetzt in zwei Teile zerrissen: Stiftsbibl. St. Paul (Kärnten), Hs. 25.2.31b, f. 6r–8r (»Reichenauer Schulheft«) und Bad. Landesbibl. Karlsruhe, Cod. Aug. perg. 195, f. 45r–46r.

⁵ Nationalbibliothek Paris, lat. 13388.

chende Untersuchung über die Entwicklung des Hymnenreims; denn sie geben die Möglichkeit, die Masse der anonym überlieferten und darum kaum datierbaren liturgischen Hymnen des Mittelalters in drei aufeinanderfolgende Schichten einzuteilen: in eine älteste (AHy I), eine mittlere (AHy II) und eine jüngere (NHy). In einem zweiten Schritt kann man jetzt die durchschnittliche Reimhäufigkeit der drei Schichten ermitteln und miteinander vergleichen und wird auf diese Weise feststellen, ob sich der Hymnenreim vom 4. bis ins 10. Jh. hinein in etwa gleich geblieben ist, wie Schweikle meint, oder ob eine Steigerung zu erkennen ist.

Bevor ich die einzelnen Hymnen mit den Angaben zur Art und Häufigkeit der verwendeten Reimformen in zwei Tabellen zusammenstelle, sind verschiedene methodische Überlegungen darzustellen, die sich mir während der Untersuchung ergeben haben und in die Ergebnisse miteingeflossen sind.

In der germanistischen Forschung früherer Jahre wurden Reimuntersuchungen an althochdeutschen und mittelhochdeutschen Texten in der Weise vorgenommen, daß man die korrespondierenden Versausgänge vom Schluß her rückwärtsschreitend bis in die vorletzte und drittletzte Silbe hinein Laut für Laut verglich und dann, je nachdem ob die volle (d. h. vokalische und konsonantische) Kongruenz auf die letzte Silbe beschränkt blieb oder sich auch noch auf die vorletzte und drittletzte Silbe erstreckte, von einsilbigem, zweisilbigem oder dreisilbigem Reim sprach, wobei sich einer historischen Betrachtung der zwei- und dreisilbige Reim der mittelhochdeutschen Blütezeit als Ergebnis einer langen, mühsamen Entwicklung darstellte. Inzwischen hat sich die Blickrichtung bei der Analyse deutscher Reime umgekehrt. Es wurde erkannt, daß zum Hörerlebnis des Reimes nicht nur die lautliche Übereinstimmung der letzten Silbe(n) gehört, sondern wesentlich auch die rhythmische Parallelität der Reimwörter. Sie ist in den Dichtungen der mittelhochdeutschen Klassik so selbstverständlich, daß sie als eigene Komponente der Reimbindung nicht ins Bewußtsein tritt. Erst dort, wo die lautliche Übereinstimmung nicht voll verwirklicht wird, wie z. B. in den Reimwörtern *Hagene/degene* oder *gâben/lônen*, macht sich der rhythmische Gleichlauf als bindendes Element bemerkbar. Um ihn gebührend zu berücksichtigen, geht die Untersuchung »nicht mehr vom Ende der miteinander verbundenen Wörter aus, sondern von der letzten hochtonigen Silbe innerhalb der beiden Reimverse, und untersucht, wieweit und mit welchen Mitteln die Klangbeziehung der beiden Reimpartner verwirklicht wird. Bei dem Reimpaar *gâben : lônen* konstatiert

man nicht den Reim der Endsilben und dazu konsonantische Assonanz in der vorletzten Silbe, sondern man beschreibt einen zweisilbigen Reim, dessen lautliche Bindungen durch die rhythmische Parallelität der miteinander verbundenen Wörter . . . unterstützt wird.«⁶

Dieses Prinzip ist für die hier zu untersuchenden ambrosianischen Hymnen grundsätzlich nicht anwendbar, weil es sich nicht um einen rhythmisch-akzentuierenden Versbau handelt, sondern um quantitierend gebaute jambische Verse, für die allein der geregelte Wechsel kurzer und langer Silben konstituierend ist. Die rhythmische Komponente, die nur dann als ein zur lautlichen Bindung hinzutretendes Element der Reimbindung erlebt werden kann, wenn rhythmisch verschiedenartige Kadenzen möglich sind, entfällt, da die metrische Form der Versschlüsse von vornherein festliegt und für alle Verse gleich ist. Infolgedessen ist die Reimbindung solcher Verse allein durch die lautliche Korrespondenz der Versausgänge zu bewirken. Besondere Bedeutung kommt dabei der letzten Silbe zu, die durch ihre exponierte Stellung starkes Gewicht erhält und deshalb entgegen dem jambischen Grundschema statt lang auch kurz sein darf (*syllaba anceps*); die nachfolgende Pause verleiht der Silbe in jedem Falle genügend Zeitdauer. Daher bietet sich die Schlußsilbe vor allen anderen als Reimträger an, und tatsächlich sind in den ältesten Hymnen des Mittelalters, auch dort, wo der Reimwille des Dichters klar zu erkennen ist (Beispiele dafür wird meine Untersuchung bringen), nicht wenige Verse allein durch den Gleichklang der letzten Silbe gebunden; dem Anspruch einer Reimbindung war damit offenbar Genüge getan. Aus diesem Grunde scheint es mir berechtigt, wenn die Reimuntersuchung in den betreffenden lateinischen Dichtungen bei der letzten Silbe der Reimwörter ansetzt.

Das Verfahren birgt allerdings die Gefahr in sich, daß die Reimbildung einseitig nach der Beschaffenheit der letzten Silbe beurteilt wird und der Blick für die Besonderheiten in der Reimtechnik gerade der frühmittelalterlichen Hymnen dadurch verstellt wird. Wenn nämlich die volle lautliche Übereinstimmung der Reimwörter nicht über die letzte Silbe hinausgeht – und das ist in den frühen Hymnen sehr oft der Fall – dann werden solche Reime gewöhnlich pauschal als einsilbige Reime klassifiziert. Hier ist eine Differenzierung notwendig; denn es ist nicht zu verkennen, daß die Dichter die Klangwirkung des Reimes dadurch zu erhöhen trachteten, daß sie zusätzlich zum Reim der Schlußsilbe die vorletzte Silbe oder sogar die beiden vorletzten Silben mit

⁶ Ursula Hennig, Untersuchungen zur frühmittelhochdeutschen Metrik am Beispiel der ›Wiener Genesis‹. Tübingen 1968, S. 55.

vokalischen Gleichklängen versahen, so daß die lautliche Bindung sich auf mehrere Silben erstreckte. Eine Reimuntersuchung darf sich daher nicht mit der Feststellung des Schlußsilbenreimes begnügen; sie muß weiterfragen, ob die vorhergehenden Silben Assonanzen zeigen, und wenn ja, welche.

Ich beginne mit einigen Begriffsklärungen, die sich speziell auf die letzte Silbe beziehen. Man hat sich daran gewöhnt, bei gebundenen Versen je nach der Beschaffenheit der letzten Silbe zwischen Reim und Assonanz zu unterscheiden. »Reim« im engeren Sinne liegt vor, wenn die korrespondierenden Verse spätestens vom letzten Vokal an vollkommene Kongruenz zeigen, also sowohl vokalisch wie auch konsonantisch übereinstimmen:⁷ *diluas/conferas, supplices/amputes, quaesumus/omnibus*. Im einfachsten Falle bildet allein der auslautende Vokal den Reim: *gloria/saecula, corpore/mirabile, congruo/pessimo*. Dabei ist zu beachten, daß die Endung *-ae* schon am Ende der Antike lautlich mit *-e* zusammengefallen war, wie z. B. aus Augustins Donatistenpsalm zu entnehmen ist (s. S. 129). Versausgänge auf *-e* und *-ae* (*animae/Domine*) sind daher als Reim zu werten.

Von einer Assonanz der versschließenden Silbe spreche ich dort, wo die lautliche Kongruenz nur teilweise verwirklicht ist, indem entweder bei gleichem Vokal die Konsonanten differieren, oder bei gleichem Konsonantismus die Vokale eine gewisse Differenz aufweisen. Einige Beispiele für konsonantisch unreine Bindung der letzten Silbe: *fides/potens, cogitur/barbarus, animam/polluat, intonat/nuntians*. Hierher gehören auch die Fälle, in denen einer der Partner auf Konsonant ausgeht, der andere nicht: *vulnera/diluat, tempore/muneret, perpetuum/spiritu*. Bei den vokalisch scheinbar unreinen Bindungen ist die mittelalterliche Aussprache des Lateinischen zu berücksichtigen, in der bestimmte Vokale teils gleiche, teils ähnliche Lautung erhielten: *y* wurde wie *i* gesprochen, *ae* und *oe* wie *e*; die Vokale *e* und *i* lagen lautlich offenbar so dicht beieinander, daß sie als Reimvokale dienen konnten. Dag Norberg nennt dazu einige Beispiele:

Ainsi on trouve, au cours de tout le Moyen Age, que des mots comme *favilla* et *Sibylla*, *quaero* et *spero*, *poena* et *catena* riment puisque *y* se prononçait comme *i* et *ae* et *oe* comme *e*. A la fin de l'Antiquité et dans le haut Moyen Age *e* et *i*, *o* et *u* riment puisque, dans la langue parlée, la prononciation de ces voyelles était semblable. Dans les hymnes appartenant à la fin de l'Antiquité, *Ad cenam agni providi* et *Aurora lucis rutilat*,

⁷ Sämtliche Beispiele, die ich hier und im folgenden anführe, sind den untersuchten Hymnen des AHy und des NHy entnommen.

les mots *vinculo et paradisum, gaudio et impetus, viribus et miseros, vivere et Domini, discipuli et propere* forment rimes ou assonances monosyllabiques.⁸

Die Beispiele sind zwei Hymnen des AHy entnommen (s. unten Nr. 40 und 41); sie zeigen in der letzten Silbe jeweils die Vokale *e/i* oder *o/u* und sind dadurch, wie Norberg feststellt, einsilbig gebunden. Merkwürdigerweise spricht Norberg aber nicht von einsilbigen Assonanzen, sondern von »rimes ou assonances monosyllabiques«: Mit »rimes« scheint er die Beispiele zu meinen, die wie ein einsilbiger Reim entweder auf Vokal ausgehen (*vivere/Domini, discipuli/propere*) oder mit dem gleichen Konsonanten enden (*viribus/miseros*), während »assonances« wohl auf die übrigen Beispiele mit konsonantischer Differenz zu beziehen ist. Jedoch kann ein Wortpaar wie *discipuli/propere* im strengen Sinne nur dann als Reim gelten (im Gegensatz zur Assonanz), wenn die Endvokale in der Aussprache identisch waren. Dem widerspricht, daß Norberg die frühmittelalterliche Aussprache der Vokale *e/i* und *o/u* zuvor ausdrücklich als »ähnlich« (*semblable*), nicht aber als identisch bezeichnet. Wie also ist die Formulierung zu verstehen? – In einer Fußnote kommt Norberg auf den Kern des Problems zu sprechen: Wilhelm Meyer, der die Austauschbarkeit von *e/i* und *o/u* entdeckt und an zahlreichen Dichtungen bis in die Karolingerzeit hinein als ein von den Dichtern bewußt angewandtes Reimprinzip nachgewiesen hat (Ges. Abh. III S. 284–302), bestritt entschieden, daß sie durch eine vulgärlateinische Aussprache zu erklären sei. Norberg widerspricht und weist auf die (auch schon von Meyer beobachtete) Tatsache hin, daß sich die Austauschbarkeit im gesamten Bereich der Romania, nicht aber bei Iren und Angelsachsen findet. Er zieht daraus den Schluß, daß allein die romanische Aussprache verantwortlich sei. Indes scheint mir seine Bezeichnung »semblable« und die vorsichtige Formulierung »rimes ou assonances« darauf hinzudeuten, daß er nicht mit letzter Sicherheit zu entscheiden wagte, ob *e/i* und *o/u* innerhalb der Romania nur sehr ähnlich oder tatsächlich identisch klangen. Ich habe mich deshalb bei meiner Reimuntersuchung entschlossen, Verschlüsse hinsichtlich der Vokale nur dann als Reim zu werten, wenn die Vokale graphisch gleich sind oder wenn es sich um *-e/-ae* handelt, als Assonanz dagegen, wenn die korrespondierenden Vokale *e/i* oder *o/u* lauten.

Zwei weitere Gründe haben mich darin bestärkt: 1. Es spricht einiges dafür, daß die untersuchten Hymnen im gallofränkischen Raum, also im Bereich der Romania, entstanden sind; aber in jedem einzelnen Falle

⁸ Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Stockholm 1958, S. 47f.

zu beweisen ist das kaum. Es schien mir deshalb sicherer, die Vokalpaare *e/i* und *o/u* nur als Assonanzen einzustufen, als die sie auch außerhalb des romanischen Sprachbereichs empfunden werden konnten. 2. Meyer und Norberg kommen übereinstimmend zu dem Ergebnis, daß der Wechsel zwischen *e/i* und *o/u* nach der Karolingerzeit in der Dichtung nicht mehr zu finden sei. Demnach hätte er bei älteren Hymnen als bewußte Reimabsicht zu gelten, bei jüngeren Hymnen umgekehrt als Zufall oder bestenfalls als unvollkommene Bindung. Da ein Teil der zu untersuchenden Hymnen möglicherweise erst nach der karolingischen Reform entstanden ist, wäre es von vornherein fragwürdig, wollte ich einheitlich bei allen Hymnen *e/i* und *o/u* als Reim werten. Eine Differenzierung andererseits ist unmöglich, weil weder das Alter der Hymnen genau zu bestimmen ist noch eine klare Grenze zwischen der älteren und der jüngeren Reimtendenz gezogen werden könnte. Einer vergleichenden Untersuchung bleibt keine andere Wahl, als die Vokalpaare *e/i* und *o/u* für Assonanzen anzusehen.

Ich gehe zur Behandlung der vorletzten und drittletzten Silben über und greife dazu noch einmal zurück auf die von Norberg genannten Beispiele *vinculo/paradisum*, *gaudio/impetus*, *viribus/miseros*, *vivere/Domini*, *discipuli/propere*. Norberg nennt diese Wortpaare einsilbig gebunden. Das ist insofern berechtigt, als in allen Fällen der Schlußsilbenvokal durch seine Ähnlichkeit bzw. seinen Gleichklang bindend wirkt. Die Bezeichnung »einsilbig« suggeriert aber, daß der Gleichklang nur in der letzten Silbe auftritt, und das trifft keineswegs für alle Beispiele zu. Schon der akustische Eindruck deutet darauf hin, daß Norberg Verbindungen von sehr unterschiedlicher Qualität gemengt hat: Ein Paar wie *vinculo/paradisum* z. B. vermittelt dem Gehör nur ein schwaches Gleichklangserlebnis; Worte wie *viribus* und *miseros* dagegen kommen dem Eindruck eines mehrsilbigen Reimes nahe. Die Ursache ist leicht zu erkennen: *vinculo* und *paradisum* haben außer der Verwandtschaft des letzten Vokals lautlich nicht das geringste gemeinsam, stimmen also tatsächlich nur in einer Silbe bzw. überhaupt nur in einem Vokal klanglich überein. Das Paar *viribus/miseros* zeichnet sich demgegenüber nicht nur durch die zusätzliche Kongruenz des auslautenden Konsonanten aus: die Vokale der drittletzten Silbe sind überdies identisch, die der vorletzten Silbe verwandt, so daß der Gleichklang bereits von der drittletzten Silbe an erlebt wird. Hier von einer »einsilbigen« Bindung zu sprechen, bedeutet geradezu eine Verfälschung der tatsächlichen Gegebenheiten und – wie ich meine – auch der Intentionen des Dichters; denn es gibt, wie meine Tabellen ausweisen, in den Hymnen eine

solche Fülle von Belegen für Vokalreime in der Paenultima und Antepaenultima – auch dort, wo die Verse nur auf Assonanz, nicht auf Reim ausgehen –, daß diese Übereinstimmungen nicht als Zufall abgetan werden können. Nicht immer beginnt der vokalische Gleichklang schon in der drittletzten Silbe wie bei *viribus/miseros*; er kann auch in bescheidenerer Form auftreten wie bei *vivere/Domini* und *gaudio/impetus*, wo die Bindung des Schlußsilbenvokals durch die vokalische Assonanz der Paenultima vorbereitet wird. In jedem Falle aber ist die Bindung – zumindestens der Intention nach – in solchen Verspaaren mehrsilbig. Deshalb erscheint mir die Klassifizierung »einsilbige Assonanz« unzureichend. Man sollte besser von einer zwei- oder dreisilbigen vokalischen Assonanz sprechen, und nur dort, wo tatsächlich außer in der letzten Silbe keine lautlichen Beziehungen vorhanden sind, von einer einsilbigen Assonanz.

Entsprechendes gilt für den Begriff »einsilbiger Reim«, der in Untersuchungen frühmittelalterlicher Dichtungen so häufig auftritt und sich meist mit der Vorstellung einer noch recht schwach ausgebildeten Reimkunst verbindet, da man den Fortschritt der Reimtechnik u. a. daran zu messen pflegt, wie weit eine Dichtung nur einsilbige oder schon eine größere Anzahl zweisilbiger Reime enthält. So wird z. B. ein Charakteristikum der vollgereimten Hymnen der Iren darin gesehen, daß sie in großer Zahl zwei- und dreisilbige Reime enthalten zu einer Zeit, als auf dem Kontinent noch weithin der einsilbige Reim oder überhaupt nur Assonanzen benutzt wurden. Sicher ist diese Beobachtung richtig. Wie wenig aber die Bestimmung »einsilbiger Reim« über die tatsächliche Form und das tatsächliche Ausmaß der Reimkunst kontinentaler Hymnendichter jener Zeit aussagt, ist schon an der Tatsache abzulesen, daß durch diese Bezeichnung zwei so ungleiche Reimpaare wie *praesentavit/abstulit* einerseits und *callidus/aditus* andererseits auf ein und dieselbe Stufe gestellt werden. Beide Paare bilden im Sinne der obigen Reimdefinition einsilbigen Reim, denn bei beiden beginnt die volle lautliche Übereinstimmung erst mit dem letzten Vokal. Während aber das Paar *praesentavit/abstulit* darüber hinaus keinerlei Klangverwandtschaft zeigt, beginnt bei *callidus/aditus* der Gleichklang schon in der ersten Silbe durch die Identität des Vokals, setzt sich fort in der zweiten Silbe mit dem gleichlautenden *i* und findet seinen Höhepunkt im Reim der letzten Silbe. Wir haben also eigentlich eine dreisilbige Reimzone vor uns, in der sich Vokalreim und konsonantischer Reim zu einer unlösbaren Einheit verbunden haben. Träger der Bindung ist vor allem die vokalische Übereinstimmung; erst am Schluß des Verses, der

für das Ohr empfindlichsten Stelle, mündet der Reim in konsonantischen Gleichklang aus. – Dieses Beispiel steht für viele andere und weist erneut auf die Gepflogenheit der Dichter, die Reimbindung der letzten Silbe möglichst durch Vokalreime in den vorhergehenden Silben zu verstärken. Daß dieses Ziel in dem Reimpaar *callidus/aditus* optimal verwirklicht ist, in einem Reimpaar wie *cogitat/illigat* teilweise, und in dem Reimpaar *praesentavit/abstulit* gar nicht: solche Abstufungen gilt es wahrzunehmen, anstatt sie mit dem Etikett »einsilbiger Reim« zuzudecken.

Ganz allgemein scheint für das Reimempfinden der ältesten Hymnendichter der vokalische Gleichklang wichtiger gewesen zu sein als die Übereinstimmung der Konsonanten. Nur so erklärt sich die Tatsache, daß in den meisten Hymnen des AHy ein großer Teil der Verse auf Assonanz ausgeht und nur ein geringer Teil auf Reim,⁹ ferner der Umstand, daß man innerhalb der Strophe Reime und Assonanzen beliebig miteinander mischen konnte wie in folgenden Strophen:

*Te nunc, salvator, quaesumus tibi que genu flectimus,
patrem cum sancto spiritu totis rogamus vocibus.* AHy 7

*In pace in id ipsum securi requiescamus,
exurgentes diluculo sobrie te adoremus.* AHy 33

*Tu illum a nobis semper repellere dignaveris,
ne unquam possit laedere redemptos tuo sanguine.* AHy 3

Solche Mischungen sind auch in den hochgereimten Hymnen des NHy noch zahlreich anzutreffen, was darauf schließen läßt, daß das Prinzip des Vokalreims lange nachgewirkt hat und erst allmählich von dem Streben nach vollständiger Kongruenz aller Laute überwunden wurde. Die Tendenz zur Angleichung der Konsonanten kündigt sich in Reimwörtern des Typs *callidus/aditus* schon an, wo die Reimsilbe in beiden Partnern von einem Dental angelautet wird. Entsprechend assoziiert gelegentlich Liquida mit Liquida (*corpore/mirabile*), oder Liquida mit Nasal (*vinculum/criminum*), oder Nasal mit Media in Reimen mit der Endung *-mus/-bus* (*tollimus/noctibus*), so daß der die Schlußsilbe anlautende Konsonant den Reim unterstützt, ähnlich wie dies bei Otfrid und anderen deutschen Dichtern zu beobachten ist.¹⁰ Im Gegensatz zu Otfrid aber treten konsonantische Assonanzen in den von mir unter-

⁹ Für diese Art der Versbindung ist der schon öfter erwähnte Hymnus *A solis ortus cardine* des Sedulius paradigmatisch.

¹⁰ Ludwig Wolff, Untersuchungen über Otfrids Reimkunst, ZfdA 60 (1923), S. 265–283, spez. S. 274ff. Karl Wesle, Frühmhd. Reimstudien. Jenaer Germanistische Forschungen 9, Jena 1925.

suchten Hymnen nur sporadisch auf, und wenn, dann meist dort, wo der Vokalreim bereits in der Antepaenultima beginnt und die Ultima in reinen Reim ausklingt, in Reimpaaren also, die ohnehin ein hohes Maß an Klangbindung aufweisen. Solche dreisilbig gebundenen Reimwörter stellen innerhalb der Hymnen des AHy und des NHy nur eine relativ kleine Gruppe. Der größere Teil der Verbindungen ist ein- und zweisilbig, und hier treten die konsonantischen Assonanzen nicht so häufig und so systematisch auf, daß in ihnen eine bewußte Absicht des Dichters gesehen werden könnte; im Gegenteil: es gibt Anzeichen, daß der vorletzte Konsonant für die Reimbildung als unwichtig empfunden wurde. So jedenfalls deute ich die Tatsache, daß man überaus häufig Reim- und auch Assonanzpaare findet, in denen die letzten beiden Vokale beim einen Partner unmittelbar aufeinanderstoßen, während sie beim anderen Partner durch einen Konsonanten getrennt sind: *audiat/porrigat, ignibus/acrius, intima/vecordia, crimum/taedium, sordibus/largius, unius/spiritus, hostiam/perditam; deprimat/iactantia, cordium/spiritus, noctium/rumpimus, gaudium/iungitur, fabricam/audia* usw.

Es schien mir deshalb gerechtfertigt, in der beabsichtigten Reimuntersuchung die Frage der konsonantischen Assonanzen zu vernachlässigen zugunsten einer stärkeren Differenzierung nach Art und Ausmaß der angewandten Vokalreime (vor allem in den sogenannten »einsilbigen Reimen«), eine Differenzierung, die meines Wissens in einschlägigen Untersuchungen bisher nicht vorgenommen wurde.¹¹

Damit komme ich zu den in den Tabellen I und II angewandten Untersuchungskriterien. Obwohl die traditionelle Scheidung in Reime und Assonanzen speziell bei den ältesten Hymnen wenig über die Reimabsicht und die Kunstfertigkeit des Dichters aussagt, habe ich dennoch an ihr festgehalten, weil sich durch sie ein wichtiger Entwicklungsschritt vom AHy zum NHy aufzeigen läßt, der darin besteht, daß die assonierenden Versschlüsse immer mehr von reimenden Versschlüssen abgelöst und verdrängt werden. Jedoch verwende ich diese Unterscheidung nur zur ersten, gröberen Einteilung in zwei Hauptgruppen, die ihrerseits wieder, je nach Verwendung zusätzlicher Bindungsmittel in den vor-

¹¹ Ein wichtiges Element der Verbindung ist neben der klanglichen Übereinstimmung grammatischer Gleichlauf der Versausgänge, der in vielen Fällen die lautliche Bindung zugleich ermöglicht und verstärkt. Jedoch kann der grammatische Reim nach meinen Feststellungen in den untersuchten Hymnen nicht unabhängig von der Klangbindung als eigenes Moment der Verbindung in Anschlag gebracht werden. Ich habe nur wenige Belege gefunden, in denen der grammatische Reim ohne Rücksicht auf die lautliche Kongruenz offenbar bewußt als Bindungsmittel eingesetzt wurde. Diese Fälle bespreche ich unten auf S. 187–189.

letzten und drittletzten Silben, aufgefächert werden in einsilbige, zweisilbige und dreisilbige Bindungen: Ein Versschluß, dessen letzte Silbe mit seinem Partner Assonanz bildet, wird befragt, ob nur die letzte Silbe Assonanz ergibt (Typ 1), oder ob zusätzlich die vorletzte Silbe assoniert (Typ 2), oder ob der Gleichklang schon in der drittletzten Silbe beginnt (Typ 3). Ebenso werden einsilbige Reime untersucht, ob der Reim der Schlußsilbe die einzige Klangbeziehung der Reimpartner ausmacht (Typ 1), oder ob Vokalreim in der zweitletzten (Typ 2) und drittletzten Silbe (Typ 3) hinzukommt. Analog wird bei zweisilbigen reinen Reimen auf die Beschaffenheit der drittletzten Silbe geachtet. Durch die verschiedenen Kombinationen von vokalisch reinen und vokalisch unreinen Assonanzen (*e/i*, *o/u*) mit dem Reim oder der Assonanz der Schlußsilbe ergeben sich innerhalb der einzelnen Typen wiederum mehrere Variationen, denen ich bei meiner Untersuchung bis in alle Verästelungen nachgegangen bin. In der Auswertung jedoch ließen sich manche Einzelgruppen ohne Verlust zu größeren Gruppen zusammenfassen (besonders im Typ 1), einige sehr selten vorkommende Variationen ließen sich anderen Gruppen zuordnen, und so bin ich im Ergebnis zu der folgenden Einteilung gelangt, die meinen Tabellen I und II zugrunde liegt:

A Die Verse schließen mit ASSONANZ

Typ 1: Assonanz der letzten Silbe als einzige Bindung

In dieser Gruppe sind zusammengefaßt einsilbige Assonanzen 1. mit ähnlichem Vokal (*e/i* oder *o/u*) und gleichen Schlußkonsonanten, 2. mit konsonantischer Differenz und gleichem Schlußvokal, 3. mit konsonantischer Differenz und ähnlichem Vokal (*e/i* oder *o/u*). Typ 1a und 1b unterscheiden sich durch die Qualität des letzten Vokals:

1 a) Vokale *e/i* oder *o/u* z. B. *dies/patris, tamen/apostoli*
Deus/arduos, mortaliu/m caro

1 b) gleiche Vokale z. B. *fides/potens, cogitur/barbarus*
 Manchmal stimmt auch der die Schlußsilbe
 anlautende Konsonant überein:
tempore/muneret, horrida/cadat

Typ 2: Vokalische Assonanzen in der Ultima (U) und in der Paenultima (P)

2 a) U: gleiche Vokale z. B. *propere/faciem, trahitur/vesperum,*
 P: *e/i* oder *o/u* *diluas/commoda*

- 2 b) U: *e/i* oder *o/u* z. B. *canticis/suscipe, strenue/arguit*
 P: gleiche Vokale Gelegentlich wird die Assonanz durch Identität des letzten intervokalischen Konsonanten verstärkt:
thronus/honor, sacratissimo/psallimus.
- 2 c) U: gleiche Vokale z. B. *illabatur/fletibus, gratias/regiam,*
 P: gleiche Vokale *cordium/spiritus.*
 Auch hier zuweilen Verstärkung der Assonanz durch den intervokalischen Konsonanten:
proferens/sisteret, similem/mirabile

Typ 3: Vokalische Assonanzen in der Ultima, Paenultima und Antepaenultima (A)

- 3 a) U: gleiche Vokale z. B. *vesperi/praecepis, venerant/praeviam,*
 P: *e/i* oder *o/u* *consurgimus/vulnerum, vindici/vinxerit.*
 A: gleiche Vokale Einige seltene Fälle mit inhomogenem Mittelvokal (z. B. *sideri/intulit*) habe ich ebenfalls hierher gezählt.
- 3 b) U: *e/i* oder *o/u* z. B. *ordinem/homini, resplenduit/exuens,*
 P: gleiche Vokale *redemptio/desiderium*
- 3 c) U: gleiche Vokale z. B. *subditur/omnium, somnient/suscitet,*
 P: gleiche Vokale *noctium/rumpimus*
 A: *e/i* oder *o/u*
- 3 d) U: gleiche Vokale z. B. *omnium/conditus, dividens/limitem,*
 P: gleiche Vokale *gloriam/concinam*
 A: gleiche Vokale

Einige Fälle von mehrsilbiger Assonanz passen nicht in das beschriebene Einteilungsschema:

1. Manche Versschlüsse zeigen *e/i*- oder *o/u*-Assonanzen nicht nur in der letzten Silbe, sondern auch in der vorletzten oder den beiden vorletzten Silben: *confamuli/memores, debito/impetus.*

2. Die Versschlüsse *sentiens/perpetim* und *muneris/jugiter* können als dreisilbige Assonanzen verstanden werden: der erste Vokal ist identisch, die folgenden beiden stimmen überein, sind aber in ihrer Reihenfolge vertauscht.

Jedoch sind diese Fälle zu selten, um ihnen eine eigene Klasse innerhalb der Aufstellung einzuräumen. Ich habe sie deshalb dem Typ 1a zugezählt.

B Die Verse schließen mit REIM

Typ 1: Außer dem Reim der letzten Silbe keine lautlichen Entsprechungen

In dieser Gruppe habe ich Reime zusammengefaßt, a) die auf gleichlautenden Vokal ausgehen, z. B. *gloria/saecula, adnue/suscipe* (z. T. auch mit Identität des vorhergehenden Konsonanten: *corporallibera, edere/corpore*), b) bei denen der letzte Vokal und der (oder die) auslautende(n) Konsonant(en) übereinstimmen, z. B. *temperet/insonet, superes/compotes, cursitant/personant*, c) bei denen die Übereinstimmung bereits mit dem vorletzten Konsonanten beginnt: z. B. *artubus/canentibus, patris/adveneris*.

Typ 2: Zusätzlich zum Reim der Ultima lautliche Bindung der Paenultima

- | | |
|-----------------------------------|--|
| 2 a) U: Reim
P: e/i oder o/u | z. B. <i>igneus/cordibus, lumini/sideri, coeperis/iudicis</i> .
Hierher habe ich auch die wenigen Belege mit zusätzlicher e/i- oder o/u-Assonanz in der Antepaenultima (z. B. <i>temperet/dissipet, omnia/vulnera</i>) gezählt. |
| 2 b) U: Reim
P: gleiche Vokale | z. B. <i>audiat/porrigat, optime/respice, ignibus/acrius</i> |
| 2 c) Zweisilbiger Reim | In der Regel handelt es sich um lautliche Kongruenz vom vorletzten Vokal ab,
z. B. <i>impia/noxia, munera/foedera, omnibus/credentibus</i> .
Seltener beginnt die Kongruenz schon mit dem die Paenultima anlautenden Konsonanten,
z. B. <i>trinitas/unitas, condita/subdita, actibus/nocentibus</i>
(durchweg grammatische Reime). |

Typ 3: Zusätzlich zum Reim der Ultima lautliche Bindung der Paenultima und der Antepaenultima

- | | |
|--|---|
| 3 a) U: Reim
P: gleiche Vokale
A: e/i oder o/u | z. B. <i>crimum/taedium, deliquimus/caelitus, cordium/supplicum</i> |
| 3 b) U: Reim
P: beliebige Vokale
A: gleiche Vokale | z. B. <i>exsules/caelibes, corporum/cordium, somnia/corpora, vulnera/fulgida, mirabilis/anastasis</i> |
| 3 c) U: Reim
P: gleiche Vokale
A: gleiche Vokale | z. B. <i>tollimus/noctibus, terminum/mensium, callidus/aditus, redimens/residens</i> |

- 3 d) U+P: z. B. *sisteret/redderet, potentiae/hydriae, trinitas/deitas, moribus/virtutibus*
zweisilbiger Reim
A: e/i oder o/u
- 3 e) U+P: z. B. *omnium/cordium, rutilat/iubilat, debitas/perditas*
zweisilbiger Reim
A: gleiche Vokale
- 3 f) Reim vom dritt- (stets grammatische oder identische Reime)
letzten Vokal ab z. B. *potentialiter/personaliter, surgentibus/dicentibus, domine/domine*

Anzumerken ist noch, daß dreisilbige Assonanzen und Reime nicht selten über Wortgrenzen hinweggehen, wie z. B. in den folgenden Versen:

Assonanz 3c)

orantibus servis tuis / iniquitas haec saeculi (AHy 13)

Assonanz 3d)

Hostis Herodes impie / Christum venire quid times? (NHy 45)

Reim 3b)

post transitum maris rubri / Christo canamus principi (AHy 40)

Qui corde Christum suscipit / innoxium sensum gerit (AHy 17)

Reim 3c)

mixtasque voces fletibus / semper benignus et pius (AHy 32)

Reim 3d)

cruore eius roseo / gustando vivimus Deo (AHy 40)

* * *

Neben der soeben beschriebenen lautlichen Beschaffenheit der Reimwörter habe ich ein besonderes Augenmerk auf ihre Anordnung innerhalb der Strophe gerichtet. Die ambrosianische Hymnenstrophe bietet vier Reimplätze am Ende der Kurzverse. Geht man davon aus, daß je zwei Kurzverse miteinander reimen, dann ergeben sich potentiell drei verschiedene Anordnungen: aabb, abab, abba; bei gleichbleibendem Reim außerdem die Form aaaa. Alle diese Figuren kommen in den untersuchten Hymnen vor, wenn auch mit unterschiedlicher Häufigkeit. Hier einige Beispiele:

aabb *Rerum creator optime rectorque noster, respice,
nos a quiete noxia mersos sopore libera.* (NHy 20)

abab *Tibi nocturno tempore hymnum deflentes canimus:
ignosce nobis, Domine, ignosce confitentibus.* (AHy 3)

abba *Sit laus perennis, gloria Deo patri cum filio,*
sancto simul paraclito in saeculorum saecula. (NHy 121)

aaaa *Te, sancte Christe, poscimus, ignosce tu criminibus;*
ad confitendum surgimus morasque noctis rumpimus. (NHy 20)

Eine beliebte Variante der zuletzt zitierten Reimform sind Strophen, in denen drei Kurzverse den gleichen Reim haben, während einer der Kurzverse ohne jede Bindung bleibt:

xaaa *Ut noctibus vel lumini diremptionis terminum*
primordiis et mensium signum dares notissimum. (NHy 22)

axaa *Ut trina rerum machina, caelestium, terrestrium*
et infernorum, condita flectat genu iam subdita. (NHy 75)

aaxa *Fit porta Christi pervia referta plena gratia,*
transitque rex, et permanent clausa, ut fuit, per saecula. (NHy 94)

aaax *Sed armis pudicitiae mens fulva vigil libere*
sobrietate comite hostem repellat improbum. (AHy 38)

Welcher von den vier Kurzversen ohne Bindung blieb, war offenbar dem Belieben des Dichters überlassen. Jedenfalls habe ich nicht feststellen können, daß ein bestimmter Vers als Weise bevorzugt worden wäre. Ich habe deshalb alle vier Spielarten unter der Bezeichnung »3a + 1x« zusammengefaßt. Aus den Tabellen I und II ist zu ersehen, daß diese Reimform bei weitem am häufigsten vorkommt (89mal in Tab. I, 46mal in Tab. II), gefolgt vom Schema aabb (33 × / 44 ×) und vom Schema aaaa (30 × / 25 ×). Besonders möchte ich noch auf den Umstand hinweisen, daß in jedem Hymnus stets mehrere der genannten Reimfiguren nebeneinander auftreten. Ich habe keinen Hymnus gefunden, in dem alle Strophen dem gleichen Reimschema folgen, ausgenommen den Hymnus NHy 1, der aus zwei Strophen besteht. Im übrigen können die angegebenen Reimschemata auch durch Assonanzen gefüllt werden oder durch Assonanzen und Reime gemischt,¹² wie in folgenden Beispielen:

aabb *Jesu, labentes respice et nos videndo corrige,*
si respicis, lapsus cadunt fletuque culpa solvitur. (AHy 2)

abab *Nos vero Israel sumus, laetamur in te, Domine,*
hostem spernentes et malum Christi defensi sanguine. (AHy 1)

aaax *Qui crucem propter hominem suscipere dignatus es,*
dedisti tuum sanguinem nostrae salutis pretium. (AHy 3)

abba *Absit nostris e cordibus ira, dolus, superbia,*
absistat avaritia, malorum radix omnium. (AHy 13)

¹² Vgl. das oben S. 167 Gesagte. Dort auch Beispiele zur Reimfigur aaaa.

Ich habe deshalb in den Tabellen bei den Angaben zum Versbindungsschema keinen Unterschied gemacht zwischen Strophen, in denen das Schema ausschließlich durch Reime gefüllt wird, und solchen, in denen es durch Assonanzen und Reime oder nur durch Assonanzen ausgefüllt ist.

In den Hymnen des AHy finden sich Strophen, die lediglich zwei der vier Kurzverse durch Reim oder Assonanz binden. Ob solche Einzelreime bzw. Einzelassonanzen noch als beabsichtigt gelten können oder eher dem Zufall zuzuschreiben sind, ist nicht leicht zu entscheiden. Die Antwort läge auf der Hand, wenn der betreffende Hymnus insgesamt nur ein geringes Maß an Verbindungen enthielte. Da dies aber, wie ich weiter unten noch ausführen werde, für die untersuchten Hymnen in der Regel nicht zutrifft, kann eine Absicht des Dichters nicht von vorneherein ausgeschlossen werden. Es müßte daher untersucht werden, ob die fraglichen Versausgänge jeweils als Reime oder Assonanzen zu erkennen sind. Hier allerdings war es mir unmöglich, in jedem Falle eine sichere Entscheidung zu fällen. So mußte ich mich zu einer generellen Verfahrensweise entschließen, die im folgenden begründet werden soll.

Einfacher als bei den Assonanzpaaren ist das Problem bei den Reimpaaren zu lösen. Beginnen wir mit Strophen, in denen zwei aufeinanderfolgende Kurzverse Reim ergeben:

*Nos ergo signo Domini tutemus casta pectora,
ne serpens ille callidus intrandi temptet aditus.* (AHy 38)

Die ersten beiden Kurzverse sind bindungslos, die letzten beiden bilden Reim (Schema xxaa). Selbst wenn der Reim nicht beabsichtigt wäre, würde er als solcher empfunden. Dasselbe gilt, wenn die ersten beiden Kurzverse reimen (aaxx):

*Postmatutinis laudibus, quas trinitati psallimus,
psallamus rursus, admonet verus pater familias.* (AHy 22)

und entsprechend, wenn der zweite und dritte Kurzvers Reim bilden (xaax):

*Tu agnus immaculatus, datus terrae victima,
qui sanctorum vestimenta tuo lavasti sanguine.* (AHy 12)

Derartige Fälle erscheinen mir problemlos, weil die reimbildenden Verse einander benachbart sind. Wie steht es aber, wenn zwischen den Reimversen ein oder sogar zwei bindungslose Verse eingeschaltet sind?

Nehmen wir zunächst zwei Strophen, in denen gereimte und ungereimte Kurzverse durchflochten sind (axax und xaxa):

*Quem editum ex virgine pavescit omnis anima,
per quem nos resurgere devota mente credimus.* (AHy 3)

*Te nunc, ne carnis gaudia blandis subrepanst aestibus,
dolis ne cedat saeculi mens nostra, sancte, quaesumus.*¹³ (AHy 9)

In beiden Strophen kann die Reimbindung m. E. trotz der dazwischenliegenden Weise empfunden werden, zumal der Gleichklang sich nicht auf die letzte Silbe beschränkt: bei *virgine/resurgere* assoniert der vorletzte Vokal, bei *aestibus/quaesumus* stimmt der lange Vokal der Antepaenultima überein. Zudem gibt es Anzeichen, daß solche Reime vom Dichter bewußt gesetzt werden. So lautet z. B. die vierte Strophe des Ambrosius-Hymnus *Splendor paternae gloriae* (AHy 8):

*Informet actus strenuos, dentem retundat invidi,
casus secundet asperos, donet gerendi gratiam.*

Hier wird der Reim des ersten und des dritten Versendes nachdrücklich unterstützt a) durch die Tatsache, daß es sich um grammatisch gleiche Formen handelt, b) durch die syntaktische Parallelität der beiden Verse, die jeweils ein Verbum und ein Akkusativobjekt enthalten sowie ein attributives Adjektiv, das an den Schluß gestellt wird. Die bindungslosen Verse 2 und 4 haben ebenfalls je eine Verbform und ein Akkusativobjekt, anstelle des Adjektivs aber ein Genetivattribut. Diese teils parallele, teils sich überkreuzende Anordnung ist sicher kein Zufall.¹⁴ Doch auch bei einem weniger kunstvollen Aufbau genügt dem Ohr schon der grammatische Reim, um zwei Verse als gebunden erleben zu können:

*Sollicitudinem nostram super te, deus, iactamus:
nisi misertus fueris, in vano laborauimus.* (AHy 33)

¹³ Man könnte diese Reimform als Langzeilenreim interpretieren (xa/xa). Indes vermag ich sie nicht als beabsichtigten Langzeilenreim anzusehen, da ebenso häufig die Reimform axax vorkommt, die doch wohl nur als eine rudimentäre Form der Kurzversbindung verstanden werden kann. Vgl. dazu meine grundsätzliche Bemerkung unten auf S. 186.

¹⁴ Bei genauerer Betrachtung ergeben sich noch kompliziertere Verschränkungen: Die Kurzverse 2 und 3 stimmen darin überein, daß das Objekt am Beginn, das Verb an zweiter Stelle steht. Im ersten Kurzvers ist die Stellung umgekehrt: erst kommt das Verbum, dann das Substantivum. Damit stimmt der letzte Kurzvers insoweit überein, als auch er das Verbum an den Anfang stellt. Dann aber erscheint die Symmetrie gestört, indem an zweiter Stelle das Attribut und an dritter das Objekt folgt, was in keinem der ersten drei Kurzverse eine Entsprechung hat. Kehrt man die Reihenfolge um (*donet gratiam gerendi*), dann stimmt 1. die Wortstellung des

Schwieriger ist dies bei Strophen mit der Reimstellung axxa:

*Dignos nos fac, rex hagio, futuri regni gloria,
aeternis ut mereamur te laudibus concinere.* (AHy 1)

Man kann zweifeln, ob der Reim in einer solchen Anordnung noch als Reim wahrzunehmen ist. Andererseits ist zu bedenken, daß im Reimschema abba der Reim a dieselbe Stellung einnimmt und dennoch als verbindend realisiert wird. Auch ist die folgende Beobachtung nicht unwichtig: Reime in der Folge axxa kommen im AHy insgesamt sechsmal vor (davon 5 Belege in Ambrosius-Hymnen: AHy 8, 39, 42, 44). In allen sechs Fällen gehen dem Reim der Endsilbe vokalische Übereinstimmungen der vorletzten und teilweise der drittletzten Silbe voraus: drei Strophen zeigen Reim vom Typ 2a und 2c wie in der eben zitierten Strophe, drei Strophen Reim vom Typ 3c wie z. B. die folgende:

*Christusque noster sit cibus potusque noster sit fides,
laeti bibamus sobriam ebrietatem spiritus.* (AHy 8)

In den untersuchten Hymnen des NHy kommt Reim in der Folge axxa nur einmal vor (NHy 28): es ist dort Reim vom Typ 3a. In allen Fällen wird also die Wirkung des Reimes durch mehrsilbige Bindung unterstützt. Ich kann daher die Möglichkeit nicht von der Hand weisen, daß auch diese Verspaare als Reime anzuerkennen sind (hier gewissermaßen als Rudimente der Reimform abba). Folglich habe ich sie in meinen Tabellen mitgezählt.

Mit anderen Worten: Ich habe alle Kurzverse, die mindestens vom letzten Vokal an volle Kongruenz ergeben, ohne Rücksicht auf ihre Stellung innerhalb der Strophe und ohne Rücksicht auf die lautliche Beschaffenheit der übrigen Versschlüsse als Reime gewertet. Dementsprechend zähle ich in einer Strophe wie

*Decet paratos sistere, ne transeat merces Dei,
plantare quae vitem solet Christumque cordi adfigere.* (AHy 21)

zwei Reime (*sistere/adfigere*) und zwei Assonanzen (*Dei/solet*). Daraus ergibt sich, daß die von mir angegebenen Reimzahlen Höchstwerte darstellen.

letzten Kurzverses mit der des ersten überein, 2. die Wortstellung des zweiten mit der des dritten Kurzverses; außerdem würde 3. in allen vier Versen das Attribut am Ende stehen und 4. der erste Kurzvers auf den dritten, der zweite auf den vierten reimen. Ich vermute daher, daß Ambrosius das Reimschema abab intendiert hatte, im letzten Kurzvers aber aus metrischen Gründen die Worte *gratiam* und *gerendi* umstellen mußte. Vielleicht darf man aus dieser Beobachtung den Schluß ziehen, daß die Verbindungen *axax* und *xaxa* als Rudimente des Reimschemas *abab* anzusehen sind.

Dieses Verfahren erschien mir aus zweierlei Gründen vertretbar:

1. Ich hätte meine Untersuchung mit einer Reihe subjektiver Vorentscheidungen belastet, wenn ich einige Einzelreime anerkannt, andere ausgeschlossen hätte. Hier schien es mir besser, das gesamte Material, einschließlich der zweifelhaften Fälle, ohne Wertung vorzulegen und es dem Interpretieren zu überlassen, hier und dort Abstriche zu machen.
2. Daß ich anschließend bei der Auszählung der Reime jeden potentiellen Reim, auch wo Zweifel möglich sind, als Reim gewertet habe, geschah nicht in der Absicht, die Reimhäufigkeit der frühen liturgischen Hymnen möglichst hoch erscheinen zu lassen, sondern, um einem naheliegenden Einwand gegen den von mir beabsichtigten Vergleich der Reimhäufigkeit im AHy und im NHy zuvorzukommen. Es wäre nämlich leicht möglich gewesen, die Reimzahlen des AHy zu verringern und dadurch den Abstand zu den Reimzahlen des NHy zu vergrößern, wenn ich die soeben diskutierten Einzelreime, die im AHy in großer Zahl auftreten, im NHy dagegen nur noch in wenigen Resten und dann meist in der Form aaxx oder xxaa, die jedermann als Reim anerkennen wird, wenn ich diese Einzelreime in beiden Hymnaren aus der vergleichenden Untersuchung ausgeschlossen hätte. Es erschien mir deshalb weniger wichtig, für die Hymnen des AHy ein für allemal gültige Reimzahlen festzulegen (was wohl ohnehin kaum zu erreichen wäre, da man sich über einzelne Fälle immer wird streiten können), als zeigen zu können, daß selbst dann, wenn man für die Reimhäufigkeit des AHy die höchstmöglichen Werte ansetzt, die auch bei großzügigster Interpretation des Materials nicht mehr überschritten werden können, der Abstand zu der Reimhäufigkeit des NHy immer noch erstaunlich hoch ist. Derjenige, der die von mir mitgezählten Einzelreime nicht akzeptieren möchte oder z. B. in der zuletzt zitierten Strophe anstelle von zwei Reimen und zwei Assonanzen lieber die Kurzverse $1/2$ und $3/4$ zu zwei Assonanzpaaren zusammenfassen möchte, wird diesen Abstand nur noch vergrößern.

Ich komme jetzt zu denjenigen Strophen, die außer zwei miteinander assonierenden Versschlüssen keine weitere Bindung aufweisen. Wir finden hier die gleichen Anordnungen wie bei den Reimen: aaxx, xxaa, axax, xaxa, axxa, xaax. Jedoch können die Formen verschieden ausgefüllt werden: a) durch Assonanzen, die in ihrer letzten Silbe gleichen Vokal haben, b) durch Assonanzen, die dort lediglich verwandte Vokale (*e/i* oder *o/u*) haben. Zu der zweiten Gruppe ist zunächst etwas Grundsätzliches zu sagen:

In den Schlußsilben mittellateinischer Wörter können nur fünf verschiedene Vokallaute auftreten: *a, e, i, o, u* (*ae = e, y = i*). Die beiden hellfarbigen (*e, i*) und die beiden dunkelfarbigem (*o, u*) sind untereinander ähnlich, bilden also Assonanz, während *a* nur mit *a* assoziiert. In einer Strophe aus drei Versen wäre es theoretisch möglich, daß sich nicht die geringste Assonanz ergäbe, wenn 1 Vers mit *a*, 1 Vers mit einem hellfarbigem und 1 Vers mit einem dunkelfarbigem Vokal in der letzten Silbe endete. Da die ambrosianische Hymnenstrophe aber aus 4 Kurzversen besteht, muß sich notwendigerweise entweder einer der vorhandenen Vokale wiederholen (wodurch eine Assonanz der ersteren Art entstehen würde), oder es tritt zu den schon vorhandenen hellfarbigem und dunkelfarbigem Vokalen ein zweiter hellfarbigem oder dunkelfarbigem Vokal hinzu. Jede ambrosianische Strophe enthält daher, wenn sie sonst keine Versbindung besitzt, zwangsläufig zwei Kurzverse mit den Vokalen *e/i* oder *o/u* in der Schlußsilbe. Wollte man diese natürlicherweise sich einstellenden Vokalpaare als Assonanzen mitzählen, dann gäbe es keinen Hymnus, der nicht zu mindestens 50% mit Assonanzen versehen wäre; selbst wenn ein Dichter die Absicht hätte, einen ambrosianischen Hymnus ohne jeden Reim und ohne jede Assonanz zu verfassen, so müßte er doch nolens volens in jeder Strophe zwei der vier Kurzverse mit einem klangverwandten Endsilbenvokal schließen lassen. Daraus folgt, daß Strophen mit einer einzelnen *e/i*- oder *o/u*-Assonanz aus der Reimuntersuchung auszuschließen sind bzw. als bindungslos zu gelten haben.

Somit kommen nur die gleichvokaligen Einzelassonanzen in Betracht. Soweit diese in zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Kurzversen auftreten (*aaxx, xxaa* oder *xaax*), können sie, ebenso wie die entsprechenden Reimpaare, m. E. durchaus als Versbindung anerkannt werden, besonders wenn die Bindung mehrsilbig ist. Einige Beispiele:

*Nec non et ille pertinax hostis fidei gratiam,
quam praedicavit gentibus, hoc est adeptus tempore.* (AHy 18)

*Christum rogemus et patrem, Christi patrisque spiritum,
unum potens per omnia, fove precantes, trinitas.* (AHy 26)

*Haec, inquam, voluntas tua nobis agenda traditur;
simus fideles spiritu casto manentes corpore.* (AHy 7)

Ich gebe allerdings zu, daß man bei einsilbigen Assonanzen zuweilen zweifeln kann, ob es sich nicht um mehr zufällige Anklänge handelt:

*Praetenta nuptae foedera alto docens mysterio,
ne virginis partus sacer matris pudorem laederet.* (AHy 17)

Ebenso sind Bedenken möglich, wenn die assonierenden Verse durch Waisen getrennt sind:

*Ne vox sola Deo canat, sensusque noster alibi
ductus aberret fluctuans vanis praeventus casibus.* (AHy 19)

*Cui fidem caelestibus Iesus dedit miraculis,
nec credidit plebs impia; qui credidit, salvus erit.* (AHy 17)

Jedoch finden sich andere Belege, in denen die Assonanz der Schlußsilbe durch einen zusätzlichen Vokalreim verstärkt wird:

*Hamum profundo merserat, piscatus est verbum Dei,
iactavit undis retia, vitam levavit omnium.* (AHy 43)

*Rex aeternae, Domine, rerum creator omnium,
qui eras ante saecula semper cum patre filius* (AHy 3)

Hier scheint mir der vokalische Anklang stark genug, um wahrgenommen zu werden. Auch gibt es gelegentlich Indizien, daß solche Assonanzen vom Dichter beabsichtigt sein können. So folgt z. B. auf die zuletzt zitierte Eingangsstrophe des Hymnus *Rex aeternae Domine* als zweite Strophe:

*Qui mundi in primordio Adam plasmasti hominem,
cui tuae imaginis vultum dedisti similem.*

Der Dichter wiederholt also das Schema xaxa, besetzt es diesmal aber aber mit einem unüberhörbaren Reim: *hominem/similem*.

Selbst wenn die Assonanzen in der Folge axxa auftreten, ist die Möglichkeit nicht abzuweisen, daß sie mehr als Zufall sind. Assonanz vom Typ 3d findet sich z. B. in der Strophe

*Te cordis ima concinant, te vox sonora concrepet,
te diligit castus amor, te mens adoret sobria.* (AHy 26)

Assonanz vom Typ 2c in der Strophe

*Somno non cedat spiritus vigilque custos corporis
metus inanes arceat, fallax depellat gaudium.* (AHy 29)

Indes dürfte das Kriterium der Einsilbigkeit oder Mehrsilbigkeit der Assonanz nicht ausreichen, um in jedem Falle eine gültige Entscheidung treffen zu können. Es muß zusätzlich gefragt werden, ob die übrigen Strophen des betreffenden Hymnus den Reimwillen des Dichters klar erkennen lassen oder nicht. Leider nur ist im konkreten Falle die Frage kaum jemals eindeutig mit Nein zu beantworten: Unter den fast 70 untersuchten Hymnen habe ich nur einen gefunden, bei dem der Reim-

wille ziemlich sicher verneint werden kann.¹⁵ Er lautet (NHy 27):

Feria sexta ad Matutinas Laudes

<i>Aeterna caeli gloria,</i>	<i>Beata spes mortalium,</i>
<i>Celsi tonantis unice</i>	<i>castaeque proles virginis,</i>
<i>Da dexteram surgentibus;</i>	<i>Exsurgat et mens sobria</i>
<i>Flagransque in laudem Dei</i>	<i>Grates rependat debitas.</i>
<i>(H)ortus refulget lucifer</i>	<i>Ipsamque lucem nuntiat;</i>
<i>Kadit caligo noctium.</i>	<i>Lux sancta nos illuminet</i>
<i>Manensque nostris sensibus</i>	<i>Noctem repellat saeculi</i>
<i>Omnique fine diei</i>	<i>Purgata servet pectora.</i>
<i>Qaesita iam primum fides</i>	<i>Radicet altis sensibus,</i>
<i>Secunda spes congaudeat;</i>	<i>Tunc maior exstat caritas.</i>

Der Hymnus fällt bereits durch sein abecedarisches Akrostichon am Beginn der Kurzverse auf, eine Form, die sich im AHy und im NHy sonst nirgends findet. Offenbar hat der Dichter auf diesen Versschmuck sein besonderes Augenmerk gerichtet, nicht aber auf die klangliche Verbindung der Versenden: die erste Strophe ist ganz ohne Bindung, in der zweiten Strophe bilden Vers 2 und 4 Assonanz vom Typ 2c, in Strophe 3 kann man den ersten und den letzten Kurzvers als dreisilbige Assonanz aufeinander beziehen, in Strophe 4 bilden die mittleren Kurzverse einsilbigen Reim, und in Strophe 5 ergeben die letzten beiden Kurzverse Assonanz Typ 2a. Es sind also einige Versbindungen vorhanden, aber sie wirken eher akzidentell, da keine Strophe mehr als zwei enthält. Und nur ein Reimpaar unter 20 Versen: das wäre selbst für einen Hymnus des AHy außerordentlich gering. Man kann daher mit einiger Sicherheit annehmen, daß der Dichter keinen Wert auf Reim und Assonanz gelegt hat. Die vorhandenen Klangbeziehungen dürften mithin als zufällige Anklänge zu erklären sein.

In allen anderen schwach gereimten Hymnen ist die Frage des Reimwillens eher mit Ja als mit Nein zu beantworten, weil der Prozentsatz der Reime und Assonanzen zusammen fast immer weit über 50% ausmacht (s. die Tabellen). Häufig genug ist die Reimabsicht des Dichters unverkennbar, wie etwa in dem folgenden Hymnus (NHy 26):

Feria sexta ad Nocturnas

Tu trinitatis unitas, orbem potenter qui regis,
attende laudum cantica, quae excubantes psallimus.

¹⁵ Der dreistrophige Hymnus AHy 25 mit nur 4 gebundenen Versen käme ebenfalls in Betracht, läßt sich aber wegen seiner Kürze schlecht vergleichen.

*Nam lectulo consurgimus noctis quieto tempore,
ut flagitemus vulnerum a te medelam omnium,*

*Quo, fraude quidquid daemonum in noctibus deliquimus,
abstergat illud caelitus tuae potestas gloriae,*

*Ne corpus assit sordidum, nec torpor instet cordium
et criminis contagio tepescat ardor spiritus.*

*Ob hoc, redemptor, quaesumus, reple tuo nos lumine,
per quod dierum circulis nullis ruamus actibus.*

Die erste Strophe zeigt Assonanz Typ 2c in der Anordnung axax.
Die Analyse der übrigen Strophen ergibt folgendes:

Str. 2	1	Assonanz	Typ 3a	Verbindung 3a + 1x
	2	Reime	Typ 2a	
Str. 3	1	Assonanz	Typ 1b	Verbindung 3a + 1x
	2	Reime	Typ 3a	
Str. 4	2	Reime	Typ 3c	Verbindung aaaa
	2	Assonanzen	Typ 2b u. 2c	
Str. 5	2	Reime	Typ 1	Verbindung abba
	2	Assonanzen	Typ 1a	

In diesen vier Strophen sind nur zwei einzelne Kurzverse ohne Bindung geblieben. Die Tendenz geht eindeutig dahin, jeden Vers durch Reim oder Assonanz zu binden. Deshalb betrachte ich auch die Einzelassonanz der ersten Strophe als beabsichtigt.

Sind aber solche isoliert auftretenden Assonanzen in einigen Fällen mit Sicherheit als vom Dichter gewollt anzusehen, dann ist die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß sie auch in anderen Fällen zumindestens als ein Versuch zur Bindung der Verse verstanden werden können. Es schien mir deshalb ein zweifelhaftes Unternehmen, in jedem einzelnen Falle entscheiden zu wollen, ob ein Assonanzpaar anzuerkennen sei oder nicht. Vielmehr habe ich mich entschlossen, wie schon bei den Reimen, so auch bei den Assonanzen – selbst auf die Gefahr hin, einige Zufallsassonanzen mitgezählt zu haben – generell jede Übereinstimmung der Schlußsilbenvokale zweier beliebiger Kurzverse in einer sonst bindungslosen Strophe als Assonanz zu werten. Damit ist gewährleistet, daß alle vorkommenden Assonanzen, im AHy wie im NHy, nach einheitlichem Maßstab bewertet sind. Daß die im AHy angegebenen Assonanzhäufigkeiten tendenziell zu hoch sind und im Einzelfalle Abstriche erlauben, kann beim Vergleich mit dem NHy berücksichtigt werden und wird die nachzuweisende Entwicklungstendenz nur bekräftigen, nicht aber in Frage stellen.

Aus den vorangegangenen Ausführungen erhellt, daß die von mir im Teil II herausgestellte Langzeilenform der ambrosianischen Verse in

TABELLE I

DER REIM IN DEN HYMNEN DES ALTEN HYMNARS

Erläuterungen zur Tabelle I

Für die Hymnen des AHy lege ich die revidierte Liste zugrunde, die Gneuss, o. c., S. 24f. präsentiert. Dort werden 44 Nummern aufgezählt, doch ist zu beachten, daß das eigentliche AHy, ohne das *Te Deum* (Nr. 6), nur 39 Hymnen umfaßt: Nr. 14 ist mit Nr. 10 identisch, und die Hymnen 16, 20, 31 sind erst aus dem NHy in das Mailänder Hymnar (AHy I) eingedrungen (s. Gneuss, S. 51). Für meine Zwecke sind zwei weitere Hymnen ab-zuziehen: *Magna et mirabilia* (Nr. 4), fast wörtlich aus Apocal. 15 entnommen, ist kein Hymnus im üblichen Sinne, und für das Incipit *Venite fratres ocius* (Nr. 15) ist der zugehörige Text bis heute in keiner Handschrift aufgefunden worden. Es bleiben die 37 nachstehend aufgeführten Hymnen.

Alle 37 Hymnen sind in ambrosianischen Strophen verfaßt. Diejenigen Hymnen, die nach übereinstimmender Forschungsmeinung von Ambrosius selbst gedichtet sind, habe ich mit einem (A) vor dem Incipit gekennzeichnet. Bei den Angaben zum Versbindungsschema bedeutet ein Punkt bzw. ein doppelter Punkt hinter der Zahl, daß die Kurzverse in einer bzw. in beiden Strophen durch Reim gebunden sind. Beim Reimtyp 3f bedeutet ein i hinter der Zahl, daß es sich um identischen Reim handelt.

Handschriften-Siglen:

A	Paris B.N. lat. 14088 (8.-9. Jh.)	
B	Paris B.N. lat. 528 (Anfang 9. Jh.)	} von Blume, Wilmart, Becker nicht benutzt
C	Paris B.N. lat. 13159 (ca. 795-800)	
M	Oxford Bodl. Jun. 25 (Murbach, Anfang 9. Jh.)	
R	Vatic. Reg. lat. 11 (2. Hälfte 8. Jh.)	
V	London B.M. Cotton Vespasian A.I (1. Hälfte 8. Jh.)	
Z	Zentralbibl. Zürich, Hs. Rheinau 34 (Anfang 9. Jh.)	
(Cant)	durch Thomas of Elmham von Canterbury für das AHy bezeugt (s. Gneuss, S. 16)	
(Caes)	in der Nonnenregel des Caesarius genannt	

Die Hymnen der Tabelle I

Gneuss AHy	Incipit	AH Bd., Nr.
1	<i>Mediae noctis tempus est</i>	51,1
2 (A)	<i>Aeterne rerum conditor</i>	50,4
3	<i>Rex aeterne Domine</i>	51,2
5	<i>Tempus noctis surgentibus</i>	51,3
7	<i>Deus qui caeli lumen es</i>	51,5
8 (A)	<i>Splendor paternae gloriae</i>	50,5
9	<i>Aeterne lucis conditor</i>	51,7
10	<i>Fulgentis auctor aetheris</i>	51,8
11	<i>Deus aeterni luminis</i>	51,9
12	<i>Christe caeli Domine</i>	51,10
13	<i>Diei luce reddita</i>	51,11
17 (A)	<i>Jam surgit hora tertia</i>	50,6
18	<i>Jam sexta sensim volvitur</i>	51,16
19	<i>Bis ternas horas explicans</i>	51,43
21	<i>Ter hora trina volvitur</i>	51,17
22	<i>Postmatutinis laudibus</i>	51,12
23	<i>Certum tenentes ordinem</i>	51,13
24	<i>Dicamus laudes Domino</i>	51,14
25	<i>Perfectum trinum numerum</i>	51,15
26 (A)	<i>Deus creator omnium</i>	50,7
27	<i>Deus qui certis legibus</i>	51,18
28	<i>Deus qui claro lumine</i>	51,20
29	<i>Sator princepsque temporum</i>	51,19
30	<i>Christe qui lux es et dies</i>	51,22
32	<i>Christe precamur adnue</i>	51,21
33	<i>Te deprecamur Domine</i>	Bulst, o. c., S. 102
34 (A)	<i>Intende qui regis Israel</i>	50,8
35 (A)	<i>Illuminans altissimus</i>	50,10
36	<i>Dei fide qua vivimus</i>	51,63
37	<i>Meridie orandum est</i>	51,64
38	<i>Sic ter quaternis trahitur</i>	51,67
39 (A)	<i>Hic est dies verus Dei</i>	50,12
40	<i>Ad cenam agni providi</i>	51,83
41	<i>Aurora lucis rutilat</i>	51,84
42 (A)	<i>Apostolorum passio</i>	50,15
43 (A)	<i>Amore Christi nobilis</i>	50,9
44 (A)	<i>Aeterna Christi munera</i>	50,17

Strophen mit der Verbindung

Gneuss AHy	Hss.	Strophen	Strophen mit der Verbindung										ohne Verbindung	AHy
			aabb	abab	abba	aaaa	ja+ix	aaxx oder xxaa	xaax	xaxa	axax	axxa		
1	BCMRZ	14	1	1			4	1		1	1'	1'	4	I+II
2	M	8	1		1		4					1	1	I+II
3	BMV	17	1	1	1	1	7			1	2:		3	I+II
5	ABM	4				1	3							II
7	ABCMZ	10	2		1	1	1	1'	2'				2	II
8	BMRVZ	8	1				3				1'	2:	1	I+II
9	ABMRZ	6		1		1	2			1'			1	I+II
10	ABMR	5	1	1	1		1					1		II
11	ABMR	7	5			2								II
12	ABMR	12	3	3	1		2	2	1'					II
13	ABMRZ	10			2		7				1			II
17	R	8	1			1	3	2'		1				I+II
18	R	10	2	1	2		3	1		1				I+II
19	(Cant)	8		1		2	3				1		1	I
21	R	8		1		1	4						2	I+II
22	ABCMZ	4			1		2	1'						II
23	ABMRZ	3	1				2							II
24	ABMRZ	3			2								1	II
25	ABMR	3						1'				1	1	II
26	VR	8		2			2	2'	1			1		I+II
27	ABMR	5					2	1'					2	I+II
28	ABM	4	1				1	1					1	II
29	R	5	1		1		2					1		II
30	BM	7	1			3	2				1			I+II
32	(Caes)	4	1		1	2								I
33	(Cant)	6		1		2	2			1'				I
34	R	8				1	4	1'		1			1	I+II
35	R	8			1	1	3	1			1		1	I+II
36	ABM	4	3	1										II
37	ABM	4	2		1								1	II
38	ABM	4				1	2	1'						II
39	BMR	8	2				4					1'	1	I+II
40	ABM	7	1		1	4	1							II
41	ABM	11			1	6	4							II
42	(Cant)	8	2	1			2	1			1	1'		I
43	(Cant)	8		3			3				1		1	I
44	BM	8		1			4		1'			2'		I+II

AHy	Anzahl der Kurzverse, ausgehend auf																Verbindung insgesamt					
	Assonanz										Reim						Ass. Reim zus.					
	Typ 1		Typ 2			Typ 3					Typ 1	Typ 2			Typ 3						%	%
a	b	a	b	c	a	b	c	d	Typ 1	a	b	c	a	b	c	d	e	f	%	%	%	
1	9	4	1	2					4	4	2							2i	31	23	54	
2	3	4	2	2	2				2	2	2	1				2			41	28	69	
3	2	1	2	5	5	2		2	6	6	6	4		2					28	35	63	
5			1	1								1		2	4		2	2	12	69	81	
7	5				4			1	2	4		1	4		4				30	32	62	
8	1	1		2		2			2			4	2	1	4				19	40	59	
9	7	2							2	3					2				46	21	67	
10	4		4	1	2				2			2					2		65	20	85	
11	6	4		2					9		3	2		2					43	57	100	
12	7	8	2	2	4				4	1	6	2	2	2					48	35	83	
13	1	2	2	2	6	2		4	4	2		2				2	2		57	20	77	
17	2	9	1						5		2			2	2				38	34	72	
18	2	6		3	4	2	1	6	2		1				2		2	2i	60	22	82	
19	5	2			8				2			4		2					47	25	72	
21		5		4			2		2			1			2		4		34	28	62	
22	2				4					2	2	2							37	37	75	
23	1	2	2		2		1				2								67	17	83	
24		2			2				2								2		50	17	67	
25			2							2									17	17	33	
26	1		5	2	4		2	2	4	2									50	19	69	
27			1	1					4			2							10	30	40	
28	4		2					1								2			44	12	56	
29		2		4	4	2				2							2		60	20	80	
30	2	3	2						5		4	2		2		2			25	54	79	
32				1	2				1	6	2				2		2		25	75	100	
33	1	2				2		2		5	2				4			2i	29	54	83	
34	3	3		1	2			2	3			4		2					34	28	62	
35	3	4	1		3				2	2	2	2	2		2				34	31	65	
36									2	2	2	2			2	4	2		-	100	100	
37	2								2		2				4	2			12	62	75	
38		2	1								3			4	2				19	56	75	
39	5	6						1	6						2			2i	38	31	69	
40	3								6		6	6		4		2			11	86	96	
41	2		2	1					4	8	4	4		4	7		4		11	80	91	
42	4	10	2		2				2	2					2				56	19	75	
43	7	7		2		2			2		3								56	16	72	
44	4	4	1		2				3	2	2				4				34	34	69	

den untersuchten Hymnen von der Anordnung der Reime nicht unterstützt, sondern im Gegenteil zugunsten der Kurzverse durchkreuzt wird: Weder verbindet der Reim nur das Ende der Langzeilen (scheinbare Ausnahmen s. S. 175), noch ist er an die einzelne Langzeile als kleinste Reimeinheit gebunden; sondern je zwei Reime können innerhalb der Strophe beliebig auf die vier vorhandenen Plätze am Ende der Kurzverse verteilt werden. Die Reimanordnung unterstreicht also die Einheit der Strophe, gliedert aber zugleich die Strophe in vier gleichwertige Versteile, während die syntaktische Fügung je zwei Versteile zu einem Kolon zusammenfaßt und je zwei Kola zu einer Strophe. Dieses Gegeneinander von syntaktischer, graphischer und musikalischer Langzeilenform einerseits und metrischer sowohl wie reimtechnischer Kurzversform andererseits widerspricht, wie mir scheint, nicht grundsätzlich dem Langzeilencharakter des ambrosianischen Verses, demonstriert aber von neuem die eigenartige Ambivalenz, von der oben S. 126ff. bereits gesprochen wurde.

Im übrigen ist zu berücksichtigen, daß dies im wesentlichen nur für die Hymnen des Kontinents gilt. In den irischen und vor allem in den angelsächsischen rhythmischen Umbildungen des ambrosianischen Verses geht die Anordnung des Reims mit der Langzeile konform, wie weiter unten noch auszuführen sein wird.

Welche Aufschlüsse gibt nun die Tabelle I über die Entwicklung des Hymnenreims vor der Einführung des NHy? – Betrachten wir zuerst die Häufigkeit der verschiedenen Assonanz- und Reimtypen. Rechnet man die Gesamtzahl der angeführten Assonanzen auf die Summe der vorhandenen Kurzverse um, dann enthält jeder Hymnus der Tabelle I im Schnitt 36% Assonanzen. Die Hälfte davon, nämlich 18%, wird von Assonanzen des Typs 1 gestellt, weitere 13% von Assonanzen des Typs 2, und nur 5% entfallen auf Typ 3. Der Typ 1 bildet unter den Assonanzen die stärkste Gruppe, wobei sich Typ 1a und Typ 1b in etwa die Waage halten. Anders bei den Reimen: Hier beträgt der durchschnittliche Anteil des Typs 1 knapp 10% jedes Hymnus, derjenige des Typs 2 dagegen 14% und der des Typs 3 13%. Gemessen an der durchschnittlichen Reimhäufigkeit von 36% sind demnach die Reime der Typen 2 und 3 in diesen frühen Hymnen schon beachtlich stark vertreten. Der reine zweisilbige Reim (Typ 2c) ist nicht so selten, wie man denken möchte: er stellt im Schnitt knapp 5%. Auch Typ 2b ist mit 5% vertreten, Typ 2a mit 3,7%. Bei den Reimen des

Typs 3 stehen Typ 3b und 3c mit je 3,6% an der Spitze. Die Reime vom Typ 3f sind meist identische Reime (AHy 1, 18, 33, 39).

Die zusammenfassenden Prozentzahlen in den letzten Spalten der Tabelle, die für jeden Hymnus den Anteil der Assonanzen und den Anteil der Reime angeben, bieten einige Aufschlüsse über die Entwicklung der Reimverwendung innerhalb des AHy. Während die Prozentzahlen bei den Assonanzen relativ geringe Schwankungen zeigen – bei den meisten Hymnen bewegt sich der Anteil zwischen 25 und 50%; von den 8 Hymnen mit weniger als 20% Assonanzen weisen 6 einen hohen Prozentsatz an Reimen auf –, springt die Reimverwendung zwischen zwei Extremen hin und her: Der größere Teil der Hymnen, 27 an der Zahl, macht vom Reim nur geringen Gebrauch; die Häufigkeit liegt dort zwischen 12 und maximal 37% (in einem Falle 40%). Bei den übrigen 10 Hymnen schwankt die Häufigkeit zwischen 54 und 100%. Die durchschnittliche Häufigkeit beträgt in der ersteren Gruppe 26%, in der zweiten Gruppe fast 70%! Eine auffällige Differenz, die sogleich den Verdacht erregt, daß wir es hier mit Hymnen verschiedenen Alters zu tun haben. Tatsächlich entfallen, wie aus der Tabelle zu ersehen ist, von den 10 reimstarken Hymnen 7 auf das AHy II und nur 3 auf das AHy I, wobei diese drei innerhalb des AHy I sicher nicht die älteste Schicht darstellen, denn die zehn Ambrosius-Hymnen als die ältesten aller Hymnen sind mit durchschnittlich 28% erheblich schwächer gereimt. Die festgestellte Differenz entspricht also im wesentlichen der Einteilung in AHy I und AHy II.

Zwei der drei reimstarken Hymnen des AHy I tragen noch deutliche Spuren einer älteren Form der Versbindung, der es weniger auf die genaue lautliche Entsprechung als vielmehr auf den grammatischen Gleichlauf der Versenden ankam; sie zeigen zugleich aber auch schon eine starke Tendenz zur Überwindung dieser archaischen Reimform und nehmen somit eine interessante Übergangstellung ein. Ich zitiere zunächst den Hymnus AHy 30:

Ad Completorium

*Christe, qui lux es et dies, noctis tenebras detegis,
lucifer, lucem praeferens, lumen beatum praedicans,
Precamur, sancte Domine, defende nos in hac nocte,
sit nobis in te requies, quietam noctem tribue,
Ne gravis somnus irruat, nec hostis nos subripiat,
nec caro illi consentiat, nos tibi reos statuatur.
Oculi somnum capiant, cor semper ad te vigilet;
dextera tua protegat famulos, qui te diligunt.*

*Defensor noster, aspice, insidiantem reprime,
guberna tuos famulos, quos sanguine mercatus es.*

*Memento nostri, Domine, in gravi isto corpore,
qui es defensor animae; adesto nobis, Domine.*

*Praesta, pater omnipotens, per Jesum Christum Dominum,
qui tecum in perpetuum regnat cum sancto spiritu.*

In der dritten Strophe endet jeder Kurzvers mit einer Verbform der 3. Person Singular. Der erste Kurzvers bildet mit dem vierten, der zweite mit dem dritten Reim; die grammatische Entsprechung ergibt zugleich eine klangliche Korrespondenz. In der vierten Strophe endet ebenfalls jeder Kurzvers mit einer Verbform; diesmal jedoch stellt sich außer einer Assonanz des ersten und dritten Kurzverses kein rechter Gleichklang ein. Die Verse sind im streng lautlichen Sinne reimlos. Dennoch muß der Dichter sie als gebunden betrachtet haben, denn daß er um durchgehende Versbindung bemüht war, beweisen die übrigen sechs Strophen, die nur zwei einzelne Kurzverse ungebunden lassen, während alle anderen mit Reim und Assonanz versehen sind, wobei allein die Reime 54 % des ganzen Hymnus ausmachen. In der ersten Strophe freilich verwendet der Dichter wiederum zwei grammatisch parallele Verschlüsse, die lautlich dicht beieinander liegen, aber keinen sauberen Reim ergeben: *praeferens/praedicans*. »Reime« dieser Art finden sich gelegentlich sogar noch in hochgereimten Hymnen des NHy: z. B. *penetrans/redimens* (NHy 71). Besonders häufig werden Dativformen auf *-bus* mit solchen auf *-is* gereimt: *caelestibus/miraculis* (AHy 17), *caelestibus/rivulis* (NHy 16), *circulis/actibus* (NHy 26), *laudibus/gaudiis* (NHy 102). Offenbar wurde das Homoiototon so stark empfunden, daß es trotz mangelnder lautlicher Kongruenz die Stelle eines »Homoioteuton« einnehmen konnte. (Vielleicht ein Erbe der seit alters beliebten Reimprosa?) Ich habe diese Verschlüsse nicht als Reime oder Assonanzen mitgezählt, obwohl sie als eine Form der Versbindung aufzufassen sind. Nur bei *laudibus/gaudiis* habe ich wegen des eindringlichen Gleichklangs der ersten Silben eine Ausnahme gemacht und sie als Assonanz Typ 3b gewertet.

Auch der Hymnus AHy 32 benutzt vorzugsweise grammatische Reime, doch ist es dem Dichter dort schon gelungen, die exakte lautliche Übereinstimmung der Reimwörter durchzuführen. Nur an einer Stelle ist ihm noch eine kleine vokalische Differenz unterlaufen, die wie ein Rückfall in die ältere Art der grammatischen Versbindung erscheint, in ihrer klanglichen Wirkung aber kaum ins Gewicht fällt:

Ad Completorium

*Christe, precamur, adnue mixtasque voces fletibus
semper benignus et pius venturam in noctem suscipe.*

*Te corda nostra somnient, te per soporem sentiant
tuamque semper gloriam vicina luce concinant.*

*Vitam salubrem tribue, nostrum calorem refice,
taetram noctis caliginem claritas tua illuminet.*

*Hymnis vota persolvimus vesperque sacrum poscimus,
nostrum delens chirographum tuumque praestans editum.*

In jeder Strophe sind mindestens zwei Versausgänge mit Verben besetzt. Zwölf der 16 Kurzverse schließen mit Reim, die übrigen mit Assonanz. Lediglich der Schlußsilbenvokal von *somnient* in der zweiten Strophe weicht von dem Endsilben-*a* der anderen drei Reimwörter ab. Dafür stimmt *somnient* aber in seinem ersten Konsonanten mit dem folgenden Reimwort *sentiant* überein, in seinem ersten Vokal mit dem entsprechenden Vokal von *gloriam* und *concinant*; das *i* der vorletzten Silbe haben alle vier Wörter gemeinsam, und schließlich sind die auslautenden Konsonanten von *somnient* mit denen von *sentiant* und *concinant* identisch und assonieren mit dem auslautenden *m* von *gloriam*. Der Versschluß ist über die grammatische Parallelität hinaus auf so vielfältige Weise lautlich mit den übrigen Reimwörtern verknüpft, daß ich mir gestattet habe, abweichend von meinen Regeln *somnient* als Assonanz (Typ 2b) zu *sentiant* gelten zu lassen. (Bei großzügiger Auslegung könnte man es sogar als Assonanz Typ 3b zu *gloriam* ziehen, da *sentiant* und *concinant* reinen Reim ergeben.) Ich betrachte daher den Hymnus als voll gebunden.

Beachtung verdient schließlich noch, und damit komme ich zur Tabelle zurück, der verschieden hohe Anteil der stark gereimten Hymnen in den beiden Hymnaren: Von den 20 Hymnen des AHy I sind 3 hochgereimt = 15 0/0; von den 17 Hymnen, die im AHy II zu den 15 aus dem AHy I übernommenen neu hinzukommen, sind 7 hochgereimt = 41 0/0. Die Reimverwendung hat also unter den jüngeren Hymnen des AHy II erheblich an Breite gewonnen, was auch in der durchschnittlichen Häufigkeit des Reims zum Ausdruck kommt, die im AHy I 30,7 0/0 beträgt, im AHy II 45,2 0/0. Wenn es richtig ist, daß das AHy II im gallofränkischen Raum entstanden ist (die Handschriftenprovenienzen sprechen dafür), dann ist die Reimentwicklung zugleich lokalisiert, und sogar eine gewisse Datierung ist möglich oder wenigstens ein terminus ante quem: Die 7 hochgereimten Hymnen des AHy II sind in

drei Handschriften überliefert, die vom Ende des 8. und Anfang des 9. Jhs. stammen. Die Steigerung des Hymnenreims muß folglich schon im 8. Jh. in größerem Umfange eingesetzt haben. Daß sich diese Entwicklung ins 9. Jh. hinein fortsetzt und verstärkt, wird die Tabelle II demonstrieren.

Insgesamt 53 Hymnen sind in kontinentalen Hymnaren vom Typ NHy bis zur Mitte des 9. Jhs. überliefert. Davon kommen 21 Hymnen für die Reimuntersuchung nicht in Betracht:

Gneuss NHy	AH Bd., Nr.	Incipit	Hss.
2	50,7	(A) <i>Deus creator omnium</i>	DP = AHy 26
4	50,4	(A) <i>Aeterne rerum conditor</i>	P = AHy 2
15	50,5	(A) <i>Splendor paternae gloriae</i>	DP = AHy 8
39	50,8	(A) <i>Veni redemptor gentium</i>	D = AHy 34
117	50,17	(A) <i>Aeterna Christi munera</i>	DQ = AHy 44
12	51,22	<i>Christe qui lux es et dies</i>	DKP = AHy 30
54	51,67	<i>Sic ter quaternis trahitur</i>	D = AHy 38
70	51,83	<i>Ad cenam agni providi</i>	DP = AHy 40
72	51,84	<i>Aurora lucis rutilat</i>	DQ = AHy 41
8	50,18	(A?) <i>Nunc sancte nobis</i>	DKP
10	50,20	(A?) <i>Rerum Deus tenax vigor</i>	DKP
18	50,22	(P) <i>Ales diei nuntius</i>	P
21	50,23	(P) <i>Nox et tenebrae</i>	P
24	50,24	(P) <i>Lux ecce surgit aurea</i>	P
119	50,153	<i>Sanctorum meritis inclita</i>	DQ
124a	27,184	<i>Summe confessor sacer</i>	DQ
125	51,121	<i>Virginis prolex opifexque</i>	DQ
127	51,103	<i>Christe cunctorum dominator</i>	D
-	50,66	<i>Crux fidelis</i>	D
-	14a,131	<i>Sacratum hoc templum</i>	D
-	27,3	<i>Christi caterva clamitat</i>	D

Es sind die aus dem AHy übernommenen Hymnen, ferner zwei altertümliche, unter dem Namen des Ambrosius laufende Hymnen, drei Prudentiushymnen (P) und vier in sapphischen Strophen oder anderen Formen verfaßte Hymnen (NHy 119, 124a, 125, 127).

Gneuss legt in seinem Buch S. 55ff. dar, daß die Angelsachsen das NHy im 10. Jh. vom Festland übernommen haben. Auf S. 60ff. gibt er eine Liste des NHy der angelsächsischen Benediktiner. Von unseren 53 Hymnen finden sich 50 in dieser Liste wieder. Ich sehe darin eine Bestätigung, daß die Hymnen nicht nur lokal, am Ort ihrer Aufzeichnung, sondern allgemein über den ganzen Kontinent hin im liturgischen Ge-

TABELLE II

DER REIM IN DEN HYMNEN DES NEUEN HYMNARS

(bis zur Mitte des 9. Jhs.)

Die Hymnen der Tabelle II

Gneuss NHy	Incipit	AH Bd., Nr.
1	<i>O lux beata trinitas</i>	51,40
3	<i>Primo dierum omnium</i>	51,23
7	<i>Jam lucis orto sidere</i>	51,41
9	<i>Rector potens verax Deus</i>	50,19
11	<i>Te lucis ante terminum</i>	51,44
13	<i>Lucis creator optime</i>	51,34
14	<i>Somno reffectis artubus</i>	51,25
16	<i>Immense caeli conditor</i>	51,35
17	<i>Consors paterni luminis</i>	51,26
19	<i>Telluris ingens conditor</i>	51,36
20	<i>Rerum creator optime</i>	51,27
22	<i>Caeli Deus sanctissime</i>	51,37
23	<i>Nox atra rerum contegit</i>	51,28
25	<i>Magnae Deus potentiae</i>	51,38
26	<i>Tu trinitatis unitas</i>	51,29
27	<i>Aeterna caeli gloria</i>	51,32
28	<i>Plasmator hominis Deus</i>	51,39
29	<i>Summae Deus clementiae</i>	51,30
30	<i>Aurora iam spargit polum</i>	51,33
36	<i>Christe redemptor omnium/ex p.</i>	51,50
38	<i>Audi redemptor gentium</i>	142,11
45	<i>Hostis Herodes impie</i> Str. 8,9,11,13	50,53
71	<i>Jesu nostra redemptio</i>	51,89
74	<i>Optatus votis omnium</i>	51,87
75	<i>Aeterne rex altissime</i>	51,88
79	<i>Jam Christus astra ascenderat</i>	51,92
94	<i>Fit porta Christi pervia</i> Str. 4-6	27,82II
102	<i>Exsultet caelum laudibus</i>	51,108
118	<i>Rex gloriose martyrurum</i>	51,112
120	<i>Martyr Dei qui unicum</i>	51,113
121	<i>Deus tuorum militum</i>	51,114a
126	<i>Jesu corona virginum</i>	50,21

Handschriften-Siglen:

- D Paris B.N. lat. 13388 (um 850 in Tours geschrieben) von Blume nicht benutzt
 K Erzbischöfl. Diözesanbibl. Köln Hs. 106 (Anfang 9. Jh.)
 P Stiftsbibl. St. Paul (Kärnten) Hs. 25.2.31b (Mitte 9. Jh.)
 Q Bad. Landesbibl. Karlsruhe Aug. perg. 195 (Mitte 9. Jh.)

Gneuss NHy	Hss.	Strophen	Strophen mit der Verbindung									ohne Verbindung		
			aabb	abab	abba	aaaa	3a+ix	aaxx oder xxaa	xaax	xaxa	axax		axxa	
1	DKP	2	2											
3	P	8*	2	I		I	2	I				I		
7	DKP	4*	3			I								
9	DKP	2				I	I							
11	DKP	3	I				2							
13	KP	4*	2			2								
14	DP	4*	2	I		I								
16	P	4*	I			I	2							
17	P	3*	2			I								
19	P	4*	I				3							
20	P	4*	2			2								
22	P	4*					2							2
23	P	4*	I			I	2							
25	P	4*	I			I	I							I
26	P	5*			I	I	2					I		
27	P	5						I	I	I			I	I
28	P	4*	I			I	I						I	
29	P	4*	3											
30	P	3				2		I						
36	D	6		I			5							
38	D	9*	I	I	I		3							3
45	D	4	2			2								
71	D	5*	2			I	2							
74	D	8*	I		2		3	I	I					
75	D	7*	3				4							
79	D	8	I			I	5	I						
94	D	3	I				2							
102	D	5*	2			2		I						
118	DQ	3*	2			I								
120	DQ	3*	2				I							
121	D	5	2		I	2								
126	DQ	4	I				2	I						

*: ohne Doxologiestrophe

NHy	Anzahl der Kurzverse, ausgehend auf																Verbindung insgesamt				
	Assonanz									Reim							Ass. Reim zus.				
	Typ 1		Typ 2			Typ 3				Typ 1	Typ 2			Typ 3				%	%	%	
a	b	a	b	c	a	b	c	d	Typ 1	a	b	c	a	b	c	d	e	f	%	%	%
I									2	4		2							-	100	100
3	2	2		2	2	I	I	I	2	2		4	2		2	3			41	41	81
7			2		2					2	2	2	6						25	75	100
9	I				2								I		I		2		37	50	87
11		I			4					5									42	42	83
13			2		2	2				2	2	2	4						37	63	100
14	I						I			4	2	2	4		2				12	88	100
16	I		2						2		5	4							31	56	87
17		2		2								3	3		2				33	67	100
19	I	I		2	I					2	4						2		31	50	81
20											2	4	2		2	2		4	-	100	100
22											2			I		4			-	44	44
23					3					3		2	4				2		38	50	88
25		I			I					4		I		2	2				13	56	69
26	2	I			I	3	I			2	2			2		2			40	40	80
27			2		2					2	2								30	10	40
28		I					2			3	I		4	2					19	62	81
29	3			2				2		2		4					2		44	50	94
30		2								8									17	67	83
36	4	4			I	2				6			2						46	33	79
38	4				3					4	2	2	4	2					19	39	58
45			I		I	2			2	I	I		4		2		2		37	63	100
71			2	I			I			6			4	2		2			20	70	90
74	3		4	2	8			2		2			4						59	19	78
75	4				3					2	4	3	6				2		25	61	86
79	I	10			3		I			4			2		2		2		47	31	78
94					I					3			6						8	75	83
102	I				2	I	2	2		4			2	2			2		40	50	90
118								2				2	4		2	2			17	83	100
120			I							4		2	4						8	83	92
121		I			2	2				4		4	5	2					25	75	100
126	I									4	2	2	3						6	69	75

brauch waren. Nur bei den drei Hymnen, die in der angelsächsischen Liste nicht wieder auftauchen, läßt sich das nicht mit Sicherheit sagen, jedenfalls für das 9. Jh. nicht, weshalb ich die drei ebenfalls ausgeschieden habe.

Zu untersuchen bleiben die 32 Hymnen der Tabelle II. Schon bei einer ersten Durchsicht fällt auf, daß die Häufigkeit der Reime im Vergleich zum AHy stark zugenommen hat: Von den 32 Hymnen sind 23 zu 50–100% gereimt, das entspricht 72 0/0! Beim AHy II waren es 41 0/0, beim AHy I 15 0/0. Die Zahl der schwachgereimten Hymnen geht demnach immer mehr zurück, der hochgereimte Hymnus beherrscht das Bild. Dementsprechend ist die allgemeine Reimhäufigkeit auf einen Schnitt von mehr als 53 0/0 angewachsen.

Die Tabelle zeigt noch mehr: Vergleicht man die durchschnittliche Häufigkeit der einzelnen Reim- und Assonanztypen mit den entsprechenden Werten der Tabelle I, so werden gewisse Veränderungen der Reimtechnik sichtbar, die erkennen lassen, daß die neueren Hymnedichter den Reim nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ zu steigern bemüht waren. Dazu die folgenden Zahlen:

		AHy I	AHy II	NHy
Assonanzen	insges.	37 ⁰ / ₀	34,7 ⁰ / ₀	29 ⁰ / ₀
	Typ 1	19,7 ⁰ / ₀	14,7 ⁰ / ₀	9,5 ⁰ / ₀
	1a	7,8	9,2	5
	1b	11,8	5,5	4,5
	Typ 2	12,2 ⁰ / ₀	14,7 ⁰ / ₀	13,4 ⁰ / ₀
	2a	3,0	4,2	2,7
	2b	3,6	3,2	2,7
	2c	5,6	7,2	7,9
	Typ 3	5 ⁰ / ₀	5,2 ⁰ / ₀	6 ⁰ / ₀
	3a	1,5	1	1,3
	3b	0,4	0,2	1,2
	3c	1,5	1,5	1,5
	3d	1,5	2,5	1,9
	Reime	insges.	30,7 ⁰ / ₀	45,2 ⁰ / ₀
Typ 1		10,6 ⁰ / ₀	8,7 ⁰ / ₀	13,8 ⁰ / ₀
Typ 2		10,9 ⁰ / ₀	18,2 ⁰ / ₀	28,2 ⁰ / ₀
2a		3,3	4,5	6,3
2b		3,6	7,5	7,7
2c		3,9	6,2	14,1

	AHy I	AHy II	NHy
Typ 3	9,2 ⁰ / ₀	18,2 ⁰ / ₀	11,6 ⁰ / ₀
3a	0,6	0,5	2,5
3b	2,5	5,5	2,9
3c	3,0	4,7	2,5
3d	0,6	3,5	1
3e	1,2	3,0	2
3f	1,2	1	0,3

An dieser Zusammenstellung der für das AHy I, für das AHy II und für das NHy ermittelten Durchschnittswerte lassen sich sowohl die allgemeinen als auch einige spezielle Tendenzen der Reimentwicklung ablesen:

Die Zahl der Assonanzen nimmt immer mehr ab: Im AHy I übertrafen sie mit 37⁰/₀ die Gruppe der Reime an Stärke bei weitem;¹⁶ im AHy II sinkt der Anteil auf 34,7⁰/₀, im NHy beträgt er nur noch 29⁰/₀. Interessant ist, daß sich die Minderung fast ausschließlich auf Kosten der Assonanzen des Typ 1 vollzieht: Sie gehen von 19,7⁰/₀ auf 9,5⁰/₀ zurück, verlieren also mehr als 10⁰/₀ an Häufigkeit. Beim Typ 2 dagegen bleibt der Anteil mit 12,2⁰/₀, 14,7⁰/₀, 13,4⁰/₀ ziemlich konstant; ebenso beim Typ 3. Das bedeutet: 1. Der Gebrauch der Assonanzen geht im ganzen zurück: die Häufigkeit der einsilbigen Assonanzen nimmt stark ab, die der zwei- und dreisilbigen nimmt nicht zu. 2. Verschlüsse, die nur im letzten Vokal eine Assonanz ergeben, werden zunehmend gemieden. Soweit überhaupt noch Assonanzen benutzt werden, bevorzugt man die zwei- und dreisilbigen, wobei der Typ 2c, also die Assonanz mit kongruenten Vokalen, an der Spitze steht. Daraus ist zu schließen, daß sowohl die Mehrsilbigkeit als auch die genaue Übereinstimmung der Vokale erstrebt wird. Das wiederum bestätigt die oben erläuterte Intention der Dichter, sich nach Möglichkeit nicht mit der Bindung der Schlußsilbe zu begnügen, sondern sie durch zusätzliche Korrespondenz der vorausgehenden Vokale zu verstärken.

Bei den Reimen sind in dieser Hinsicht ähnliche Tendenzen zu bemerken. Zunächst ist festzustellen, daß die Häufigkeit der Reime insgesamt gesehen stetig zunimmt: von 30,7⁰/₀ im AHy I steigt sie auf 45,2⁰/₀ im AHy II und erreicht im NHy 53,6⁰/₀ aller Verse. Die Steigerung verteilt sich indessen keineswegs gleichmäßig auf die drei Reimtypen: Der Typ 1 verzeichnet nur eine leichte Steigerung, beim Typ 3 ist eher eine

¹⁶ Hier muß allerdings in Rechnung gestellt werden, daß die Zahl aus den oben S. 181 erläuterten Gründen möglicherweise etwas zu hoch ist.

rückläufige Tendenz zu konstatieren. Der Typ 2 dagegen wächst rapide von 10,9% im AHy I auf 18,2% im AHy II und um weitere 10% im NHy auf die stattliche Zahl von 28,2% aller Verse. Noch erstaunlicher ist, daß die Hälfte davon, nämlich 14,1%, auf den Typ 2c entfällt. Der reine zweisilbige Reim steht damit ebenbürtig neben den 13,8% des einsilbigen Reimes. Von der Vorherrschaft des einsilbigen Reimes kann sonach schon jetzt, am Beginn des 9. Jhs., keine Rede mehr sein; ein überraschendes Ergebnis, das besondere Beachtung verdient. Beweist es doch, wie sehr die Ansprüche der Dichter an die Qualität der Versbindung gestiegen sind: Genügte es bei den ältesten Hymnen noch durchaus, wenn allein der letzte Vokal des Verses Übereinstimmung mit seinem Partner oder sogar nur klangliche Verwandtschaft zeigte, so werden solche Bindungen jetzt als unzulänglicher Notbehelf empfunden. Man bemüht sich, die Wirkung des Gleichklanges einerseits durch Ausdehnung der Reimzone auf zwei oder drei Silben, andererseits durch immer genauere Übereinstimmung der Vokale und Konsonanten für das Ohr zu erhöhen; deshalb der Rückgang der Assonanzen im allgemeinen und die gesteigerten Anforderungen an sie, wo sie noch auftreten.

Hand in Hand mit der sich immer mehr vervollkommnenden Reimtechnik geht das Bestreben, möglichst alle Verse des Hymnus durch Reim und Assonanz zu binden. Der Trend zum vollgereimten Hymnus ist im NHy unverkennbar. Das äußert sich z. B. in der eingangs erwähnten Tatsache, daß 72% der Hymnen zu 50–100% gereimt sind. Ein weiterer Beweis dafür ist die eindrucksvolle Vermehrung der zu 100% gebundenen Hymnen: Das AHy I besaß davon nur einen, das AHy II zwei, hier sind es bereits 9. Drei von ihnen bestehen zu ca. zwei Dritteln aus Reimen, bei weiteren drei Hymnen nehmen die Reime 75% ein, bei einem anderen 83%, und die übrigen beiden bestehen überhaupt nur aus Reimen. Diese Entwicklung schreitet im Laufe des 9. Jhs. fort, so daß wir unter den liturgischen Hymnen, die erstmals im 10. Jh. überliefert oder ins 10. Jh. datierbar sind, bereits eine ansehnliche Zahl vollständig gereimter Hymnen antreffen. Hier einige Beispiele:

AH 11, Nr. 177	<i>Omnes terrarum incolae</i>
AH 50, Nr. 215	<i>Chorus novae Ierusalem</i>
AH 51, Nr. 45	<i>Jesu redemptor saeculi</i>
Nr. 48	<i>Verbum supernum prodiens</i>
Nr. 52	<i>Jesus refulsit omnium</i>
Nr. 65	<i>Qua Christus hora sitiit</i>
Nr. 66	<i>Ternis ter horis numerus</i>

- Nr. 72 *Rex Christe factor omnium*
 Nr. 141 *Caelestis aulae nobiles*
 Nr. 160 *Sollemnis dies advenit*
 Nr. 195 *Hymnum cantemus Domino*
 Nr. 203 *Celsum triumphum martyrum*

Bis auf je eine Assonanz in den Nummern 45, 65, 66, 141 sind alle Kurzverse gereimt (von der Doxologie in Nr. 45 ist abzusehen; *cognito* 5,1 in Nr. 177 ist Konjektur). Auch unter den nicht in ambrosianischen Strophen verfaßten Hymnen finden sich schon etliche, die bis auf einen Vers vollständig gereimt sind:

- AH 51, Nr. 95 *O pater sancte mitis*
 Nr. 167 *Alma virgo sponsa regis*
 Nr. 168 *Surge sancta Juliana*
 Nr. 169 *Ave virgo angelorum*

Daß die genannten ambrosianischen und nichtambrosianischen Hymnen (bis auf drei) im 10. Jh. erstmals überliefert sind, muß nicht bedeuten, daß sie alle erst im 10. Jh. entstanden sind. Schon mancher Hymnus, dessen Überlieferung nach Blumes Angaben im 10. Jh. beginnt, ist durch neue Handschriften (wie z. B. die von Gneuss benutzte Hs. D) ins 9. Jh. hinauf datiert worden. Aber ob im 9. Jh. oder im 10. Jh. entstanden – in jedem Falle beweisen diese Hymnen, daß die bis zur Mitte des 9. Jhs. festgestellte Aufwärtsentwicklung des Reimes in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stetig zugenommen haben muß. Die schon im 8. Jh. einsetzende Reimzunahme in den Hymnen des AHy II war keine vorübergehende Welle, sondern der Beginn eines kontinuierlich fortschreitenden Siegeszuges, den der Endreim durch das 9. ins 10. Jh. hinein durchlaufen hat. Um das zu verdeutlichen, stelle ich noch einmal die wichtigsten Vergleichszahlen zusammen:

	AHy I	AHy II	NHy
zu vergleichende Hymnen:	20	17	32
Reimhäufigkeit insgesamt:	30,7 ⁰ / ₀	45,2 ⁰ / ₀	53,6 ⁰ / ₀
davon Typ 2:	10,9 ⁰ / ₀	18,2 ⁰ / ₀	28,2 ⁰ / ₀
Typ 2c:	3,9 ⁰ / ₀	6,2 ⁰ / ₀	14,1 ⁰ / ₀
Hymnen mit 50–100 ⁰ / ₀ Reim:	3=15 ⁰ / ₀	7=41 ⁰ / ₀	23=72 ⁰ / ₀
Hymnen mit 100 ⁰ / ₀ Versbindung:	1	2	9

Ich erinnere daran, daß die angegebenen Zahlen für die Zeit vor Otfried gelten. Die Behauptung, der Hymnus *Veni creator spiritus* mit seinen 37⁰/₀ Reim sei für die »Hymnen vor Otfried bis zurück zu ihren Anfängen typisch« (Schweikle, S. 186), ist in ihrer Pauschalität nicht

zu halten. Zwar stellen die untersuchten 69 Hymnen nur einen Ausschnitt aus der reichen Hymnenproduktion des frühen Mittelalters dar. Aber für eine Untersuchung, die nach den potentiellen Vorbildern der althochdeutschen Endreimstrophe fragt, ist die Zahl der liturgischen Hymnen weniger wichtig als die Tatsache, daß es sich bei ihnen um die bekanntesten und demzufolge wirkungsvollsten Hymnen der Zeit handelt, verbreitet über den ganzen gallofränkischen Raum und noch darüber hinaus, und jedem Kleriker gleich dem Psalter und den Cantica auswendig zu können auferlegt.¹⁷ Insofern können die Hymnare durchaus als repräsentativ gelten. Sie zeigen uns, daß in den ambrosianischen Hymnen bereits im 8. Jh. die Verwendung des Reimes einen großen Aufschwung nahm und schon vor der Mitte des 9. Jhs. eine solche Fülle hochgereimter Hymnen hervorbrachte, daß es jeden Nachahmer reizen mußte, die von den Hymnendichtern angestrebte Durchreimung des Hymnus zum Prinzip zu erheben. Eine Übernahme der ambrosianischen Form ohne den Endreim wäre damals angesichts der immer stärker werdenden Reimbestrebungen geradezu ein Rückschritt gewesen.

Das starke Anschwellen der Reimbenutzung, das hier am Beispiel der liturgischen Hymnen aufgedeckt wurde, ist zur gleichen Zeit auch in anderen Bereichen der lateinischen Dichtung des Kontinents zu beobachten, vor allem in der rhythmischen Dichtung: Bei einer Durchsicht der Rhythmen aus der Merowinger- und Karolingerzeit, die im Band IV,2 (S. 447–900) der PLAC vereinigt sind, habe ich Dutzende von Gedichten gefunden, die zu ca. 70 bis 90% mit Reim und Assonanz versehen sind. Auch an vollgereimten Rhythmen fehlt es nicht, z. B. S. 504, 515, 518, 654, 659, 660, 665, 682ff., dazu PLAC III S. 680, 681. Die dem Reim abholde »römische Richtung«, von der Hennig Brinkmann in seinem Aufsatz über den Reim im frühen Mittelalter (s. oben S. 149 Anm. 10) spricht, betrifft demnach doch wohl nur eine sehr dünne Oberschicht gelehrt-antikisierender Dichtungen, unter der eine breite Schicht rhythmischer Dichtungen den Endreim in wachsendem Maße pflegt. Die Vertreter der römischen Richtung selbst, wie Paulinus, Alkuin, Sedulius Scotus u. a., verschmähen in ihren rhythmischen Dichtungen keineswegs den Gebrauch von Reim und Assonanz. (Die beiden Rhythmen PLAC IV, 526ff. und 580ff. spricht Norberg, *La poésie latine rythmique* . . ., S. 87ff. Paulinus zu; in beiden gehen die Verse zu rund 80% auf Reim und Assonanz aus!) Mir scheint daher, daß die auf ausgedehnter Quellenkenntnis basierende Be-

¹⁷ In der *Admonitio generalis* von 789 schreibt Karl d. Gr. vor: *Omni clero. Ut cantum Romanum pleniter discant* . . . (MGH, Leg. II 1, Nr. 22, § 80). In der *Capitulare de examinandis ecclesiasticis* von 802 wird verlangt, zu prüfen *Qualiterque presbiteri psalmos habeant, qualiterque cursum suum sive diurnum vel nocturnum adimplere secundum Romanum usum prevaleant*. (o. c., Nr. 38, § 2). Vgl. Nr. 117, § 9.

merkung Szövérfy's, die kunstvoll gereimten Carmina des Sachsen Gottschalk seien ein »Symptom für die Beliebtheit des Reims während der Karolingerzeit« (Annalen I,244), von Schweikle zu Unrecht als »unzulänglich« zurückgewiesen worden ist. Ich möchte das noch mit einigen wenigen Beispielen aus der 2. Hälfte des 9. Jhs. belegen, die die zunehmende Verbreitung des Endreims bezeugen. Schon mehrfach wurde auf den bald nach 851 entstandenen *Versus de eversione monasterii Glonnensis* (PLAC II,147) hingewiesen, dessen 39 ambrosianische Strophen in quantitierenden Versen abgefaßt sind, die ausnahmslos auf Reim ausgehen (Str. 14,2 Konjektur); 30 Strophen sind einreimig, 9 Strophen haben Paarreime. Ein rhythmisches Gegenstück dazu ist das kurz nach 888 gedichtete Loblied auf König Odo (PLAC IV,137) mit 10 ebenfalls voll gereimten Strophen. Das von N. Fickermann (Beitr. Tüb. 83, 1961, S. 49) entdeckte Figurengedicht auf König Odo läßt alle 16 Verse auf -o reimen. Das 892 verfaßte Modenalied (PLAC III,703) enthält 42 Spaltzeilen, die stets mit Reim enden (meist auf -a). Der im Jahre 900 ermordete Erzbischof Fulco von Reims wird in einem Planctus beklagt (PLAC IV,174), dessen 72 Kurzverse ohne Ausnahme 1- bis 3silbigen Reim bilden.

Viele Belege hochgereimter Dichtungen könnten hinzugefügt werden. Die Anschauung, der Reim sei in den lateinischen Dichtungen des Kontinents erst im 11. Jh. in breiterem Maße aufgetreten, bedarf dringend der Revision.

VERGLEICH MIT OTFRIDS REIMTECHNIK

Der vorangegangene Abschnitt hat gezeigt, daß die althochdeutsche Dichtung aus den ambrosianischen Hymnen des frühen 9. Jhs. mit der Form zugleich die Anregung zur Verwendung des Endreims empfangen konnte. Damit ist nicht bewiesen, daß die liturgischen Hymnen der einzige Anregungsfaktor gewesen sind; nicht einmal, daß sie der entscheidende Faktor gewesen seien, läßt sich aus meiner Reimuntersuchung mit Sicherheit ableiten. Tatsache ist aber, daß beide Dichtungen eine bemerkenswerte Gemeinsamkeit haben: Trotz des prinzipiellen Unterschiedes, der Otfrids Reime von den Endreimen der quantifizierenden Hymnenverse trennt – daß nämlich der Gleichklang nicht nur durch die Kongruenz der Laute bewirkt wird, sondern wesentlich, ja entscheidend von der rhythmischen Parallelität der Reimwörter mitgetragen wird – weist Otfrids Reimtechnik, was die lautliche Angleichung der Reimwörter betrifft, im wesentlichen die gleichen Tendenzen auf wie die lateinischen Hymnen, so daß die oben entwickelten Reimkriterien sich in dieser Hinsicht unverändert auf Otfrid anwenden lassen. So kennt, um mit der auffälligsten Übereinstimmung anzufangen, auch Otfrid das Prinzip, den Reim der Schlußsilbe durch vorausgehende Vokalreime zu verstärken, und zwar sowohl in der schwächeren Form mit nur klangverwandten Vokalen als auch in der gesteigerten Form mit identischen Vokalen:

Mit dem lateinischen Reimtyp 2a (Reim der Ultima, vokalischer Anklang der Paenultima, z. B. *coeperis/iudicis*) lassen sich bei Otfrid diejenigen Reime vergleichen, in denen der Paenultima-Vokal des einen Reimwortes in dem Paenultima-Diphthong des anderen Reimwortes wiederkehrt und dadurch einen Anklang erzeugt:

z. B. *ziti/liuti* II 22,2
liuti/antworti II 11,35

Desgleichen kann Diphthong mit Diphthong assonieren, wie z. B.

rietin/gihialtin IV 36,15
riafi/scuafi IV 29,47

Charles H. Holzwarth, der in seiner Reimuntersuchung¹ sämtliche Verse des Evangelienbuches nach Reinheit und Ausdehnung des Reimes geordnet und in Listen zusammengestellt hat, zählt im § 41 insgesamt 256 solcher mit Typ 2a vergleichbarer Reime auf.

Dem Typ 2b (Reim der Ultima, gleiche Vokale in der Paenultima) entsprechen bei Otfrid Reime wie

blider/siner I 15,14
redinon/bilidon IV 1,15
bileip/giscreip II 2,6
liaban/ziaban I 15,47

zuweilen über die Wortgrenze hinweg:

deta waz/githiganaz II 4,22
ni sprah/gisah I 4,80
thir ein/sirskain II 2,11
nidigaz muat/thaz guat III 14,18

In den Listen von Holzwarth (§§ 22a, 23b1, 27, 30, 45-47, 53-60) zähle ich rund 880 Belege.

Der Reimtyp 3 findet sich bei Otfrid in fast allen Variationen wieder, die wir bereits aus den ambrosianischen Hymnen kennen. Sogar der ausgefallene Typ 3b (Reim der Ultima, beliebige Vokale in der Paenultima, gleiche Vokale in der Antepaenultima) ist vertreten:

sageta/mahalta I 8,1
segenon/redinon III 1,1
klagotun/gagantun III 14,76

Holzwarth (§ 48 u. 60) verzeichnet davon 74 Fälle.

Auch der Typ 3a (U: Reim. P: gleiche Vokale. A: verwandte Vokale) ist bei Otfrid zu finden, z. B. in dem oben zitierten *deta waz/githiganaz*, *redinon/bilidon*, doch hat Holzwarth diesen Reimen keine eigene Klasse eingeräumt; sie sind mit unter Typ 2b registriert.

Reime vom Typ 3c (U: Reim. P: gleiche Vokale. A: gleiche Vokale) hat Holzwarth, soweit die drittletzte Silbe eine Senkungssilbe bildet, wie z. B. *gimeinit/bicleibit* (I 5,39), unter Typ 2b aufgeführt; soweit sie Betonung trägt, sind die Reime in den §§ 49, 50, 51, 53a zu finden,² insgesamt 132. Beispiele:

¹ Zu Otfrids Reim, eine rhythmisch-melodische Studie. Dissertation Leipzig 1909.

² Die Reime *brediga/redia*, *redie/zirettine*, *redio/evangelio*, die Holzwarth im § 60 aufführt, zähle ich ebenfalls hierher, weil ich die Reimwörter *redia* und *evangelio* mit L. Wolff, ZfdA 60,267ff., als dreisilbig auffasse.

redinon/bredigon I 2,7 u. ö.
worolti/holoti V 20,70
thara frualtharazua S. 39

Typ 3d (U+P: zweisilbiger Reim. A: verwandte Vokale, z. B. *sisteret/redderet*) ist die einzige Gruppe, für die ich bei Otfrid keine Entsprechung gefunden habe. Reichlich vertreten ist aber Typ 3e (U+P: zweisilbiger Reim. A: gleiche Vokale), z. B.

bizeinit/gimeinit II 12,82
irqualtun/firsaltun V 9,29

247 solcher Reime nennt Holzwarth in den §§ 64 und 67, weitere sind inkonsequenterweise im § 62 (Typ 2c) verstreut.

Und schließlich werden in den §§ 65 und 66 noch 40 dreisilbig reine Reime (Typ 3f) aufgezählt, z. B.

worabta/forabta I 1,80
firloranelerborane II 2,30

(Die Reime *sagetun/habetun* und *redinu/ebinu* des § 65 gehören zum Typ 3e.)

Auf S. 172 habe ich aus den lateinischen Hymnen einige Beispiele angeführt, in denen der dreisilbige Vokalreim die Wortgrenze überspringt. Auch dafür gibt es bei Otfrid Parallelen (vgl. Holzwarth, § 50f.), z. B. in den Reimen

sar in houf/thar then kouf II 11,15
einan ruam/leinan duam III 15,17
seginin/megi sin II 14,91
anan mih/samalih IV 15,36

Daß Otfrid im übrigen eine Fülle einsilbiger und zweisilbig reiner Reime benutzt, brauche ich nicht zu erwähnen.

Es kehrt also bis auf den Typ 3d die gesamte Skala der lautlichen Bindungsmöglichkeiten in Otfrids Reimen wieder. (Ich darf hinzufügen, daß die Einteilungskriterien an den liturgischen Hymnen nicht im Hinblick auf Otfrid entwickelt wurden.) Nur in einem Punkte geht Otfrid über die ambrosianischen Hymnen weit hinaus: Zur Verstärkung des Gleichklanges setzt er nicht allein Vokalreime ein, sondern bewußt und systematisch auch konsonantische Gleichklänge (vgl. Holzwarth, §§ 32–39). Jedoch durchkreuzt die Anwendung des Konsonantenreims nicht das obige Einteilungsschema, sondern würde lediglich zu einer zusätzlichen Differenzierung führen. Daher bietet sich die Möglichkeit an, Otfrids Reime versuchsweise nach den gleichen lautlichen

Kriterien wie die Hymnenreime einzuteilen und den prozentualen Anteil der einzelnen Gruppen auszurechnen, um einen detaillierten Vergleich mit den Reimtendenzen der liturgischen Hymnen vornehmen zu können. Ein derartiger Vergleich ist allerdings nur mit gewissen Einschränkungen möglich. Denn das für Otfrid gewonnene Zahlenmaterial würde sich ausschließlich auf die lautliche Beschaffenheit seiner Reime beziehen, ohne Rücksicht auf die rhythmische Komponente. Da aber bei Otfrid die Ausdehnung und auch die Reinheit des Reims, wie Ludwig Wolff nachgewiesen hat,³ wesentlich von der rhythmischen Struktur der Kadenz abhängig ist, muß zunächst geklärt werden, ob und inwieweit die festgestellten Reimarten bestimmten Kadenzformen zuzuordnen sind bzw. inwiefern die Ausbildung bestimmter Reimarten durch die Kadenzform gefördert wird. Erst dann lassen sich Otfrids Bemühungen um die lautliche Übereinstimmung der Reimwörter angemessen beurteilen und mit den entsprechenden Bestrebungen der lateinischen Hymnendichter nach Ausmaß und Tendenz vergleichen.

Ich nenne zuerst die Prozentsätze der einzelnen Bindungstypen, die ich für Otfrids Evangelienbuch aus den Listen von Holzwarth errechnet habe:

Assonanzen und reimlose Verse	318 = 4,3 0/0
Reime Typ 1	3421 = 46,1 0/0
a) vom letzten Vokal ab	1690 = 22,7 0/0
b) vom kons. Anlaut der letzten Hebung ab	957 = 12,9 0/0
c) vom kons. Auslaut der vorletzten Hebung ab	774 = 10,4 0/0
Reime Typ 2	3188 = 42,9 0/0
2a	260 = 3,5 0/0
2b	885 = 11,9 0/0
2c	2043 = 27,5 0/0
Reime Typ 3	489 = 6,6 0/0
3b	74 = 1,0 0/0
3c	126 = 1,7 0/0
3e	249 = 3,3 0/0
3f	40 = 0,5 0/0

Als erstes fällt auf, daß Otfrid sich nur in Ausnahmefällen mit Versen begnügt, die auf Assonanz ausgehen; ganz ohne Bindung sind allein 5 Verse des 1. Buches (6,9; 7,9; 7,19; 7,27; 18,9), die wohl den Anfangsschwierigkeiten des Dichters zuzuschreiben sind. In der Regel ist jeder Vers mit Reim versehen. Weiterhin fällt auf, daß sich die Reime vom

³ Untersuchungen über Otfrids Reimkunst. ZfdA 60 (1923), S. 265-283.

Typ 1 und die Reime vom Typ 2 ziemlich genau die Waage halten, wobei im Typ 2 die reinen zweisilbigen Reime mit 27,5 % eine beherrschende Stellung einnehmen. Beide Gruppen zusammen beanspruchen fast 90 % des gesamten Werkes. Man kann bereits an dieser Übersicht ablesen, daß L. Wolff (o. c.) recht hatte, wenn er die Allgemeingültigkeit des Satzes bestritt, für Otfrid genüge Reim vom Vokal der Endsilbe ab: Otfrid benutzt in fast der Hälfte der 7416 Langzeilen mehrsilbige Bindungen, von der Benutzung des Konsonantenreims im Typ 1 ganz abgesehen. Wolff hat in seiner Reimuntersuchung, auf die ich mich im folgenden stütze, gezeigt, daß zweisilbige Bindungen in der am stärksten vertretenen Kadenzgruppe des Evangelienbuches die Regel sind.

Damit komme ich auf den Zusammenhang zwischen der rhythmischen Form und der phonetischen Ausgestaltung des Gleichklanges. Wie wichtig für Otfrid die rhythmische Übereinstimmung der Reimwörter gewesen ist, geht aus mehreren Beobachtungen hervor:

1. Otfrid meidet nach Möglichkeit die Bindung ungleich akzentuierter Wörter. Über 90 % seiner Verse sind Bindungen von gleich zu gleich.

2. Im Falle der Reimnot zieht Otfrid es vor, auf die volle lautliche Kongruenz zu verzichten, wenn dafür rhythmischer Gleichlauf zu erreichen ist. »Auf Kosten des reinen Reimes wird also erreicht, daß Wörter gleicher Betonung gebunden werden.« (Wolff, o. c., S. 272)

3. Trotz seines Strebens nach möglichst ausgedehnter lautlicher Übereinstimmung der Reimpartner begnügt sich Otfrid bei Kadenz des Typs *redinu : managu* oft mit dem Reim des letzten Vokals. »Hier machte der lebhaft ins Ohr fallende rhythmische Gleichklang die weitere Ausdehnung des Reimes wohl entbehrlich, wengleich sie ein erwünschtes Mittel zur Erhöhung des Wohlklanges blieb« (Wolff, S. 279).

Das letzte Beispiel zeigt deutlich die Wechselbeziehung zwischen Reimqualität und rhythmischer Struktur: Otfrid bemüht sich zwar um möglichst große Ausdehnung des Reimes, doch konnte er sich hier wegen der besonderen Form der Kadenz mit einem Reim des Schlußvokals zufriedengeben, ohne das akustische Reimerlebnis wesentlich zu beeinträchtigen. In anderen Fällen war das für Otfrids Empfinden offenbar nicht möglich. Man muß daher fragen, wie es generell bei Otfrid mit der Beziehung zwischen Reim und Kadenz in den einzelnen Kadenzformen bestellt ist.

Um das zu untersuchen, hat Wolff die Reime des Evangelienbuches nach der Betonung der Reimwörter in sechs Gruppen eingeteilt und für jede Gruppe festgestellt, welche Anforderungen Otfrid an den Reim stellt. Die sechs Gruppen sind:

1. *wâr* ; *sâr*
2. *harto* : *worto*, mit der Untergruppe *wâraz* : *seltsânaz*
3. *redinu* : *managu*
4. *bist* : *erkennist*, mit der Untergruppe *thaz* : *fliazantaz*
5. *thes* : *kuninges*
6. *thînu* : *berantu*, hauptsächlich vertreten durch die Untergruppe
antfangi : *gisagêti*

In der Gruppe 1 ist Reim vom Vokal ab naturgemäß die Regel. In den Gruppen 4 und 5 genügt ebenfalls Reim vom letzten Vokal ab, doch sucht Otfrid besonders gern solche Reime, in denen zusätzlich der vorhergehende Konsonant reimt.

Bei den rhythmisch schwierigen Bindungen der Gruppe 6 bemüht sich Otfrid bezeichnenderweise, die Ungleichheit der Akzentuierung durch eine stärkere lautliche Bindung wettzumachen: Zwar gibt es auch hier Reime, die erst mit dem letzten Vokal beginnen, in mehr als zwei Drittel aller Fälle aber setzt der Reim schon mit dem vorhergehenden Konsonanten ein; außerdem belegt Otfrid die vorletzte Silbe gern mit Vokalreim, z. B.

<i>wartenti/legiti</i>	IV 35,24	Typ 2a
<i>bredigônti/worolt si</i>	V 16,23	Typ 2b

In der Untergruppe *antfangi/sagêti* finden sich überdies einige Reime des Typs 3b (wie z. B. das zitierte Reimpaar selbst).

In der Gruppe 3 (*redinu* : *managu*) reicht der Grad der Reimbindung vom einfachen Schlußsilbenreim bis hin zum dreisilbig reinen Reim: Reime vom Typ 1, beginnend mit dem letzten Vokal, sind nicht sehr zahlreich; Holzwarth (§ 19,2) nennt davon 39. Reime vom vorhergehenden Konsonanten ab, z. B. *obana/redina*, sind im Typ 1 am häufigsten: nach Holzwarth (§ 20,2) 136 Belege. – Beispiele für Typ 2a und 2b habe ich in dieser Gruppe nicht gefunden. Das erscheint mir nicht zufällig, denn zur Verstärkung des durch seine rhythmische Form ohnehin sehr markanten Reimes trägt die Gleichheit bzw. Ähnlichkeit des Vokals der Senkungssilbe wenig bei, es sei denn, der nachfolgende Konsonant reimt ebenfalls, wie in *ubili/fracili*, *hugita/zelita*. Dann liegt zweisilbig reiner Reim vor, den Otfrid zuweilen sogar noch steigert, indem der anlautende Konsonant der Senkungssilbe mitreimt, wie *lebetil/habeti*, *hogeta/sageta* usw.; Holzwarth verzeichnet insgesamt 68 Belege hierfür. – Am stärksten vertreten sind die dreisilbigen Bindungen. Die 126 Belege des Evangelienbuches für den Reimtyp 3c gehören samt und sonders in die Gruppe *redinu* : *managu*. Dasselbe gilt für die 40 dreisilbig reinen Reime Typ 3f. Auch fast alle Belege für den Reimtyp

3b (69 von 74) fallen in diese Gruppe, und schließlich ist der Reimtyp 3a, soweit ich sehe, ebenfalls an diese Kadenzform gebunden. Damit sind praktisch alle Reimbindungen vom Typ 3 in der Gruppe *redinu*: *managu* versammelt, bis auf den Typ 3e, der völlig herausfällt: von 249 Belegen sind nur 2 (*sagetun/habetun*, *redinu/ebinu*, Holzwarth, § 65) der Gruppe 3 zuzuordnen. Die übrigen 247 Belege gehören zur Gruppe 2.

Unter den sechs Gruppen ist die Gruppe 2 (*harto*: *worto*) bei weitem die stärkste: sie umfaßt nach Wolffs Zählung 4653 Reime, das ist 62,7% aller Verse, also fast zwei Drittel des gesamten Evangelienbuches. Unter ihnen zählt Wolff 2192 Verse mit reinem zweisilbigem Reim (Typ 2c) = 29,6% aller Verse. Darin sind die erwähnten 247 Reime, die ich als Typ 3e bezeichnet habe, mit enthalten; Wolff hat sie nicht eigens klassifiziert. In der Tat bilden diese zweisilbig reinen Reime mit zusätzlichem Vokalreim der drittletzten Silbe bei Otfrid nur einen Sonderfall des Typs 2c. Da sie nämlich alle (bis auf die zwei genannten Ausnahmen) auf der vorletzten Silbe betont werden und sich damit zur Kadenzform *harto*: *worto* stellen, liegt der Vokalreim stets in der Senkungssilbe, die der Reimhebung vorausgeht; meist handelt es sich um die Praefixe *gi-*, *bi-* oder die Partikel *ni*. Solche der eigentlichen Reimhebung vorausgehende Reime dehnen sich bei Otfrid manchmal bis in die viertletzte, einmal (II 11,41) sogar bis in die fünftletzte Silbe aus (s. Holzwarth, § 67). Otfrid hat sie zur Steigerung des Wohlklanges sicher nicht ungerne gesehen. – Ferner zählt Wolff 717 Reime des Typs 2b (= 9,6% aller Verse) und 248 Reime des Typs 2a (= 3,3%). Sodann 1496 Reime vom Typ 1, davon 770, in denen der auslautende Konsonant der vorletzten Silbe und meist auch der anlautende Konsonant der letzten Silbe übereinstimmt, 587 Reime, die mit dem konsonantischen Anlaut der Endsilbe beginnen, und schließlich 139 Reime vom Vokal der Endsilbe ab.

Insgesamt zählt Wolff in der zweiten Gruppe 3157 Reime vom Typ 2 (= 42,6% aller Verse). Vergleicht man diese Zahl mit der Gesamtzahl der Verse des Typ 2, die das Evangelienbuch enthält (s. S. 203), so ergibt sich folgendes Bild: Nach meiner Zählung gibt es im Evangelienbuch 3188 Reime vom Typ 2. Rechnet man die 247 Reime des Typ 3e, die Wolff als zweisilbige Bindungen mitgezählt hat, hinzu, so beläuft sich die Summe auf 3435. Davon entfallen 3157 auf die Gruppe *harto*: *worto*, das sind 92%! Man kann also sagen, daß die zweisilbigen Bindungen im wesentlichen in der Kadenzgruppe 2 angesiedelt sind. Das gilt insbesondere für den Typ 2c, der in ihr (ohne Typ 3e) mit 1945 von

insgesamt 2043 Belegen vertreten ist. — Anders bei den Reimen vom Typ 1: Von insgesamt 3421 Belegen entfallen nur 1496 auf die Gruppe *harto:worto*, das ist nicht einmal die Hälfte. Einsilbige Reime sind nicht spezifisch für die Gruppe 2; ihre relativ hohe Zahl erklärt sich aus dem ungewöhnlich hohen Anteil der Gruppe 2 am Gesamtwerk.

Damit ist die Musterung der Kadenzgruppen beendet. Ich fasse zusammen: Die einsilbigen Reime des Evangelienbuches (Typ 1) sind auf alle sechs Gruppen verteilt. Die zweisilbigen Bindungen (Typ 2) sind zu mehr als 90% in der Kadenzgruppe 2 (*harto:worto*) zu finden, die dreisilbigen Bindungen (Typ 3) praktisch ausschließlich in der Kadenzgruppe 3 (*redinu:managu*). In der Gruppe 2 dominieren die zweisilbigen Reime gegenüber den einsilbigen: von 4653 Versen nehmen sie (einschließlich Typ 3e, der als Sonderform zu Typ 2c zu ziehen ist) 3157 Verse ein = 68%. In der Gruppe 3 stehen die dreisilbigen Bindungen mit 50% an der Spitze, gefolgt von den einsilbigen (36%) und dem Typ 2c (14%).

Voraussetzung für die Entfaltung einer mehrsilbigen Klangbindung ist demnach nicht nur die Mehrsilbigkeit der Reimwörter, sondern vor allem die volle Übereinstimmung der Akzentverhältnisse in den letzten Silben der Reimpartner. Wo diese Voraussetzung gegeben ist (Kadenzgruppen 2 und 3), sucht Otfrid den Reim so weit wie möglich auszudehnen: er reimt vorzugsweise zweisilbig, wo die Kadenz zweisilbig ist, dreisilbig, wo sie dreisilbig ist. Und wo ein einsilbiger Reim sich einstellt, wird dafür gesorgt, daß der Gleichklang nicht erst beim letzten Vokal beginnt, sondern möglichst schon beim vorhergehenden Konsonanten. Otfrid ist offensichtlich bemüht, die Klangwirkung des Reimes auf jede Weise zu steigern, eine Tendenz, die bereits in der Reimentwicklung der liturgischen Hymnen zutage trat, hier jedoch schon eine bedeutend höhere Stufe erreicht hat, besonders durch die systematische Anwendung des Konsonantenreims.

Otfrid meidet die Bindung ungleich akzentuierter Reimwörter. Unter den rhythmisch kongruenten Bindungen bevorzugt er den Typus *harto:worto*, der fast zwei Drittel aller Verse des Evangelienbuches stellt. Damit gewinnt die zweisilbige Bindung (Typ 2) eine Vorrangstellung: sie belegt innerhalb der Gruppe *harto:worto* nicht weniger als 42,6% des ganzen Werkes. Der größte Teil davon, nämlich 29,6% aller Verse, entfällt auf den Typ 2c. Diese Zahlen dürfen, da es sich um rhythmisch gleichartige Bindungen und somit um ein homogenes Material handelt, mit den oben angegebenen Durchschnittswerten der liturgischen Hymnen verglichen werden. Dabei stellen sich überraschende

Parallelen heraus: Die Hymnen zeigen, ebenso wie Otfrid, einen starken Trend zur zweisilbigen Bindung (AHy I: 10,9⁰%. AHy II: 18,2⁰%. NHy: 28,2⁰% aller Verse). Der Hauptanteil wird, wie bei Otfrid, von den reinen zweisilbigen Reimen Typ 2c gestellt. Übereinstimmung in der Tendenz, aber auch in dem relativen Anteil der Reimgruppen: Das NHy enthält, gemessen an der Gesamtzahl der gereimten Verse, im Schnitt 52,6⁰% Reime des Typ 2; bei Otfrid sind es 42,6⁰%. Davon kommen auf den Typ 2c im NHy 26⁰%, bei Otfrid 29,6⁰%. Die Werte liegen nicht allzu weit auseinander.

Absolut gesehen jedoch ist der Abstand zwischen Otfrid und den Hymnen des NHy wesentlich größer: Im NHy sind durchschnittlich 53,6⁰% der Verse mit Reim versehen, bei Otfrid 95,7⁰%. Reime vom Typ 2 nehmen im NHy 28,2⁰% aller Verse in Anspruch, bei Otfrid 42,6⁰%. Die zweisilbigen reinen Reime stellen im NHy 14,1⁰% der Verse, bei Otfrid knapp 30⁰%, also mehr als doppelt soviel. Man kann den Abstand dadurch zu erklären versuchen, daß man annimmt, Otfrid habe die in den lateinischen Hymnen des beginnenden 9. Jhs. angelegten Tendenzen bezüglich der Reinheit und Ausdehnung des Reimes fortgeführt und gesteigert, eine These, die sich – wie die Untersuchung gezeigt hat – durch viele Einzelbeobachtungen stützen ließe; Otfrids Reimbestrebungen und die der Hymnendichter liegen offenbar auf ein und der gleichen Linie. Daß aber Otfrid die Steigerung so weit getrieben hat, daß über Tausende von Versen hinweg praktisch jeder Vers Reim trägt, jeder zweite Vers zwei- oder dreisilbige Bindung aufweist und fast jeder dritte Vers sogar reinen zweisilbigen Reim, diese Tatsache verdient doch Beachtung. Sie widerspricht nicht grundsätzlich der Herleitung des althochdeutschen Endreims von den lateinischen Hymnen, wirft aber die berechtigte Frage auf, ob Otfrid die Steigerung ganz aus eigener Intention und eigenen Kräften vorgenommen hat, oder ob er für einen so hoch entwickelten Reim nicht anderswo ein Vorbild hatte.

Die Frage stellt sich um so dringlicher, als Otfrid auch noch in einem anderen wichtigen Punkt sich deutlich von den lateinischen Hymnen unterscheidet:

In ambrosianischen Hymnen kann jede Strophe ein anderes Reimschema haben: abab, abba, aabb, aaaa, axaa usw. Otfrid dagegen wendet in den mehr als 3000 Strophen seines Buches nur ein einziges Reimschema an, nämlich aabb. Genau genommen ist damit die Einheit der Strophe auf der Ebene der Reimbindung aufgegeben, denn das Schema aabb wird in den Folgestrophen in der Regel nicht mit gleichlautendem Reim aabb, sondern mit neuen Reimpaaren ccddeeff usw. fortgesetzt,

so daß eine endlose Kette von Einzelreimen entsteht, die aus sich heraus keine Strophengliederung erkennen lassen. In den Hymnen bleibt durch den Wechsel der Reimfiguren die strophische Einheit auch dann gewahrt, wenn die Reime einmal paarweise (aabb) auftreten. Bei der Reimform abba umgreift die klangliche Bindung ohnehin die gesamte Strophe, und die Formen abab und aaaa lassen sich wegen des begrenzten Vorrats an gleichlautenden Reimen nicht beliebig verlängern, so daß selbst bei mehrfacher Wiederholung dieser Schemata im allgemeinen die Strophengrenze durch den Wechsel des Reims (abab/cdcd/efef aaaa/bbbb/cccc usw.) erkennbar bleibt.

Otfrids Terminus *schema omoeoteleuton* läßt sich per definitionem (s. oben S. 33) nur auf Paarreime anwenden. Die Formulierung *schema omoeoteleuton assidue quaerit* besagt demnach, daß das Reimschema aabb ständig angewandt wird; woraus zu schließen ist, daß Otfrid sich der Festlegung auf ein einziges Schema bewußt war. Dieses Reimschema ist zwar in den ambrosianischen Hymnen vorgebildet, doch hatte Otfrid für dessen Alleinherrschaft – das sollte klar gesehen werden – in den ambrosianischen Hymnen kein Vorbild. Auch hier muß gefragt werden: Hat Otfrid die Variabilität der Reimfiguren aus eigenem Antrieb beseitigt, oder hatte er für die Perpetuierung des Schemas aabb anderswo Vorbilder?

Ludwig Wolff hat am Ende seines Aufsatzes kurz darauf hingewiesen, daß »einzelne lateinische Rhythmen dieses Zeitraumes« ein »ganz ähnliches Verfahren in der Bildung der Reime zeigen« wie die althochdeutsche Dichtung, besonders »Gedichte irischen Ursprungs, die sich durch kunstvolle Anwendung des Reimes auszeichnen.« (ZfdA 60,283; s. auch Wolffs spätere Ausführungen im AfdA 61 (1942) S. 67–75). Dieser Hinweis scheint mir in die richtige Richtung zu führen. Verfolgt man nämlich die allmähliche Umwandlung der ambrosianischen Hymnenstrophe zuerst in den rhythmischen Dichtungen der Iren und später in den Rhythmen der Angelsachsen, dann kann man sich der Feststellung nicht entziehen, daß der Hymnenvers in der abgewandelten Form, in der er von den Angelsachsen gebraucht wurde, dem althochdeutschen Endreimvers in zweierlei Hinsicht sehr viel näher steht als die ursprüngliche Form, die auf dem Kontinent beibehalten wurde: 1. findet man in den angelsächsischen Rhythmen die von Otfrid her bekannte Ausschließlichkeit des Reimschemas aabb usw., 2. hat die Reimkunst hier, lange vor Otfrid, schon eine solche Höhe erreicht, daß sie selbst für Otfrids hochentwickelten Reim noch als Vorbild angesehen werden kann, wie sogar Schweikle zugesteht.

Die Annahme, daß die althochdeutsche Dichtung hier ihre reimtechnischen Vorlagen gehabt habe, würde alle Bedenken, die sich aus dem Vergleich der Reimtechnik Otfrids und der liturgischen Hymnen ergaben, mit einem Schlage lösen. Außerdem würden zwei Einzelprobleme, die von der Hymnentheorie bisher nicht erklärt wurden, ihre Lösung finden, nämlich 1. die Tatsache, daß Otfrid und die althochdeutschen Dichter den Hymnenvers wie einen epischen Vers für lange erzählende Passagen verwenden, und 2. der Umstand, daß in den kleineren althochdeutschen Reimdenkmälern zweizeilige Strophen mit dreizeiligen gemischt sind. Beide Fakten lassen sich ohne Mühe aus den Eigenarten der angelsächsischen Rhythmen erklären. Es ist daher ernsthaft zu erwägen, ob der gereimte ambrosianische Hymnenvers, statt direkt auf die althochdeutsche Dichtung eingewirkt zu haben, wie von den Vertretern der Hymnentheorie gewöhnlich angenommen wurde, nicht vielmehr auf dem Umweg über die lateinischen Rhythmen der Iren und Angelsachsen in die volkssprachige Dichtung eingedrungen ist – was nicht ausschließt, daß er sich mit den Reimbestrebungen der kontinentalen Hymnendichter treffen und so eine verstärkte Wirkung ausüben konnte.

Die folgenden Abschnitte werden der Vermutung im einzelnen nachgehen und dabei vor allem prüfen, ob die Rezeption der insularen Rhythmen auf dem Kontinent so stark und so anhaltend gewesen ist, daß eine Übernahme in die volkssprachige Dichtung als wahrscheinlich angesehen werden kann.

DER GEREIMTE HYMNENVERS BEI IREN UND ANGELSACHSEN

Die Iren benutzten für ihre lateinisch verfaßten rhythmischen Hymnen verschiedene Versformen, die sich als Nachbildungen zuvor schon bekannter quantitierender Zeilenarten darstellen, wobei allerdings von den Iren weniger die Akzentverhältnisse der imitierten Versmaße beachtet wurden als deren Silbenzahl. Wilhelm Meyer, der der Vers- und Reimtechnik der irischen Rhythmen eine Untersuchung gewidmet hat (Ges. Abh. III, S. 303 ff.), schreibt dazu:

Alle Zeilenarten also, welche die alten Iren in lateinischen rythmischen Gedichten gebraucht haben, sind aus dem Formenreichtum der quantitierenden Dichtung herübergenommen. Dabei wird die Silbenzahl genau beachtet, minder genau der Tonfall des Zeilenschlusses. Der Tonfall der Vorbilder innerhalb der Kurzzeilen wird nicht beachtet. Also ist nicht die Rede von bestimmtem, geregeltem Tonfall innerhalb der Zeilen, von Füßen. S. 309

Auf diese Weise wurde auch der ambrosianische Hymnenvers als Achtsilber mit steigendem Schluß nachgeahmt, oder besser gesagt: als 8 + 8-Silber, denn er tritt, wie Meyer S. 306 ausdrücklich feststellt, bei den Iren ebenso wie auf dem Kontinent »nur in Langzeilen 8 v- + 8 v-auf«, worüber noch zu sprechen sein wird. Der ambrosianische Vers ist bei den Iren, wie auf dem Kontinent, das gebräuchlichste Hymnenversmaß. In seiner Anwendung jedoch gehen die Iren eigene Wege, nicht nur durch die rhythmisch-silbenzählende Form der Verse, sondern vor allem in der Art der Reimverwendung und des Strophenbaus, so daß sich gegenüber den gleichzeitigen Hymnen des Kontinents bedeutsame Unterschiede ergeben:

1. »Man beachte, daß der Reim im 5. Jahrhundert, wie Sechnalls Hymnus *Audite omnes amantes* (Nr. 252) zeigt, bei den Iren noch nicht auftritt, im Laufe des 6. Jahrhunderts immer mehr zum Durchbruch kommt und sich dann vom 7. und besonders 8. Jahrhundert an in der reichsten und reinsten Form zeigt. Dieser Umstand hilft zur Altersbestimmung der Dichtungen irischen Ursprungs«, schreibt Clemens Blume

in der Einleitung zu seiner Ausgabe der *Hymnodia Hiberno-Celtica* (AH 51, Teil II). In der Tat zeichnen sich die irischen Hymnen schon in dieser frühen Zeit sowohl durch die regelmäßige Anwendung wie durch die kunstvolle Form des Reimes aus. Nur wenige der erhaltenen Dichtungen sind nicht oder unvollkommen gereimt,¹ sonst sind alle Verse mit reinem, meist mehrsilbigem Reim versehen; nur selten unterläuft noch eine einzelne Assonanz.² Meyer hat die Reimtechnik eingehend untersucht (o. c., S. 315ff.), so daß ich hier nicht weiter darauf einzugehen brauche.

2. Ebenso wie die Hymnendichter des Kontinents binden die Iren in ambrosianischen Strophen jeden Kurzvers. Während aber bei jenen die Anordnung des Reimes innerhalb der Strophe beliebig variieren kann (abab, aabb, abba, aaaa), benutzen die Iren nur noch paarige Reime, die entweder einzeln oder in mehrfacher Wiederholung auftreten. Soweit die Dichter an der traditionellen Strophenform aus zwei Langzeilen festgehalten haben, lautet also das Reimschema entweder aabb oder aaaa. Als Muster möge der Hymnus Nr. 245a dienen:

1. *Alto et ineffabili apostolorum coetui
caelestis Ierosolymae, sublimioris speculae,*
2. *Sedenti tribunalibus solis modo micantibus,
Queranus, sacerdos sanctus, insignis Christi nuntius,*
3. *Inaltatus est manibus angelorum caelestibus
consummatis felicibus sanctitatem generibus;*
4. *Quem tu, Christe, apostolum mundo misisti omnium
gloriosum in omnibus novissimis temporibus.*

Reimschema: 1. a a b b 3. c c c c
 2. c c c c 4. d d c c

Für die Anhäufung gleichlautender Reime haben die Iren eine besondere Vorliebe. Das äußert sich einerseits darin, daß Strophen, die einen einzigen Reim durch alle Kurzverse durchführen (ich nenne sie künftig abgekürzt »einreimig«), häufig benutzt und manchmal ganze Hymnen aus ihnen zusammengesetzt werden, wie der fünfstrophige Hymnus Nr. 238 oder der Abecedarius Nr. 254 mit 23 einreimigen Strophen:

¹ Soweit es sich dabei um Hymnen in ambrosianischen Versen handelt (Nr. 226, 227, 232, 253, 255, 256), ist bei ihnen die irische Herkunft durchweg unsicher.

² Eine Weise wie in Nr. 218 Str. 3,4 kann durch Textverderbnis zustande gekommen sein.

1. *Audite, fratres, famina Petri pastoris plurima;*
baptismatis libamina fudit veluti flumina.
2. *Bis refulsit ut fulmine sacro sanctorum agmine;*
flentes duxit ex ordine gentes divino carmine.
3. *Celebravit egregia Evangelii praeconia*
*facta prostrata legia de satana victoria. etc.*³

Andererseits werden gerne mehrere einreimige Strophen mit gleichbleibendem Reim zusammengestellt, wie z. B. die mittleren Strophen in dem zitierten Hymnus Nr. 245a. Ein Meisterstück in dieser Hinsicht bildet der zwölfstrophige Hymnus Nr. 241, dessen 48 Kurzverse einheitlich auf -a ausgehen:

1. *Alta audite τὰ ἔργα toto mundo micantia*
Brigitae, beatissima in Christo coruscantia.
2. *Caeli conscendit culmina caritatis clementia,*
Desponsata sanctissima domino ab infantia.
3. *Electa apta alumna Patriciū cum prudentia*
Factis erat clarissima spiritus sancti gratia. etc.

Während in *Audite fratres famina* die Einheit der Strophe durch den Wechsel des Reims, durch den Alphabetbuchstaben am Strophenbeginn und durch die syntaktische Gliederung voll gewahrt bleibt, erhält im letztgenannten Hymnus durch das Akrostichon am Beginn jeder Langzeile und durch den Fortfall des gliedernden Reimwechsels die einzelne Langzeile ein stärkeres Eigengewicht. Nur die syntaktische Distinktion läßt noch den Strophenbau erkennen. In manchen Hymnen fällt selbst diese fort, und die Anhäufung gleicher Reime greift über die Strophen Grenzen hinweg, wie z. B. im Hymnus Nr. 224:

Oratio Matutina

1. *Ambulemus in prosperis huius diei luminis,*
in virtute altissimi Dei deorum maximi,
2. *In beneplacito Christi, in luce spiritus sancti,*
in fide patriarcharum, in meritis prophetarum,
3. *In pace apostolorum, in gaudio angelorum,*
in via archangelorum, in splendoribus sanctorum,

³ Wenn man die vokalischen Gleichklänge der dritterletzten Silben mit berücksichtigt, ergeben alle drei Strophen Kreuzreim. Kreuzreime sind auch in anderen Hymnen hin und wieder zu beobachten, doch merkwürdigerweise immer nur in Strophen, deren Kurzverse mit der gleichen Schlußsilbe enden. Demnach sind sie nur als ein Sonderfall dem Reimschema aaaa zuzuordnen.

4. *In operibus iustorum, in virtute monachorum,*
in martyrio martyrum, in castitate virginum,
5. *In Dei sapientia, in multa patientia,*
in doctorum prudentia, in carnis abstinentia,
6. *In linguae continentia, in pacis abundantia,*
in trinitatis laudibus, in caritatis sensibus,
7. *In bonis semper actibus, in formis spiritalibus,*
in divinis sermonibus, in benedictionibus.
8. *In his est iter omnium pro Christo laborantium,*
quod deducit post obitum sempiternum in gaudium.

Das Reimschema lautet:

1. a	a	5. d	d
	b		d
	b		d
2. b	b	6. d	d
	c ₁		e
	c ₁		e
3. c ₂	c ₂	7. e	e
	c ₂		e
	c ₂		e
4. c ₂	c ₂	8. c	c
	c ₃		c
	c ₃		c

Hier ist die Strophengliederung (mit Ausnahme der letzten Strophe) sowohl syntaktisch wie reimtechnisch aufgegeben zugunsten der einzelnen Reimpaare. Ähnliches ist in dem Reimgebet *Deus in adiutorium* des Columba (AH 51, Nr. 217) zu beobachten.

3. Eine dritte Eigentümlichkeit mancher irischer Hymnen besteht darin, daß die ambrosianische Strophe um einen Langvers oder um mehrere Langverse verlängert wird, bis zu einem Umfang von sieben Langversen:

Strophen aus drei Langversen finden sich in dem Abecedarius *Audite sancta studia* (Nr. 250). Jede der 23 Strophen ist einreimig, beginnt mit einem Alphabetbuchstaben und endet mit Satzschluß. Auch die fünf Strophen eines in das sog. Antiphonar von Bangor eingetragenen Gedenkliebes für die Äbte des Klosters (Nr. 261) sind aus drei Langversen aufgebaut; jedoch ist das abecedarische Akrostichon auf die einzelnen Kurzverse verteilt und die Kurzverse 1–12 und 13–24 und 25–30 haben jeweils gleichen Reim, so daß die strophische Gliederung weniger deutlich hervortritt. – Ebenfalls im Antiphonar von Bangor findet sich ein Gedicht mit dem Titel *Ymnum sancti Comgilli abbatis nostri* (Nr. 244): Es besteht aus 23 abecedarisch anlautenden Strophen zu je vier Langversen. Fast alle Strophen sind einreimig, nur in Str. 14 und 15 hat die erste Langzeile einen eigenen Reim, in Str. 18 reimen je zwei Langzeilen gleich. In den drei mit X, Y, Z beginnenden Strophen

eines Brigida-Hymnus (Nr. 240) hat jeder der vier Langverse seinen eigenen Reim.

Der bekannteste und zugleich umfangreichste Hymnus der Iren ist der *Altus prosator* des Columba (Nr. 216), ein Abecedarius aus 23 Strophen mit je sechs Langversen; die erste Strophe umfaßt sogar sieben Langverse:

*Altus prosator, vetustus dierum et ingenitus
erat absque origine primordii et crepidine,
est et erit in saecula saeculorum infinita;
cui est unigenitus Christus et sanctus spiritus
coaeternus in gloria deitatis perpetua.
Non tres deos depromimus, sed unum Deum dicimus
salva fide in personis tribus gloriosissimis.*

Wie in der ersten Strophe wechselt im ganzen Hymnus der Reim gewöhnlich von Langvers zu Langvers; einzelne Reimpaare wiederholen sich gelegentlich, aber zwei- und dreifache Wiederholung eines Reimes ohne Unterbrechung kommt selten vor;⁴ keine Strophe ist vollkommen einreimig. Vom Reim her sind die Strophengrenzen folglich nicht mehr zu erkennen, und am Satzbau nur teilweise, denn die Strophenschlüsse fallen zwar stets mit Satzschlüssen zusammen, doch gibt es auch Satzgrenzen mitten in den Strophen. So wird die Stropheneinteilung fast nur noch durch die Alphabetbuchstaben am Beginn jedes siebten Langverses markiert.

Von hier aus ist es ein kleiner Schritt bis zur völligen Auflösung der Strophenform, wie sie bei den Angelsachsen zu finden ist.

Die entscheidende Veränderung gegenüber den Hymnen des Kontinents, die zu dieser Entwicklung geführt hat, ist die Festlegung des Reimes auf den Paarreim: Während bei den Reimfiguren abab und abba die Strophe als kleinste Reimeinheit fungiert, wird durch die Perpetuierung des Schemas aa bb cc usw. (bzw. aa aa aa usw.) die einzelne Langzeile zum alleinigen Träger des Reimes und damit zu einem frei verfügbaren Baustein, aus dem Strophen beliebiger Länge zusammengesetzt werden können. So ist es nur natürlich, daß die Iren Strophen aus 2, 3, 4, 6 und 7 Langzeilen bildeten (Strophen aus 5 Langzeilen sind wohl nur zufällig nicht überliefert).

Zugleich zeigt dieser Vorgang, daß den Iren des frühen Mittelalters die ambrosianischen Achtsilber paarweise zusammengefügt als unspalt-

⁴ Zweifache Wiederholung: Str. 4, 5, 12, 19, 22, dreifache Wiederholung: Str. 9, vierfache Wiederholung: Str. 11.

bare Einheit galten. Es waren trotz der metrischen Gleichheit beider Vershälften für sie echte Langverse. Andere Beobachtungen bestätigen das: So wird z. B. der Strophenaufbau des *Altus prosator* in zwei Handschriften des 11. Jhs. folgendermaßen kommentiert:

Die Strophenfolge ist alphabetisch more Hebraeo . . . Sechs Linien bilden je eine Strophe, und jede Linie besteht aus 16 Silben. Ausgenommen ist die erste Strophe, in der sich sieben Linien finden; denn sie enthält das Lob Gottes. (nach Blume, AH 51, S. 282)

Die Verse wurden also noch im 11. Jh. als 16silbige Langverse betrachtet.⁵ Daß Columba sie auch als solche gedichtet hat, weist Meyer anhand der Anaphern in Str. 15 und 16 nach: In Str. 15 beginnen die vier letzten Langzeilen mit *Cuius*, in Str. 16 die fünf ersten Langzeilen mit *Quis*:

Quis ad conductum Domini montem ascendit Sinai?
Quis audiuit tonitrua ultra modum sonantia,
Quis clangorem perstreperere inormitatis buccinae?
Quis quoque vidit fulgura in gyro coruscantia,
Quis lampades et iacula saxaque collidentia
Praeter Israhelitici Moysen iudicem populi?

In den abecedarischen Hymnen *Audite πάντες τὰ ἔργα* (Nr. 244)⁶ und *Audite sancta studia* (Nr. 250) beginnen in der 14. Strophe alle Langverse mit O, in der 16. Strophe alle Langverse mit *Quis* (Nr. 244) bzw. *Quantum* (Nr. 250). Und zu den drei mit X, Y, Z beginnenden Strophen des Hymnus Nr. 240, wahrscheinlich von Ultan (gest. 656) verfaßt, bemerken die Schreiber des 11. Jhs.:

Der Hymnus ist alphabetisch geordnet und rhythmisch gebaut. Er umfaßt drei Strophen, jede bestehend aus vier Zeilen mit je 16 Silben.

(nach Blume, AH 51, S. 318)

Die Langzeilenform des ambrosianischen Verses, die ich für die kontinentalen Hymnen nachzuweisen suchte, ist hier unbezweifelbar.

Die rhythmisch-silbenzählende Form des ambrosianischen Langverses wurde von den angelsächsischen Schülern der Iren mitsamt der kunstvollen Reimtechnik übernommen und weiterentwickelt. Aldhelm, Aethilwald, Bonifatius und deren Kreise benutzten in ihren rhyth-

⁵ Blume erklärt dazu, er habe die Langzeilen zur Hervorhebung des Reimes in je zwei Einzelverse zerlegt.

⁶ Im Antiphonar von Bangor enthalten, muß also vor dessen Abfassungszeit (680–691) entstanden sein.

mischen Dichtungen, soweit wir aus den überlieferten Texten entnehmen können, ausschließlich diesen Vers. Während aber die Iren die isostrophische Gruppierung der 16-Silber nie aufgaben, hielten sich die Angelsachsen nicht mehr streng daran und gebrauchten die Langverse teils strophisch, teils stichisch.

Aldhelm (ca. 650–709),⁷ der erste große Repräsentant der angelsächsischen Literatur, beendet eine Urkunde mit den Worten:

*Pax cunctis (sit) legentibus consensumque praebentibus
sitque laus utentibus luxque perpes credentibus.
Virtus vita faventibus rite constet senatibus
anglorum atque coetibus qui dona firment nutibus.*

MGH, AA XV, 512

Der Satzbau zeigt, daß wir zwei Strophen der gewohnten ambrosianischen Form vor uns haben. Der Reim ist für alle Halbverse der gleiche, in der ersten Strophe dreisilbig rein, in der zweiten zweisilbig rein. – In die Prosafassung seines Traktats *De virginitate* legt Aldhelm eine einzelne rhythmische Strophe ein:

*Christus passus patibula atque leti latibula
virginem virgo virgini commendabat tutamini.*

MGH, AA XV, 235

Auch hier zwei- und dreisilbig reiner Reim, aber jede Langzeile reimt für sich.

Mehr ist von Aldhelm an rhythmischen Dichtungen nicht überliefert. Fünf in der Wiener Handschrift der Bonifatiusbriefe (Cod. 751, 9. Jh.) erhaltene Rhythmen, die aus ebensolchen Versen aufgebaut sind,⁸ wollte man früher gemäß den Angaben der Handschrift Aldhelm zuschreiben; inzwischen ist sich die Forschung darüber einig, daß der erste Rhythmus von einem Kleriker an Aldhelm gerichtet ist und die übrigen vier von Aldhelms Schüler Aethylwald verfaßt wurden.⁹ Sie bestehen aus 100, 92, 24, 39 und 39 Langversen und zeichnen sich dadurch aus, daß die Langverse ohne geregelte strophische Gliederung aneinandergereiht sind. Die Ursache für einen so freien Umgang mit der am-

⁷ Literatur zu Aldhelm bei Szövérfy, *Weltl. Dichtungen I*, S. 353. Aldhelm wurde, bevor er bei Hadrian in der Schule von Canterbury seine klassische Ausbildung erhielt, im Kloster Malmesbury von dem Iren Maeldubh (Maildulf) erzogen. Vgl. E. S. Duckett, *Anglo-Saxon Saints and Scholars*, New York 1947, Kap. I und M. Roger, *L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin*. Paris 1905, S. 290.

⁸ Text: MGH, AA XV, S. 524–537 und MGH, EE III, S. 240–247.

⁹ Szövérfy, *Weltl. Dichtungen I*, S. 355ff.

brosonianischen Langzeile ist nach Wilh. Meyers Ansicht (o. c., S. 345) in dem epischen Charakter der Gedichte zu suchen, der am stärksten in den zwei ersten und längsten Carmina hervortritt. Dennoch schimmert die zweizeilige ambrosianische Strophe als Ausgangsform noch deutlich hervor, wenn man die Satzgliederung untersucht: »Aethylwald liebt langatmige, aus vielen Kurzzeilen bestehende Sätze, aber sie lassen sich außerordentlich oft in Absätze von 2 Langzeilen zu 8 v- + 8 v- zerlegen. Doch nicht immer. Sehr selten ist eine einzelne Langzeile. . . In der Regel lassen sich leicht Gruppen von 2 Langzeilen scheiden, aber ziemlich oft sind die Gruppen von 3 Langzeilen sicher«, schreibt dazu Wilh. Meyer S. 344f. und resümiert: »So hat Aethylwald sich die epische Freiheit gewahrt und beliebig viele Langzeilen miteinander verbunden, d. h. naturgemäß regelmäßig 2 oder 3.« – Im übrigen beweist die Bemerkung *Ymnista carmen cecini* am Beginn von Nr. I, daß man sich der Herkunft des benutzten 16-Silbers aus der Hymnendichtung wohl bewußt war, wengleich wir in dem anschließenden Bericht von den Abenteuern einer Reise alles andere als einen Hymnus sehen.¹⁰

Durch die Auflösung der Strophenform ist die einzelne Langzeile zum konstitutiven Element geworden. Damit tritt der an die Langzeile gebundene Paarreim seine endgültige Herrschaft an: Verschiedenartige Reimfiguren, wie sie die traditionellen Hymnen kennen, sind beim stichischen Gebrauch des ambrosianischen Langverses nicht mehr möglich, und so trägt jede Langzeile ihren eigenen Reim. Er kann sich in den folgenden Langzeilen wiederholen, doch erreichen die Vervielfachungen bei Aethylwald nie ein größeres Ausmaß.

Die so entstandene Form des Zeilenreims gleicht vollkommen derjenigen, die wir später bei Otfrid und den anderen althochdeutschen Endreimdichtern finden: Auch dort wechselt der Reim in der Regel von Zeile zu Zeile. Und die syntaktische Gruppierung zu 2 oder 3 Langzeilen, die Meyer bei Aethylwald festgestellt hat, findet ihre Parallele in den kleineren althochdeutschen Reimdenkmälern, die ebenfalls zweizeilige und dreizeilige Sätze mischen, mit dem Unterschied allerdings, daß sie die Gruppierungen durch die Initialen zu erkennen geben.

Die Handschrift der Aethylwaldgedichte ordnet die Verse in zwei Spalten an, indem alle ungeradzahligen Kurzverse in der linken, alle geradzahligen in der rechten Spalte Platz finden (eine Anordnung, die mit Typ H 2b vergleichbar ist, nur daß die Stropheninitialen fehlen),

¹⁰ Aethylwald muß auch regelrechte Hymnen gedichtet haben: Die Fuldaer Bibliothekskataloge des 16. Jhs. verzeichnen einen *Ymnarius Edilwaldi*, der leider verschollen ist. Siehe Karl Christ, o. c. (oben S. 63 Anm. 29), S. 265, 285, 299, 307.

so daß die durch den Reim zusammengehörigen Kurzverse mit einem gewissen Abstand nebeneinander auf einer Zeile stehen. Nur die linken Kurzverse beginnen, wenn überhaupt, mit einer Majuskel. Die Handschrift schreibt also Langzeilen, streicht zugleich aber die Selbständigkeit der Halbverse durch die Spaltenbildung heraus. Diese eigentümliche Schwebelage zwischen Kurzvers und Langvers (die ihren Niederschlag gefunden hat in der Tatsache, daß R. Ehwald, MGH, AA XV, die Carmina in Kurzzeilen druckt, E. Dümmler, MGH, EE III, in Langzeilen), finden wir wieder in einer Äußerung Aethilwalds, der in einem Brief an Aldhelm die Versform seiner Rhythmen mit insularem Latein folgendermaßen erläutert:

(carmen) non pedum mensura elucubratur, sed octenis syllabis in uno quolibet versu compositis, una eademque littera comparis linearum tramitibus aptata. MGH, AA XV, S. 496f.

(Die Stelle bezieht sich auf den Rhythmus Nr. IV, trifft aber wegen der gleichen Versform ebenso für die übrigen Rhythmen zu.) Aethilwald erklärt, daß das Gedicht nicht metrisch nach Versfüßen ausgearbeitet sei, sondern aus acht Silben »in jedem einzelnen Vers«; im gleichen Atemzug fügt er hinzu, daß der Reim je zwei solcher Verse in einer Zeile (*linea*) zusammenhalte. Die oben zitierten irischen Kommentatoren des *Altus prosator* und des Brigida-Hymnus gebrauchen *linea* synonym mit »Verszeile«: das könnte auch hier der Fall sein (Halbvers = *versus*, ganzer Vers = *linea*). Haben wir es also mit Kurzversen oder mit Langversen zu tun?

Gegen Kurzverse spricht schon die irische Herkunft der Versform; aber nicht nur sie: Wilh. Meyer (S. 343) nennt zwei Beobachtungen, die klar beweisen, daß es sich bei den angelsächsischen Rhythmen gleichfalls um echte Langverse handelt: 1. Zwischen zwei durch Reim verbundene Kurzverse fällt nie (oder höchstens ausnahmsweise einmal) eine Interpunktion. Die Kurzverspaare werden syntaktisch als unspaltbare Einheit behandelt. 2. Die Paare werden nicht allein durch den Endreim zusammengehalten, sondern oft zusätzlich durch den Stabreim, der vom ersten Kurzvers in den zweiten hinübergreift, wie z. B. in Nr. III:

Oratio ad Deum

- 1 *Summum satorem solia sedit qui per aethralia*
- 2 *Alti Olympi arcibus obvallatus minacibus,*
- 3 *Cuncta cernens cacumine caelorum summo lumine,*

.....

- 6 *Antequam rictu rabido raptent et rodant avido*
 7 *Ore halitum, corpore mortis rigente torpore,*
 8 *Carminare concentibus celsae laudis stridentibus –*
 9 *Ipsum profecto precibus peto, profusis fletibus*
 10 *Allidens libentissime solo tenus saepissime*
 11 *Curvatam colli cervicem capitis atque verticem:*
 12 *Titubanti tutamina tribuat per solamina*
 13 *Sacrosancta sublimiter, suffragans manu fortiter*
 etc.

Zuweilen überspannt sogar ein doppelter Stab das Verspaar, wie in Vers 9.¹¹ Nicht alle Verspaare werden durch den Stabreim verklammert; die einzelnen Kurzverse können ihren eigenen Stab haben, oder er fehlt ganz. Doch ist, wie I. Schröbler¹² an den Carmina II und V festgestellt hat, die das Verspaar überspannende Form des Stabreims die weitaus häufigste. Der Dichter behandelt also auch in dieser Hinsicht die auf einer Zeile nebeneinander stehenden Kurzverse als eine Einheit.

Aethylwalds Formulierung *octenis syllabis in uno quolibet vorsu* berechtigt daher nicht zu der Schlußfolgerung, er habe originäre Kurzverse gedichtet. Metrisch gesehen ist jeder Kurzvers eine selbständige Einheit, aber erst zwei solcher Kurzverse zusammen ergeben den kleinsten unteilbaren Baustein seiner Dichtung. Ich sehe darin eine erneute Bestätigung dessen, was ich oben S. 126f. ausgeführt habe.

¹¹ Zu Vers 3 und 8 ist zu beachten, daß bei Aethylwald »ca co cu mit ce ci Stabreim bildet«, wie Meyer o. c. S. 339 festgestellt hat. In nicht wenigen Versen wirft die Stabsetzung grundsätzliche Fragen auf, deren Klärung noch aussteht: Bei *cacumine* v. 3 z. B. ist unklar, ob der erste K-Laut als Stab gelten soll oder der zweite oder beide. Das Ohr würde wegen der Betonungsverhältnisse den zweiten K-Laut als Stab bevorzugen, ebenso bei *concentibus* v. 8 und entsprechend bei *tutamina* v. 12. Ob aber der akustisch-rhythmische Aspekt allein entscheidet, ist die Frage. Offensichtlich können die Gesetze der germanischen Stabreimtechnik auf diese lateinischen Alliterationen nicht einfach übertragen werden, wie schon die Anwendung doppelter Stäbe lehrt. Die Anhäufung alliterierender Konsonanten in betonten und unbetonten Silben (wie z. B. in v. 12: *Titubanti tutamina tribuat* etc.) ist sicher kein Zufall, und so ist möglicherweise mit Augenreimen zu rechnen, was ich angesichts der Tatsache, daß es sich um gelehrte Briefdichtungen handelt, für nicht unwahrscheinlich halte. Allerdings stellt sich dann die Frage, ob diese Alliterationen überhaupt nur als Augenreime neben den klangstarken Endreimen anzusehen sind oder nach welchen Prinzipien sonst die Stäbe gesetzt wurden.

¹² Beitr. (Tüb.) 79, 1957, S. 9. Weitere Einzelheiten zu Aethylwalds Stabreimtechnik ebd. und bei Meyer, o. c. S. 338ff. Zur Alliteration im antiken und mittelalterlichen Latein vgl. die Literaturangaben bei Hans Oehler, Mittellat. Jahrbuch 6 (1970), S. 71–73.

ANGELSÄCHSISCHE RHYTHMEN AUF DEM KONTINENT

Die fünf Rhythmen aus dem Aldhelmkreis sind in einer kontinentalen Handschrift des 9. Jhs. überliefert. Daß sie auch sonst auf dem Kontinent bekannt waren, zeigt eine im 9. Jh. vermutlich in Mainz abgeschriebene anonyme Versifizierung von Bedas *De ratione temporum*, abgedruckt PLAC VI 1, 186–203. Der Dichter, den Norberg¹ an den Beginn der Karolingerzeit setzt, hat in Vers 694–697 zwei Langzeilen aus dem Rhythmus Nr. I, jenem Reisebericht eines Klerikers an Aldhelm, entlehnt.² Wichtig für die Verbreitung der angelsächsischen Versform auf dem Kontinent wurde Bonifatius, der in seinen rhythmischen Dichtungen den 16silbigen Langvers des Aldhelmkreises benutzte und durch sein Vorbild auf seine Freunde und Mitarbeiter wirkte, die sich gegenseitig mit kleinen Freundschaftsdichtungen aus solchen Versen bedachten. Vier davon sind erhalten, eingestreut in die Korrespondenz des Bonifatiuskreises in demselben Codex, der die Aethilwaldgedichte enthält: Ein Brief des Bonifatius an Nithart (datiert auf 716/17) endet mit 14 Versen, von denen ich die ersten sieben zitiere:

<i>Vale, frater, florentibus</i>	<i>iuuentutis cum viribus,</i>
<i>ut floreas cum domino</i>	<i>in sempiterno solio –</i>
<i>qua martyres in cuneo</i>	<i>regem canunt aethereo,</i>
<i>prophetae apostolicis</i>	<i>consonabunt et laudibus,³</i>
<i>qua rex regum perpetuo</i>	<i>cives ditat in saeculo –</i>
<i>iconisma sic cherubin</i>	<i>ut et gestes cum seraphin,</i>
<i>apostolorum editus</i>	<i>et prophetarum filius.</i>

PLAC I, 18 = MGH, EE III, 251

Wie bei Aethilwald sind die einzelnen Langverse separat gereimt und ohne Strophengliederung aneinandergereiht. Die Reimbindung ist mindestens zweisilbig, meist dreisilbig (Typ 3d, 3c, 2c, –, 3c, 3b, 3a).

¹ Introduction à l'étude de la versification . . ., S. 52.

² Darauf weist Strecker, PLAC VI 1, 186f., hin.

³ Hier unterläuft noch einmal ein Homoiototon anstelle eines Homoioteleuton. Vgl. oben S. 188.

Die wichtigste Gestalt im Kreise des angelsächsischen Missionars war Lullus, ein Schüler Aldhelms, dann Mitarbeiter des Bonifatius und sein Nachfolger auf dem Mainzer Erzbischofsstuhl.⁴ Er richtete einen Brief an Leoba (Leobgyth), die Verwandte und enge Vertraute des Bonifatius;⁵ am Schluß fügt er 12 Hexameter bei und darauf die folgenden sechs Langzeilen:

*Vale Christo virguncula Christi nempè tiruncula,
 mihi cara magnopere atque gnara in opere,
 tibi laudes contexero atque grates ingemino.
 Teque rogo cum tremore, agna, Christi pro amore:
 Vota redde cum fervore altissimo in aethere.
 Quae pepigimus pariter, memorare vivaciter.*

PLAC I,18 = MGH, EE III,425

Mit ebensolchen Versen enden zwei Briefe von Berthgyth an ihren Bruder Balthard (MGH, EE III,428f. und 430).

Ein fünftes Gedicht der gleichen Art ist durch N. Fickermann für Bonifatius gesichert worden. Es steht am Ende eines Widmungsbriefes zu dem schon länger bekannten Traktat *De octo partibus orationum* und lautet:

*Vale Christo veraciter, ut et vivas perenniter
 sanctae matris in sinibus, sacris nitens virtutibus,
 Hierusalem agricula, post et mortem caelicula
 et supernis in sedibus angelorum cum milibus
 Christum laudes per ethera, saeculorum in saecula.*

Paul Lehmann schrieb den Traktat zunächst Aldhelm zu,⁶ ließ sich dann aber von Norbert Fickermann⁷ überzeugen, daß Bonifatius der Verfasser des Widmungsbriefes und des Traktates sei.⁸

Wie bewußt sich der Bonifazkreis am Vorbild Aldhelms orientierte, geht u. a. daraus hervor, daß Lullus, einst selbst Aldhelms Schüler, vom Festland aus einen angelsächsischen Freund brieflich um Übersendung einiger Werke Aldhelms *seu prosarum seu metrorum aut rithmicorum* (!)

⁴ S. J. Crawford, *Anglo-Saxon Influence on Western Christendom. Speculum Historiale*, Cambridge 1966, S. 64f.

⁵ Crawford, o. c., S. 66f. und W. Levison, *England and the Continent in the 8th Century*. Oxford 1946, S. 70, 76f.

⁶ *Histor. Vierteljahrsschrift* 26 (1931), S. 738ff. Der Text des Gedichtes ist S. 755f. abgedruckt.

⁷ *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* 49 (1932), S. 763f.

⁸ *Hist. Vj.Schr.* 27 (1932), S. 758ff. Fickermanns ausführliche Begründung folgte im *Neuen Archiv* 50 (1935), S. 210ff. Er datiert das Opus ins erste Jahrzehnt des 8. Jhs., auf jeden Fall aber vor den Beginn der Missionstätigkeit im Jahre 716.

bat (MGH, EE III, 338).⁹ Dieser Verehrung für die heimatlichen Dichter ist es vermutlich zu verdanken, daß die Aethylwaldgedichte gesammelt und mit der eigenen Korrespondenz zusammen (unter dem Namen Aldhelms!) erhalten wurden. Man darf als sicher annehmen, daß alle Gedichte im Kloster Fulda, wo Bonifatius als gefeierter Märtyrer seine letzte Ruhestätte fand, gelesen und studiert wurden.¹⁰ Waren sie aber in Fulda bekannt, dann waren sie auch einem größeren Kreis gebildeter Kleriker des 8. und 9. Jhs. bekannt. Sie kommen daher als potentielle Vorbilder oder Anreger der althochdeutschen Endreimdichtung mit in Betracht.

⁹ Zu den Beziehungen zwischen Bonifatius und Aldhelm vgl. E. S. Duckett, o. c., Kap. IV.

¹⁰ »Kaum an anderem Orte auf dem Festland war der Einfluß der Angelsachsen so nachhaltig wie hier, und rund 100 Jahre lang ist er zu spüren, wenn auch allmählich zurückgehend.« I. Schröbler, Fulda und die ahd. Literatur. Literaturwiss. Jahrbuch der Görresgesellschaft N.F. 1 (1960), S. 2.

IRISCHE HYMNEN AUF DEM KONTINENT

Die lateinischen Rhythmen der Iren waren im 8. und 9. Jh. im gesamten gallofränkischen Raum verbreitet. Das läßt sich an den erhaltenen Textzeugen aus den verschiedensten Kulturzentren des Karolingerreiches ablesen.¹ Eine größere Anzahl von Hymnen ist in Reichenauer Handschriften überliefert, worauf schon Ludwig Wolff² hingewiesen hat: AH 51, Nr. 233, 238, 248a, 249, 254 sind mit fränkischer(!) Urkundenschrift in einen Codex des 8. Jhs. eingetragen (vgl. Blume, AH 51, S. 262); Nr. 233 steht noch einmal im Reichenauer Codex CXCV vom Anfang des 9. Jhs., dazu Nr. 255. Wolff nennt ferner den Hymnus *Mundus iste transibit* des irischen Missionars Columbanus von Luxeuil (AH 51, Nr. 259), der in zwei St. Galler Handschriften enthalten war. Ich möchte hinzufügen, daß in dem wahrscheinlich aus St. Gallen stammenden Griechischen Psalter Codex Basiliensis A. VII.3 (9. Jh.) auf fol. 2r mit irischer Minuskel die Hymnen *Cantemus in omni die* (Nr. 233) und *Alta audite* τὰ ἔργα (Nr. 241) eingetragen sind. Ludwig Bieler³ hält den Nachtrag für zeitgenössisch, datiert ihn also im Gegensatz zu Blume ins 9. Jh.

Irish mutet auch ein Dreizeiler aus der Merowingerzeit an, den Strecker PLAC IV, 651 abdruckt:

Audite omnis gentes, paupires et potentes,
Audite con tremore de Christo salvatore!
Et tu, crudeles Juda, permanes in ardura.

In einer Handschrift des 8./9. Jhs. aus Einsiedeln fand Alban Dold einen abecedarischen Hymnus irischer Art⁴ aus 24 Strophen zu je zwei

¹ Aus Fulda und Weißenburg sind zwar keine Zeugnisse erhalten, was im Falle von Fulda wohl durch den Verlust der Bibliothek zu erklären ist. Immerhin gibt es aber einen Beweis, daß Rabanus Maurus, der Lehrer Otfrids, mit irischen Hymnen wohlvertraut gewesen ist, worauf ich weiter unten noch zu sprechen komme.

² In der Rezension zu Pretzels Frühgeschichte des dt. Reims: AfdA 61 (1942), S. 71f.

³ Vorwort zum Faksimile (s. S. 120), S. XIXf.

⁴ Text und ausführliche Besprechung der metrischen und reimtechnischen Details bei Walther Bulst: *Almus altus agnus aptus*. In: *Britannica*. FS Fladieck, Heidelberg 1960, S. 82-95.

zwölfsilbigen Langzeilen. Die Langzeilenschlüsse jeder Strophe sind zwei- und dreisilbig gebunden (7× Typ 2b, 5× 2c, 1× 3a, 4× 3c, 1× 3d, 2× 3e, 1× 3f, Str. 12 mutilus); nur 2 Strophen reimen ein-silbig. Hinzu kommen zahlreiche Binnenreime und Alliterationen.

Ein wichtiger Vermittler irischer und angelsächsischer Reimdichtungen scheint Alkuin gewesen zu sein, der selbst einmal den Iren Colcu zum Lehrer hatte.⁵ In Verbindung mit seinen Werken werden in mehreren Handschriften des 9. und 10. Jhs. insulare Rhythmen überliefert: Der älteste Zeuge ist die inhaltsreiche Handschrift 106 der Kölner Dom-bibliothek (Hs. K meiner Tabelle II), die im Auftrag des Kölner Erz-bischofs Hildebald (785–819) wohl noch im 1. Jahrzehnt des 9. Jhs. vermutlich im Kloster Werden an der Ruhr angefertigt wurde.⁶ Sie ent-hält auf den ersten 44 Blättern verschiedene Traktate und Gedichte Alkuins,⁷ darunter die *Expositio in septem psalmos poenitentiales*, die *Confessio peccatorum* und die Expositio zum 118. Psalm. Darauf (f. 44r–46v) folgen die oben in Tabelle II genannten liturgischen Hym-nen, vermischt mit zwei von insularer Hand geschriebenen Beda-Hym-nen. Anschließend Alkuins *Canticum Graduum*, das auf fol. 59v endet. Den frei gebliebenen Rest der Seite hat ein anderer Schreiber in karo-lingischer Minuskel mit dem irischen (oder angelsächsischen?) *Carmen ad Deum* ausgefüllt:

<i>Sancte sator,</i>	<i>suffragator,</i>
<i>Legum lator,</i>	<i>largus dator,</i>
<i>Jure pollens,</i>	<i>es qui potens,</i>
<i>Nunc in aethra</i>	<i>firma petra;</i>
<i>A quo creta</i>	<i>cuncta freta,</i>
<i>Quae aplustra</i>	<i>ferunt, frustra,</i>
<i>Quando celox</i>	<i>currit velox;</i>
etc.	

AH 51, Nr. 229

Das Carmen, das sowohl in England als auch auf dem Kontinent durch mehrere Handschriften bezeugt ist, gehört, ebenso wie Gildas *Suffragare trinitatis unitas* (AH 51, Nr. 262), zum Typ des Panzer-

⁵ Alkuin richtet 790 einen Brief an ihn: MGH, EE IV Nr. 7; vgl. Brief Nr. 8, wo Colcu als Lehrer erwähnt wird (S. 34). Dazu L. Bieler, *The Island of Scholars. Revue du moyen age latine* 8 (1952), S. 215 Anm. 5.

⁶ L. W. Jones, *Cologne Ms. 106: A book of Hildebald. Speculum* 4 (1929), S. 27–61. – L. W. Jones, *The Script of Cologne from Hildebald to Hermann. The Medieval Academy of America* 10, Cambridge (Mass.) 1932, S. 40–43. – B. Bischoff, *Panorama der Hss.überlieferung aus der Zeit Karls d. Gr.*, in: *Karl d. Gr. Bd. II* (ed. B. Bischoff), Düsseldorf 1967, S. 234 Anm. 8.

⁷ Genaue Inhaltsangabe bei Jones, o. c., *Speculum* 4 (1929), S. 27ff.

liedes (*Lorica*). Baesecke⁸ schreibt es Aethilwald zu, doch läßt sich das kaum beweisen.⁹ Den Germanisten ist das Gedicht nicht unbekannt, weil eine nach 864 entstandene Tegernseer Handschrift den Text mit althochdeutscher Übersetzung bietet.¹⁰

Auf dem nächsten Blatt beginnt – von derselben insularen Hand, die Alkuins *Canticum Graduum* schrieb – ein 17strophiger *Hymnus de Psalmis quindecim Canticorum Graduum* (AH 51, Nr. 223), ein Reimgebet, in dem der erste Vers jeder Strophe aus den 15 Psalmen 119–133 entlehnt ist:

*Ad Dominum clamaveram, cum tribulatus fueram,
et exaudivit Dominus servum suum quantocius.*

*Levavi meos oculos statim ad montes pristinos,
unde erit altissimo auxilium a Domino.*

*Laetatus sum in omnibus, quae dixit mihi Dominus:
ad domum Dei ibimus, in qua semper manebimus.*

*Ad te levavi oculos meos, o Deus, internos,
qui es in caeli culmine cum angelorum agmine.*

etc.

(s. Tafel 9)

Dieses aus ambrosianischen Strophen aufgebaute Gedicht ist merkwürdigerweise noch nie unter den möglichen Vorbildern der Otfridstrophe genannt worden, obwohl es sich seiner Form und seiner Verbreitung nach dazu anbietet. Seine Verbreitung im deutschsprachigen Raum ist durch die Provenienz der Handschriften (Köln, Regensburg, Reichenau) für das 9. und 10. Jh. gesichert. Für Otfrid kommt der Hymnus sowohl wegen der zweizeiligen Strophenform und der streng durchgeführten syntaktischen Strophengliederung als auch wegen der Reinheit und Anordnung des Reimes als Vorbild in Betracht. Alle 17 Strophen sind gereimt, und zwar nach insularer Art ausschließlich mit Paarreimen: 11 Strophen nach dem Schema aabb, 6 Strophen einreimig. Für insulare Herkunft spricht überdies der hochentwickelte Reim: Mehr als die Hälfte der 34 Kurzverspaare sind dreisilbig gebunden (2 ×

⁸ Das lat.-ahd. Reimgebet (*Carmen ad Deum*) und das Rätsel vom Vogel federlos. Berlin 1948, Kap. I.

⁹ Vgl. Schröbler, Beitr. (Tüb.) 79, 1957, S. 12.

¹⁰ Braune, Ahd. Lesebuch (15. Aufl.) Nr. XV. Literatur ebd., S. 165. Schweikle, o. c., S. 191 weist darauf hin, daß die ahd. Übersetzung von den Reimformen des Originals weder den Endreim noch die Alliteration übernimmt, um damit deutlich zu machen, daß der lat. Reim im Althochdeutschen keine Wirkung ausgeübt habe. Ein schwaches Argument. Mit gleichem Recht könnte man aus den Vergil- oder Homerübersetzungen unserer Gymnasialschüler den Schluß ziehen, die deutsche Dichtung kenne keinen Hexameter.

Typ 3a, 1 × 3b, 6 × 3c, 4 × 3d, 1 × 3e, 5 × 3f), 11 Paare zweisilbig (1 × 2a, 4 × 2b, 6 × 2c) und nur 4 Paare einsilbig. Gelegentlich kommt Stabreim hinzu. »Bemerkenswert ist auch die echt irische Wendung: *Patrem precor potentiae Principemque* (16, 15q.)«, schreibt Blume, der irischen Ursprung vermutet. Der Verfasser ist unbekannt; von Beda, wie einmal angenommen wurde, ist das Werk sicher nicht, und auch Alkuin kann es nicht gedichtet haben, denn in einem Brief an Arno nennt er es einen *hymnus vetus de XV psalmis graduum* (PL 100,407C). Offenbar war das Gedicht schon damals anonym.

Schließlich folgt auf fol. 60v–62r, wieder in karolingischer Minuskel, noch ein drittes Gedicht insularen Typs, nämlich das Panzerlied *Suffragare trinitatis unitas* des Gildas. –

Eine Handschrift des 9. Jhs. aus dem Kloster Emmeram in Regensburg (München, Clm. 14447), die Alkuins Psalmkommentare enthält, läßt am Ende des Buches auf Alkuins *Canticum Graduum* den zitierten Hymnus *Ad Dominum clamaveram* mit allen 17 Strophen folgen und schließt dann mit der *Lorica Sancte sator suffragator*. Eine Reichenauer Handschrift des 10. Jhs. bietet im Anschluß an Alkuintexte auf dem letzten Blatt die beiden Gedichte in der gleichen Reihenfolge (Aug. perg. 135, f. 159). Genau genommen hat auch der Kölner Codex diese Reihenfolge, denn zunächst wurde nach dem *Canticum Graduum* von derselben Hand der an das *Canticum Graduum* anschließende Hymnus *Ad Dominum clamaveram* geschrieben, dann aber schob ein anderer Schreiber die *Lorica Sancte sator* in den freigebliebenen Zwischenraum, und nach dem Hymnus folgte statt dessen die *Lorica* des Gildas. Man darf also vermuten, daß Alkuin selbst den Hymnus und die *Lorica* an das Ende seiner Psalmkommentare gestellt hatte und so zu ihrer Verbreitung beitrug. Darauf scheint indirekt auch der Umstand hinzudeuten, daß der Hymnus *Ad Dominum clamaveram* um 850 in Tours, der Wirkensstätte Alkuins, in eine Hymnensammlung aufgenommen wurde.¹¹

Somit haben wir aus vier weit auseinanderliegenden Orten des Karolingerreiches einen Beleg für die Verbreitung jener Reimgedichte irischen Typs. Daß Alkuin ebensogut die übrigen Dichtungen der Iren und Angelsachsen kannte, versteht sich bei einer so hochgebildeten Persönlichkeit von selbst. Einen kleinen Beweis bietet sein Gedicht an den englischen Freund *Credulus* (PLAC I,266), dessen Eingangsverse aus

¹¹ Paris, B.N. lat. 13388 = Hs. D meiner Hymnentabelle II, von Blume nicht benutzt; abgedruckt bei A. Wilmart, *Precum libelli quattuor Aevi Karolini*. Rom 1940, S. 61–166. Der Hymnus dort auf S. 160f.

dem Gedicht *Ad Fedolium* des Columbanus von Luxeuil (MGH, EE III, 186) entlehnt sind.

Kannte und schätzte Alkuin diese Dichtungen, dann muß man annehmen, daß auch sein Meisterschüler Rabanus Maurus sie kannte. Tatsächlich haben wir ein glänzendes Beweisstück für Rabans Kenntnis irischer Rhythmen: Das einzige rhythmische Gedicht, das Raban verfaßt hat: das Carmen *De fide catholica* (PLAC II, 197ff.), umfaßt 100 Strophen aus je 3 ambrosianischen 16-Silbern, deren Halbverse ein- und mehrsilbig aufeinander reimen, wie wir das aus irischen Hymnen kennen.¹² Man braucht nicht lange zu suchen, um festzustellen, wie Raban zu diesem »irischen Stil« gekommen ist: er hat ganze Passagen aus Columbas *Altus prosator* teils entlehnt, teils wörtlich übernommen.¹³ Der einzige Unterschied besteht in der Länge der Strophen, die bei Columba 6 Langzeilen enthalten, bei Raban nur drei; aber selbst das kann aus der irischen Dichtung entlehnt sein, die ja, wie oben dargelegt, auch dreizeilige Strophen kannte. Im übrigen hat Raban zusätzlich bei dem Reimgebet *Deus in adiutorium* des Columba (AH 51, Nr. 217) Anleihen gemacht. An seiner Bekanntschaft mit irischen Hymnendichtungen kann sonach kein Zweifel sein.¹⁴

¹² Die Reimtechnik untersucht Fr. Neumann, Lat. Reimverse Hrabans. In: Mittellat. Jahrbuch 2 (1965), FS K. Langosch, S. 55ff.

¹³ Einzelnachweise gibt Dümmler im Apparat.

¹⁴ »Irisches Schrifttum ist Fulda durchaus nicht fremd. Irische Codices wurden von Bonifatius und anderen Angelsachsen mitgebracht, kamen vom nahen Würzburg, kamen mit irischen Mönchen, die nachweisbar im karolingischen Fulda gewesen sind.« P. Lehmann, Die alte Klosterbibl. Fulda und ihre Bedeutung, in: Erforschung des Mittelalters, Leipzig 1941, S. 219.

ALTHOCHDEUTSCHE ENDREIMDICHUNG UND LATEINISCHER HYMNENVERS

– Abschließende Überlegungen zur Entstehung der Otfridstrophe –

Mit Rabanus Maurus sind wir in die unmittelbare Nähe Otfrids gelangt. Mit Recht hat man Rabans *De fide catholica* in den Umkreis der möglichen Vorbilder für den althochdeutschen Endreimvers gerückt. Selbst Schweikle muß zugeben, daß Gedichte solcher Art »theoretisch« als Vorbild in Betracht kommen, doch zieht er sich hinter dem Argument zurück, Otfrid hätte im Liutbertbrief Raban sicher als sein Vorbild genannt, wenn dieser ihn zur Benutzung des Reimes inspiriert hätte – ein seltsamer Einwand, der voraussetzt, daß Otfrid von den irischen Quellen seines Lehrers, von dem berühmten Hymnus des Columba und überhaupt von der irischen Dichtungsart nicht das geringste gewußt habe, von den angelsächsischen Rhythmen ganz zu schweigen. Wer wollte das im Ernst behaupten? Wenn es noch eines Beweises für Otfrids hohen Bildungsstand bedurfte, so haben ihn die jüngsten Autographenforschungen Wolfgang Kleibers in reichem Maße erbracht (s. oben S. 71f.). Von einer Unkenntnis irischer und angelsächsischer Dichtungen kann keine Rede sein, zumal sie auf dem Kontinent offensichtlich weit verbreitet waren. Daß aber Otfrid auch die Iren und Angelsachsen nicht als sein formales Vorbild angibt, scheint mir darauf hinzuweisen, daß Otfrid die nach ihm benannte Strophenform in der fränkischen Dichtung schon vorfand und nicht erst selbst nach lateinischen Vorbildern schuf, und zwar anonym vorfand, hier und dort von verschiedenen Dichtern gebraucht, ohne daß ihre Einführung in die Volkssprache mit einem bestimmten Dichternamen verknüpft war. (Man denke an die Parallele im altfranzösischen Bereich!)

Im Gegensatz zu manchen Forschern, die mehr oder weniger stillschweigend von der Voraussetzung ausgehen, Otfrid habe sich seine Vers-, Reim- und Strophenform nach lateinischen Vorbildern selbst geschaffen, bin ich der Ansicht, daß Otfrid in einer vor und neben ihm vorhandenen Formtradition stand. Als Beweis dient mir die

Tatsache, daß die kleineren, wahrscheinlich erst nach Otrfrids Evangelienbuch entstandenen althochdeutschen Reimdenkmäler (Ludwigslied, 138. Psalm, Christus und die Samariterin, Georgslied[?]) ihre zweizeiligen Strophen mit Strophen aus drei Langzeilen untermischen: Solche Strophen benutzt Otrfid in seinem umfangreichen Werk kein einziges Mal. Von ihm kann diese Form nicht stammen, und irgendeine Textverderbnis oder Formverwilderung kann auch nicht die Ursache sein, denn das 881 entstandene Ludwigslied, das von der dreizeiligen Strophe wiederholt Gebrauch macht, ist ebenso sorgfältig verfaßt wie aufgeschrieben worden. Wenn man nicht behaupten will, daß die übrigen Reimdenkmäler formal vom Dichter des Ludwigsliedes abhängig sind, bleibt nur die Feststellung, daß mehrere Dichter des 9. Jhs. unabhängig voneinander und unabhängig auch von Otrfid dreizeilige Strophen gebildet haben. Waren sie aber hinsichtlich der dreizeiligen Strophenform unabhängig voneinander, dann dürften sie es ebenso in bezug auf die zweizeilige Strophe gewesen sein. Ich sehe mich darin durch die oben besprochene altfranzösische 16-Silberstrophe bestätigt, deren Bau der sog. Otrfidstrophe entspricht, ohne daß man annehmen kann, sie sei in der Nachfolge Otrfrids, sozusagen als französische Entlehnung, entstanden. Die Übernahme des lateinischen Hymnenverses in die jeweilige Volkssprache fand offenbar im ganzen Karolingerreich statt. Dafür könnte das althochdeutsche Petruslied, das möglicherweise älter ist als Otrfrids Evangelienbuch, ein Zeugnis sein.

Man wird davon ausgehen müssen, daß Otrfid einerseits und die übrigen althochdeutschen Reimdichter des 9. Jhs. andererseits gemeinsam in einer Formtradition standen, die sowohl zweizeilige als auch dreizeilige Strophen kannte, nur daß Otrfid sich entschied, ausschließlich die reguläre Zweizeilerstrophe zu benutzen (jedenfalls graphisch), während die anderen Dichter sich die Freiheit ließen, beide Formen anzuwenden. Wahrscheinlich gab es darüber hinaus noch größere Strophen, wie z. B. in dem verlorengegangenen Loblied auf den hl. Gallus, das der St. Galler Magister Ratbert um 880 verfaßte:¹ in der lateinischen Übersetzung Ekkehard's IV. umfassen die Strophen jeweils fünf Langzeilen. Das lateinisch-deutsche Mischgedicht *De Heinrico* vom Ende des 10. Jhs. wechselt zwischen drei- und vierzeiligen Strophen.

Diese freie Gruppenbildung hat in den ambrosianischen Hymnen des Kontinents – ich muß noch einmal darauf hinweisen – keine Parallele, ebensowenig wie die ausschließliche Benutzung von Paarreimen, die wir

¹ H. de Boor, Geschichte der dt. Literatur I (51962), S. 85f.

in allen althochdeutschen Endreimdichtungen finden. Hingegen bieten die rhythmischen Dichtungen der Iren und Angelsachsen mit ihren zeilenweise gereimten und in beliebiger Anzahl gruppierten 16-Silbern eine genaue Entsprechung, die auch im Hinblick auf die Höhe der Reimkunst befriedigt. Allerdings ist das Nebeneinander von zweizeiligen und dreizeiligen Strophen innerhalb desselben Gedichtes den irischen Hymnen nicht eigen, sondern ähnelt der freien Langzeilenbündelung, die wir aus den Gedichten Aethilwalds und des Bonifazkreises kennen, so daß für den deutschen Sprachbereich, der ja zugleich der Einflußbereich der angelsächsischen Mission war, speziell an angelsächsische Vorbilder für die volkssprachige Dichtung zu denken ist. Dazu würde passen, daß ja gerade die Angelsachsen den ambrosianischen Langvers als epischen Vers gebrauchten und ihn für ausgesprochen weltlich-darstellende Themen nutzbar machten, andererseits aber den gleichen Vers für gebetsartige und hymnisch-preisende Passagen (vgl. z. B. Aethilwalds *Oratio ad Deum*, Nr. III) verwandten, eine Kombination, die wir ebenso im Ludwigslied und bei Otfrid finden. Überdies könnte sich von hier aus eine neue Deutung ergeben für Otfrids gelegentliche Alliterationen (z. B. Kap. I, 5): Sie sind bisher stets als Reminiszenzen an den germanischen Stabreimvers verstanden worden. Geht man von angelsächsischen Vorbildern aus, dann könnten sie ein Reflex auf den lateinischen Stabreim sein, den die Angelsachsen in ihren Endreimversen anzubringen pflegten.

Von den Angelsachsen also, deren rhythmische Dichtungen auf dem Kontinent durch Bonifatius und seinen kulturpolitisch einflußreichen Mitarbeiterkreis bewußt verbreitet und gepflegt wurden, konnten die althochdeutschen Dichter das formale Vorbild für ihre Endreimdichtungen empfangen. Was indessen die Anregung zur Entwicklung des Endreims betrifft, so meine ich, daß in dieser Hinsicht die nicht weniger bekannten irischen Hymnen genauso wirksam sein konnten wie die angelsächsischen Carmina, wie ja auch Iren und Angelsachsen im 8. und 9. Jh. gleichzeitig auf dem Kontinent tätig waren. Daß irische Hymnen in angelsächsischen Kulturzentren studiert wurden, beweist nicht zuletzt Rabans Reimgedicht. Im übrigen zeigen die Hymnen des Kontinents gerade zu jener Zeit eine lebhaft zunehmende Reimschmucks, und in der lateinischen Rhythmendichtung der Karolingerzeit blüht der Endreim allenthalben auf. Man kann den Eindruck gewinnen, daß der Reim damals sozusagen in der Luft lag für jeden, der rhythmisch dichten wollte, und wer gar den ambrosianischen Hymnenvers als Vorbild wählte, der fand in den neueren heimischen Hymnen so-

wohl wie in den irischen und angelsächsischen Rhythmen den Reim schon so fest mit dem Vers verbunden, daß es ein Anachronismus gewesen wäre, Vers- und Strophenform ohne den Reim zu übernehmen.

Daß grundsätzlich mit Einflüssen von mehreren Seiten zu rechnen ist, gilt desgleichen für den Strophenbau der althochdeutschen Endreimdichtung: Das Nebeneinander von zweizeiligen und dreizeiligen Strophen in den kleineren Reimdenkmälern läßt sich nur durch angelsächsische Vorbilder erklären. Andererseits hält Otfrid streng an der zweizeiligen Strophenform fest, die den kontinentalen Hymnen und teilweise den irischen Hymnen eigen ist. Seine Sätze gehen zwar, wie er im Liutbertbrief selbst erklärt, gelegentlich um eine oder mehrere Langzeilen über die zweizeilige Strophe hinaus, aber 1. sind solche Erweiterungen wirklich nur gelegentlich, und 2. sorgt Otfrid dafür, falls der Satz mitten in einer Strophe endet, daß die Unregelmäßigkeit wieder ausgeglichen wird, so daß die strophische Satzgliederung gewahrt bleibt. Aethylwald baut ebenfalls überwiegend zweizeilige Sätze, bindet sich aber nicht an dieses Prinzip, sondern setzt auch einzeilige und dreizeilige Sätze, ohne die Unregelmäßigkeit auszugleichen; d. h. er gebraucht den Hymnenvers stichisch, während Otfrid ihn strophisch verwendet, darin den kontinentalen Hymnen verwandt. Andererseits stimmt Otfrid in der Verwendung des Paarreimes wieder mit den angelsächsischen Rhythmen überein, ebenso wie in der epischen Anwendung des Hymnenverses und der Höhe seiner Reimkunst. Offenbar hat hier eine Synthese stattgefunden zwischen der traditionellen Form der ambrosianischen Strophe und der von den Inseln herübergekommenen umgewandelten Form der Iren und Angelsachsen. Die Synthese konnte sowohl innerhalb der lateinischen Hymnendichtung selbst vollzogen werden, wie der oben erörterte Hymnus *Ad Dominum clamaveram* demonstriert, als auch in der volkssprachigen Dichtung.

Daß jedenfalls die althochdeutsche Endreimdichtung nach dem Vorbild lateinischer Hymnenverse gestaltet wurde, scheint mir nicht mehr fraglich, nachdem sich die formalen Übereinstimmungen selbst bis in scheinbare Unregelmäßigkeiten wie die Dreizeilerstrophe hinein so schlagend haben zeigen lassen, daß ein Zufall ausgeschlossen sein dürfte, um so mehr, als bei einem Dichter des frühen Mittelalters lateinische Kultur und die volkssprachige Poesie von ein und derselben Person getragen wurden. Nur sollte man die Umsetzung in die Nationalsprache nicht als revolutionäre Tat eines einzelnen Dichters verstehen wollen, auf der alle späteren Dichtungen basierten. So gut wie in der rhythmischen Lateindichtung die Hymnenstrophe des Ambrosius imi-

tiert und weiterentwickelt werden konnte, ohne daß es einen individuellen Schrittmacher dafür gab, so konnte sie in der volkssprachigen Dichtung nachgeahmt werden, ohne daß ein bestimmter Dichter die Priorität zu beanspruchen hätte. Die Übertragung geschah überall (auch im französischen Sprachraum), und sie geschah anonym, wie z. B. das althochdeutsche Petruslied bezeugt, dessen Dichter ebenso ungenannt blieb wie die meisten Hymnendichter des frühen Mittelalters. Otfrid konnte also gar nicht ein bestimmtes Vorbild namhaft machen.

Hinzu kommt, daß die Entwicklung des althochdeutschen Endreimverses möglicherweise in einer direkten kausalen Verknüpfung mit der christlichen Missionstätigkeit zu sehen ist. Otfrid selbst spricht davon, daß er mit seinem Evangelienbuch den *ludum saecularium vocum* vernichten wolle; auch das in gewisser Weise eine Missionsabsicht. Wie nun die christlichen Missionare bewußt ihre Kirchen auf den Fundamenten heidnischer Heiligtümer errichteten, heidnische Gebräuche und Vorstellungen aufgriffen und christianisierten, so konnten sie die alte germanische Langzeile, den Träger »heidnischer« Dichtung, durch den ihr äußerlich sehr ähnlichen ambrosianischen Langvers ersetzen – ein geradezu idealer Ersatz, da der Hymnenvers zugleich das meistbenutzte christliche Versmaß war. Vielleicht ist dieser Umstand mit ein Grund für die Selbstverständlichkeit, mit der ein Kleriker wie Otfrid in seiner volkssprachigen Dichtung den Hymnenvers imitiert, ohne eigens darauf hinzuweisen. Wer das aus den ambrosianischen Hymnen vertraute Schriftbild sah, war ohnehin im Bilde. Und wie Aethilwald in einem Widmungsschreiben lediglich mitteilt, das beigefügte Gedicht sei nicht nach den Regeln der klassischen Metrik verfaßt, sondern in achtsilbigen Versen, die paarweise auf einer Zeile durch den Reim zusammengehalten würden, so erklärt Otfrid in seinem Widmungsbrief an Liutbert lediglich, seine Dichtung sei *non metrica subtilitate constricta, sed schema omoeoteleuton assidue quaerit*. Hier wie dort wird der Reim als ein wesentliches Merkmal der Dichtung herausgestellt. Eine so präzise Angabe zur Metrik des Verses indes wie Aethilwald konnte Otfrid nicht machen, weil sein Vers nicht silbenzählend wie jener ist, und das Gesetz, dem er gehorcht, war schwer zu formulieren, ja wurde in gewisser Weise überhaupt erst durch die Synaloephe des Lesers realisiert. Deshalb anstelle von Angaben zur Versform Otfrids wiederholter Hinweis auf die Bedeutung einer richtig ausgeführten Verschmelzung beim Lesen. Seine Beschreibung der Reimfigur dagegen könnte ebensogut für einen lateinischen Hymnenvers geschrieben sein, denn sowohl die insularen 16-Silber und die kontinentalen Hymnenverse als auch Otfrids

fränkische Verse stellen sich graphisch wie syntaktisch als echte Langzeilen dar, deren Halbverse aufeinander reimen, so daß Otfrid mit Recht von einem *schema omooteleuton* spricht.

Der Text des Liutbertbriefes spricht demnach in keiner Weise gegen die These, daß Reim, Vers und Strophenform der althochdeutschen Endreimdichtung aus der lateinischen (und hier vor allem der insularen) Hymnendichtung geschöpft sind. Damit ist, so meine ich, die Hymnentheorie genügend abgesichert, um in modifizierter Form weiterhin gelten zu können.

FATVS VIR QUI NON ABIT IN CONSILIO IMPIORVM

ET IN VIA PECCATORVM NON STETIT

ET IN GATHEDRA PESTILENTIAE NON SEDIT

SED IN LEQ. DNI VOLUNTAS EIVS

ET IN LEQE EIVS MEDITABITVR DIE AC NOCTE

ET INTERIT TAMQVAM LIQVVM

QVOD PLANTATV EST SECVS DECVRVSUS AQVARI

QVOD FRUCTV SVV DAMIT IN TEPORE SVO

ET FOLIVM EIVS NON DEFLEVIT

ET OMNIA QVE EIVM QVE FACIET PROSPERABVNT VR

NON SIG IMPII - NON SIG

SED TAMQVAM PVVIS QVEM PROICIT VENTVS

AC FACIE TERRAE

IDEO NON RESVRQVNT IMPII IN IVDICIO

NEQE PECCATORES IN CONSILIO IVSTORVM

QVO NOVIT DNS VIAM IVSTORVM

ET ITER IMPIORVM PERIBIT

PSALMVS DAVID

QUAE FREMVERVNT GENTES

ET POPVLI MEDITAVNT IN ANIA

ADSTITERVNT REGES TERRAE

ET PRINCIPES CONVENERVNT IN VNVM

AD IVERSVS DNM ET AD IVERSVS XPM EIVS

DIAPSALMA

DISRUMPAMVS VINCVLA EORVM

ET PROICIAMVS ANOBIS IVQVIM IPSORVM

QVIRABIT IN CAELIS IN RIDEBIT EOS

ET DNS SVBSANNAVIT EOS

TUNC LOQVETVR A DEOS IN IRA SVA

ET IN FVRORE SVO CONTVRBABIT EOS

EQV AVTEM CONSTITVTVS SVM REX AB EO

SIMILES ILLIS FIANTE QUI FACIUNT EA:
ET OMNES QUI SPERANT IN EIS.

DOMUS ISRL. BENEDICITE DNO:

DOMUS AARON. BENEDICITE DNO:

DOMUS LEVI. BENEDICITE DNO:

QUI TIME TIS DNM. BENEDICITE DNO:

BENEDICTVS DNS. EX SION:

QUI HABITAT IN MIERVS ALEM.

CA. XV. ALLELUIA.

CONFITEMINI DNO QVOBONVS:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

CONFITEMINI DEO DE ORVM:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

CONFITE MINEDNO DOMINORVM:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

QUI FACIT MIRABILIA MAGNA SOLVS:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

QUI FECIT CELOS IN INTELLECTV:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

QUI FIRMAVIT TERRA SVPER AQUAS:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

QUI FECIT LUMINA KIA MAGNA:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

SOLE IN POTESTATE DIEI:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

LUNA ET STILLAS IN POTESTATE NOCTIS:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

QUI PERCVSSIT EGYP TV CV PRIMO GENITISEORV:

QVO IN AETERNV MISERICORDIAEIVS:

QUI EDVXIT ISRL DE MEDIO EORVM:

ET INTABERNACULIS EORUM NON SIT QUI IN
QUONIAM QUI PERCASSISTI IPSI PERSECU
 TISUNT ET SUPER DOLOREM UULNERUM
 ANIMARUM ADDIDERUNT
AD PONO INIQUITATEM SUPER INIQUITATE IPSORUM
 ET NON INTRENT INTUA IUSTITIA
DELEANTUR DE LIBRO UIUENTIUM
 ET CUM IUSTIS NON SCRIBANTUR
PLAUPER ET DOLENS EGOSUM
 ET SALUS ULTUSTUI DS SUSCEPTIONE
LAUDABO NOME NOMEI CUM CANTICO
 ET MAGNIFICABO EUM IN LAUDE
PLACEBIT DS SUPER VITULUM NOUELLUM
 CORNUA PRODUCENTEM ET UNGULAS
UIDEANT PAUPERES ET LAETENTUR
 QUIA ERITE DNUM ET UIUET ANIMA UESTRA
QUONIAM EXAUDIUIT PAUPERES DNS
 ET UINCTOS SUOS NON SPREUIT
LAUDENT EUM CAELI ET TERRA
 MARE ET OMNIA QUAE INEISSUNT
QUONIAM DS SALUAM FACIET SION
 ET AEDIFICABUNTUR CITATES IUDAE ET INHABAN

TALANTIN

Posuit inos in contradictionem uicinis
nostris: & inimici nri subsanna uerunt nos;

Dir uirtutum conuer tenor: & ostende
focciem tuam & salu erimus;

Vineam de a egipto transtulisti: -
eio cistigenter & plantasti eam.

Dux itineris fuit in conspectu eius: &
plantasti radice eius & impleuit terra.

Operuit montes umbra eius: & arbusta
eius cedros di;

Extendit palmite suos usq; ad mare.
& usque ad flumen propagine eius;

Ut quid destruxisti ma ceriam eius: &
unde miant ea omis qui pter grediuntia;

Exterminauit ea a per de silua: & sin
gulari ferus de postur est eam.

Dir uirtutum conuer tepe: restice
de caelo & uide & uisita uineam istam;

Et per ficeam quam plantauit dexte
ra tua: & sup filium que confirmasti tibi;

Incensa igni & suffossa: ab increpa
tione uultus tui peribunt;

Fiat manus tua super uirtu dextere tue;

Qui fecit mirabilia in cœlis solus:
quō in eternū misericordie eius.
Qui fecit cœlos in in tell&tu: quō
in cœternū misericordie eius.
Qui firmavit terrā sup cœquas:
quō in eternū misericordie eius.
Qui fecit luminaria in cœlis: quō
in cœternū misericordie eius.
Solem in potestate tem diei: quō
in eternū misericordie eius.
Lunam & stellas in potestate tēno-
tis: quō in eternū misericordie eius.
Qui percussit egyptum cum primo
genitiseorū: quō in eternū misericordie eius.
Qui duxit isrl̄ de medio eorū: quō
in eternū misericordie eius.
In manu potēti & brachio excel-
so: quō in eternū misericordie eius.
Qui diuisit mare rubrū in diuisio-
nes: quō in eternū misericordie eius.

Qm̄ laudatur peccator in desiderio anime
suae. & iniquus benedicatur

Exacerbavit dnm̄ peccator. secundū multi-
tudinem irae suae non quaerit

Non est dñs in conspectu eius. inquinatae sunt
uiacillius in omni tempore

Auferuntur iudicia tua a facie eius.
omnium inimicorū suorū dominabit̄

Dixit cum in corde suo. non mouebo ragen-
ratione in generationē sine malo

Cuius maledictione os plenum est & amari-
tudine & dolo. sub lingua eius labor & doloe

Sedet in insidiis cū diatribus in occultis.
ut interficiat innocentem

Oculi eius in pauperem respiciunt. insidia-
tur in abscondito quasi leo in spelunca sua

Insidiatur ut rapiat pauperē. rapere
pauperem dum adtrahit eum

In laqueo suo humiliabit eum. inclinabit
se & cadet cum dominatus fuerit pauperū

Rex aeterno rerum creator omnium
 quiete contere seculis semper cu peccare filios
 Qui mundi in primordio adae placuisti homine
 Qui tuum in genis uultum dedisti simile
 Que diebulur dixisti horar humanogenit
 cuius tu forma corporis adsumere dignatus
 Ut homine redondit que ante iam placuisti
 Anordo coniungit carnis et tubum
 quem editu ex uirgine paucis omnis anima
 p que nos resurgere. diuota mente credimus
 Quinobis pbacisimū. donec et indulgentiam
 qui tenebamur uinculis liget conscientie
 qui cruce proptet homine suscipere dignatus es
 dedisti tuam sanguine nre salutis precium
 Nam uelut templi scis su e. Komnis terra trinit
 tunc multis dormitū. resuscitasti dne
 Tu hostis anti qui uir et per uice mortis contor
 quenor signasti frontib; uixilla fides fō mē
 Tu illa nobis semp reppellere digna ueris
 neum quae possit ledere redemptor tuo sanguine
 ui propt nos ad inferos discedere dignatus es
 ut moris debitorib; uirtedonaris manerere
 Tibi in ceno tepore. immū defflorat canimz
 ignosce nobis dne ignosce confiditibus
 Quia tu ipse iudex que nemo potest falli

12
 11
 10
 9
 8
 7
 6
 5
 4
 3
 2
 1

Taf. 7. Ambrosianischer Hymnus *Rex aeterno domine* (AH 51, 5) mit ahd. Interlinearversion (Murbacher Hymnen) – Oxford, Bodleian Library Cod. Jun. 25 (Anf. 9. Jh.) f. 116 v

Ad dñm clamaueram cum tribulatus fuissam & exaudiuit
dñs spiritum suum quanto citius.

Leuaui meos oculos gratiam admoneret p̄p̄tanos unde ep̄t
atarrimo auxilium ad dño.

Lastatus sum in omnibus quae dixit mihi dñs ad domum dei ibimus
in qua semper manebimus.

Ad te meos leuaui oculos ody in t̄p̄nos. Quies in aeliculmine
cum angelorum agmine.

Nisi quia atarrimus ep̄t in nobis dñs dicat. In pahel omnibus
in p̄p̄tioribus sumus.

Qui confidunt in dño dominatore maximo. Ut mons syon p̄p̄teta
non mouetur ab aliquo.

In conuertendo dñs captiuitatem p̄p̄tamus. Sion p̄t in omnibus
consolata nos fuimus.

Nisi dñs aedificauit. atque nos consp̄ua uisit. Utanum est opus
omnium. domus aedificataum.

Beati filii hominum qui suum timent dñm. Quique in uia angusta
fide ambulante robusta.

Sepe me expugnauerunt. Nec potuerunt adueniri.
Sed ceperunt continuo confortare me dño.

De profundis supplicatq̄ ac fidelit̄ clamaui. Ad te dñs uictoriae
pat̄ p̄p̄t̄ gloriæ.

Non est elatum in me cor meum superbia. Neque in t̄p̄ibus
altissimum spiritibus.

Memento me dñe dñs caeli deuotiae. Cuius sunt milia
milia ministrantium.

Ecce quam bonum sublimae & quam locundum utique
p̄p̄t̄ in unum uisere summa quae uita p̄p̄t̄.

uuio fir dān ēr unsih fānd. thoer selbo dōches ginand

Joh uuio er fuar ouh thāme. ubar hīmila alle
ubar sūnnun lihte. ioh allan thesan uuōrolt thiot

Thaz ih drūhtan thanne. incheru sāzūn fir spīrne.
nōh inthemo uua hen. thiu uuōrt nimissi fāhen

Thaz ih niscrību^d duruh r^uam. sūntar bichin lōb duan
thaz mīr iz iō uuanne. zi uuizen ir gāngē

Obiz zichiu dōst^g zeit. duruh mina dūmpheit.
thia sūnta druhtanmino. ginādliche dilo

Vuanta ih zellu dir in uuān. iz nist bibal uuēzidan
iohih iz ouh bimide binihēni gemo nide.

Thēn uuān zell ih bithāz. thaz hēr za uuēst du filu bāz
thoh iz bue innan mīr. ist hasto kūnderā^h dir.

Bidiu du iō druhtan. ginado fōllicho mīn
hūzi in mīr mitkrēfta. derachinera giscēfta

Hiar hūzi mines uuōstes. thāz du iz hasto hāltēs.
gizāuuemo fir līht. ginādā^d dīn thez thīht.

Ouh thez uuīdar uuērothīn. ni quēmer in^{an}muāt mīn.
thāz mīr hiar niderre. ouh uuīht mih ni gimērrē

Un kufft rumosīnu. ioh nah gināda thīnu.
in^{fir}rit uuērdē bālosin. thudrūhtan rīhta uuōrt mīn

Thāsa leiti driuhtin · mit thūneſſelbes māhtin
zithemo ſcōnenlibe · thie holdun ſcāilka thine

Thaz uuir thaz mōmmunt · ant hūneramunt
māzen unſinnlicke · in euuon zigūate

Eigun iz guuetzic · thie mār crāmon hēizic
thaz thar mānauuan · iſt hūrtom mārgſcōni

Iohōſſon otaz ir omuat · thaz thār iſt hūrtom mārggūat
thoſie hār thaz bi uuir buri · bi thū ſelbun ſcomir ſcūrbun

Ninamun thū amēna · uuīſanef gōuma
liuto fillennes · noh ſiures brēnnen nef

In mūate uuīſin gēnaz mer · thanne thaz mānagfalt aſer
thanne in thēraſriſti · theſ licha men quīſti

Uuīrtun in innōte · thie licha mon dote
thioſela ſiluriche · in themo hōhen hūmlriche

Du emeſ uuirouh unſinnuat · thaz ſilumānagfalt agūat
uuir thaz zua ouhhuggen · theſ hūmlricheſ thūggen

Theſ em muzigen fergon · gi hōgtlichen ſōrgon
mit mihilen mīnnon · hūrtuntar uuōrtolmannon

Flihemef throubili · thū unſih geit hār ūbiri
ſilemeſ gidroſte · zihūmlriche ir loſte

Vnſklibent hūrtunſihti · mānagouūm in ahti

- T** haz uuas dauid thero gomono an. ther ukuning gegiran
 er quam mit thegan heta. Lisulicheru guxa.
- T** haz lestanan sinmilti. thaz er sulih uuufti.
 thaz er uuard gthiuto. kuning thero luto.
- N** ist man thoh er uuolle. thaz gumis gial guelle.
 thoh sint these nota. fur ista thero guxa.
- I** nthruudal anazuuual soist iz giscidan.
 thaz edil ingibura. fonin uuahsera.
- T** hic hohun alfatera. endont anan kuningza.
 thiu thritta zuahta thanana. thax uuurun edil thegana.
- T** hic uuurun uuur zedun. therusaligun bluomun.
 multer thera marun. thera gotes drit thurnum.
- H**ugi uuueh thir sageta ni uuuf lidump muxa.
 firnim thesa lera so zellih thir es mera.
- I** hmenusca mariun. kuningin thurichun.
 flaut engilo menigi. in humile erenta.
- S**ouuerso in erdriche. ouhsalida suache.
 urbiater iro guxa. nihilo ot muxa.
- F**on anagenze uuorota. unzanan ira zca.
 zedidu thaz kunni. soist einlif stunton sibiru.
- I** rodago uuurd zi uuago. fon alton uuiza gon.

Vuaz mag ihzellen thir esmer. thaz uuafun sino sueser
 habecun xpc minna. sin selbes drcanna.
Siesantun bithen byuader. zixpc kunden irosen.
 uuaf inthar ginuagi. man ekrodes giuuagi.
Er ekrodi thaz uuefa. sar zicheru frisa.
 thia ummahc thia er thar choleta. chener sominnota.
Nist quader thiu ummahc. sofram zicode imo byabt.
 ioso mala uuari. zidruhanes diun.
Thaz inthera ummaha. thes gotes sunes mahra.
 uueiden filumayo. thaz uuizit ir giuuayo.
Habeca er inuuar min. minna liubliche sin.
 ioh thero zucio uuibo. thes sife thu mir giloubu.
Sodruhan tho gihoyta. thaz er so zor kolota.
 tho mit habeca er sif sar. giuuisso zuuene daga thar.
Er sprach zen iungoron tho. uuifomes thero iudono.
 fayames duur thara zim. hina iniro lant in.
Sprachun tho mit minnon. thie sine liobun holdon.
 ier quamun odo in drcan. theja er erun dati.
Mistay quadun hugi thes sic faron thines ferches.
 mit selb sctinonne. nusuachist sic duur thanne.
Iasint quader binou. zuclif dago ziu.

Nabistu ih mi hiar	Per beiron alle .
Alle rat deganon	Mit d'ben chrisca stiganon
Oaz die selbut smahi min	Inghuga muazin ivo sin
Mit uorcon mi h genuagen	Zit uobane gefuagen
I o dar indone friste	Zu uatentono korste
Zu uatentoneu hontu	Ana dich einich ortu
Oono si guallichi	Ubar al sinaz richi
Ubar alle uerolti	Si tuuri sin io uon ortu
I nerdu ioh inhimile	In ab grunte ouh hiar nidare
Mit engilon ioh mit mannon	In cuuunigen stigon
Der mi hiar so gerofta	Doro arabito irlofta
Dazor min gthabta	Zifade mi hibrabta
Doch ih dar zu abugge	Doch schouuon ^{te} zu rugge
hin mir moideota	In stade stantanta
Si guallichi doru enst	Du mir des io gunfta
Lob ouh dora giuuctu	Anathechunig ortu
I nerdu ioh inhimile	In ab grunte ouh hiar nidare
Mit engilon ioh mit mannon	In cuuunigen stigon

audi dñe immum
~~meure dñe~~

Tu autem dñe miserere nobis. Dñe ubenedicere. AMEN

Du humilisco trohtan	Si nade uns mit mabtan .	Tu au dñe mit och
In dem selbet riche	So so dir gliche	
At Trohtan chris inhimile	Mit dñes fater sege ne	Tu aut dñe mit och
Ginige uns in suun .	Daz uun ^{te} liden uue uun .	Tu aut dñe mit och
Qualdo opt istud euangelium for uult	Ego sighardus indignus pater scripsi .	Tu aut dñe mit och

114

LITERATURVERZEICHNIS

I. Deutsche Quellen

- Althochdeutsches Lesebuch, ed. Wilhelm Braune; fortgeführt von K. Helm und E. A. Ebbinghaus. 15. Auflage Tübingen 1969
- Die Althochdeutsche Benediktinerregel des Cod. Sang. 916, ed. Ursula Daab. Altd. Textbibliothek Nr. 50, Tübingen 1959
- Middle High German Translations of the Regula Sancti Benedicti. The Eight Oldest Versions, ed. Carl Selmer. The Medieval Academy of America Nr. 17, Cambridge (Massachusetts) 1933
- Hohenfurter Benediktinerregel, ed. Wilhelm Scherer, ZfdA 16 (1873), S. 224-279
- Denkmäler deutscher Prosa des 11. und 12. Jahrhunderts, ed. Friedrich Wilhelm (Germanistische Bücherei Bd. 3), München 1960
- Die althochdeutschen Glossen, gesammelt und bearbeitet von Elias Steinmeyer und Eduard Sievers. 5 Bände, Berlin 1879-1922
- Das St. Trudperter Hohe Lied. Kritische Ausgabe von Hermann Menhardt (Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde, Bd. 21 und 22), Halle/S. 1934
- Marienlegenden. Dichtungen des dreizehnten Jahrhunderts. Mit erläuternden Sach- und Worterklärungen von Franz Pfeiffer, Wien 1863
- Die Schriften Notkers und seiner Schule, ed. Paul Piper. 3 Bände, Freiburg/Brsg. und Leipzig 1895
- Notker-Wortschatz, ed. Edward H. Sehr/Wolfram K. Legner, Halle/S. 1955
- Otfrid von Weissenburg: Evangelienbuch, ed. Johann Kelle. Bd. I: Text und Einleitung. Regensburg 1856. Bd. II: Die Formen- und Lautlehre der Sprache Otfrids. Regensburg 1869
- , dass. Mit Einleitung, erklärenden Anmerkungen und ausführlichem Glossar hg. von Paul Piper, Freiburg u. Tübingen (2. Auflage) 1882
- , dass., hg. und erklärt von Oskar Erdmann. Halle/S. 1882
- , dass., ed. Oskar Erdmann. Altd. Textbibliothek Nr. 49, 5. Auflage, besorgt von Ludwig Wolff, Tübingen 1965
- Willirams deutsche Paraphrase des Hohen Liedes. Mit Einleitung und Glossar hg. von Joseph Seemüller. Straßburg/London 1878

Facsimilia

- Enneccerus, Magda: Die ältesten deutschen Sprachdenkmäler in Lichtdrucken. Frankfurt/M. 1897
- Piper, Paul: Otfrid und die übrigen Weissenburger Schreiber des 9. Jahrhunderts. Mit dreißig Facsimile-Tafeln in Lichtdruck und zwölf Facsimile-Autotypien. Frankfurt/M. 1899
- Baesecke, Georg: Lichtdrucke nach althochdeutschen Handschriften. Codd. Par. Lat. 7640, S. Galli 911, Aug. CXI, Jun. 25, Lobcow 434. Halle/S. 1926
- Fischer, Hanns: Schrifttafeln zum Althochdeutschen Lesebuch. Tübingen 1966

Otfrid von Weisenburg, Evangelienharmonie. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex Vindobonensis 2687 der Österreichischen Nationalbibliothek. Einführung von Hans Butzmann (Codices Selecti phototypice impressi, Volumen XXX), Graz 1972 (*wurde mir erst nach Abschluß der Arbeit zugänglich*)

II. Lateinische und griechische Quellen

Sammelwerke

- Analecta Hymnica Medii Aevi, ed. Clemens Blume/Guido Maria Dreves. 55 Bände, Leipzig 1886–1922. Nachdruck New York u. London 1961
- Analecta Sacra Spicilegio Solesmensi parata, ed. Joannes Baptista Card. Pitra, Tomus III: Patres Antenicani. Paris 1883, republished 1966
- Anthologia Latina, sive Poesis Latinae Supplementum, ed. Franciscus Buecheler/Alexander Riese, Leipzig 1894ff.
- de Bruyne, D.: Préfaces de la Bible Latine. Namur 1920
- Bulst, Walther: Hymni latini antiquissimi LXXV. Psalmi III. Heidelberg 1956
- Corpus Consuetudinum Monasticarum. Tomus I: Initia Consuetudinis Benedictinae. Consuetudines saeculi octavi et noni, ed. Kassius Hallinger OSB, Siegburg 1963
- Gerbert, Martin: Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum, ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti . . . 3 Bände, St. Blasien 1784. Reprographischer Nachdruck Hildesheim 1963
- Mearns, James: Early Latin Hymnaries. An index of hymns in hymnaries before 1100, with an appendix from later sources. Cambridge 1913
- Poetae Latini Aevi Carolini. (Monumenta Germaniae Historica, Abt. F: Antiquitates, Reihe 1: Poetarum latinorum medii aevi Bd. I–IV.) Bd. I/II ed. Ernst Dümmler, Berlin 1881/1884. Bd. III ed. Ludwig Traube, Berlin 1886/1896. Bd. IV ed. Paul von Winterfeld (Fasz. 1), Karl Strecker (Fasz. 2/3), Berlin 1899/1896. Bd. VI, Fasz. 1: Nachträge zu den Poetae Latini Aevi Carolini, ed. Karl Strecker/Norbert Fickermann, Weimar 1951. Photomechanischer Nachdruck der Bände I–IV: Berlin 1964
- Rhetores Latini Minores, ed. Carolus Halm, Leipzig 1863. Nachdruck Frankfurt/M. 1964
- Walpole, Arthur S.: Early Latin Hymns. With introduction and notes. Cambridge 1922. Reprographischer Nachdruck Hildesheim 1966
- Wilmart, D. A.: Precum libelli quattuor Aevi Carolini. Prior pars, Rom 1940

Einzelne Autoren

- Alkuin: Epistulae, ed. Ernst Dümmler. MGH, Epist. IV (Epistulae Karolini Aevi II), S. 18–493, Berlin 1895
- , Opera. Migne PL 100/101
- Aldhelm: Opera, ed. R. Ehwald. MGH, Auct. antiqu. XV, Berlin 1919
- Amalarius von Metz: Amalarii episcopi opera liturgica omnia, ed. Joannes Michael Hanssens. Studi e testi 138–140, Vatican 1948–50
- , De ecclesiasticis officiis libri IV. Migne PL 105,985–1242
- , Liber de ordine antiphonarii. Migne PL 105,1243–1316
- Ambrosius: Expositio psalmi CXVIII. CSEL 62, ed. M. Petschenig, Wien 1913
- Augustin: Confessiones, ed. Pius Knöll, CSEL 33, Wien 1896
- , Enarrationes in psalmos I–CL, ed. Elegius Dekkers/Johannes Fraipont, CCSL 38, 39, 40
- , De musica. Migne PL 32,1081–1194

- Augustin: De Scriptura Sacra Speculum. Migne PL 34,887-1040
 -, Liber qui appellatur Speculum, ed. Franciscus Wehrich, CSEL 12, S. 3-285, Wien 1887
- Aurelianus von Arles: Regula ad monachos. Regula ad virgines. Migne PL 68,385-406
 Beda: Super canticum Habacuc prophetae allegorica expositio. Migne PL 91,1235-1254
 -, De psalmodum libro exegesis. Migne PL 93,477-1098
 -, Super Parabolas Salomonis allegorica expositio. Migne PL 91,937-1066
- Benedictus von Nursia: Regula, ed. Rudolphus Hanslik, CSEL 75, Wien 1960
- Biblia Sacra juxta latinam vulgatam versionem, ad codicum fidem jussu Pii PP. XII ... edita. Tomus X: Liber Psalmorum ex recensione Sancti Hieronymi, cum praefationibus et epistula ad Sunniam et Fretelam. Rom 1953
- Bonifatius: Die Briefe des heiligen Bonifatius und Lullus, ed. Michael Tangel. MGH, Epistulae Reihe 4: Epistolae selectae, Tomus I, 2. Auflage Berlin 1955
- Caesarius von Arles: Regula ad monachos. Regula ad virgines. Migne PL 67,1097-1121
- Cassiodorus: De institutione divinarum litterarum. Migne PL 70,1105-1150
 -, De artibus ac disciplinis liberalium litterarum. Migne PL 70,1149-1220
 -, In Psalterium expositio. Migne PL 70,25-1056
 -, Expositio Psalmorum I-CL, ed. Marcus Adriaen, CCSL 97/98
- Chrodegang von Metz: Regula canonicorum. Migne PL 89,1057-1120
- Columbanus: Sancti Columbani opera, ed. G. S. M. Walker. (Scriptores Latini Hiberniae Vol. II) Dublin 1957
- Commodianus: Carmina, ed. Joseph Martin. CCSL 128, S. 1-113
- Einhard: Vita Karoli Magni. Post G. H. Pertz recensuit G. Waitz. MGH, Scriptores rerum Germanicarum, in usum scholarum ... editi, Bd. 25, 6. Auflage Hannover/Leipzig 1911
- Eusebios: Commentaria in psalmos. Migne, Patrologia Graeca 23
- Venantius Fortunatus: Opera poetica, ed. Friedrich Leo. MGH, Auct. antiqu. IV 1, Berlin 1881
- Gottschalk von Orbais: Œuvres théologiques et grammaticales de Godescalc d'Orbais, ed. D. C. Lambot. Spicilegium Sacrum Lovaniense 20, Louvain 1945
- Gregorius von Tour: Historia Francorum. Migne PL 71,161-572
- Haymo von Halberstadt: Explanatio in omnes psalmos. Migne PL 116,191-696
- Hieronymus: Epistulae, ed. Isidor Hilberg, Pars I: Epistulae 1-70. CSEL 54, Wien/Leipzig 1910
 -, Commentarius in Ecclesiasten, ed. Marcus Adriaen, CCSL 72, S. 247-361
 -, Commentarioli in Psalmos, ed. Germanus Morin, CCSL 72, S. 163-245
 -, Tractatus in librum psalmodum, ed. Germanus Morin, CCSL 78, S. 1-447
 -, Sancti Hieronymi Psalterium juxta Hebraeos. Edition critique par Dom Henri de Sainte-Marie. Collectanea Biblica Latina Vol. XI, Città del Vaticano 1954
- Hilarius von Poitiers: Tractatus super psalmos, ed. Antonius Zingerle. CSEL 22, Wien 1891
- Hugo von Trimberg. Das »Registrum multorum auctorum« des Hugo von Trimberg. Untersuchungen und kommentierte Textausgabe von Karl Langosch. (Germanische Studien 235) Berlin 1942
- Isidorus von Sevilla: Etymologiae. Migne PL 82,73-728
 -, Etymologiarum sive Originum libri XX, ed. W. M. Lindsay, Oxford 1911
- Flavius Josephus: Ἀρχαιολογία Ἰουδαϊκῆ (Antiquitatum Judaicarum libri XX), ed. Benedictus Niese, 2. Auflage Berlin 1955
- Notker Balbulus: Gesta Karoli Magni Imperatoris, ed. Hans F. Haefele. MGH, Scriptores rerum Germanicarum Nova series XII, Berlin 1959
- Origenes: Explanations in psalmos. Migne, Patrologia Graeca 12,1053-1686

- Paulinus: Vita Sancti Ambrosii. Migne PL 14,29-50
- Psalterium Romanum. Le psautier romain et les autres anciens psautiers latins. Edition critique par Dom Robert Weber. Collectanea Biblica Latina Vol. X, Città del Vaticano 1953
- (Prudentius) Glossemata de Prudentio, edited from the Paris and Vatican manuscripts by John M. Burnam. Cincinnati (Ohio) 1905
- Rabanus Maurus: Opera omnia. Migne PL 107-112
- Rufinus Aquileiensis: In psalmos LXXV commentarius. Migne PL 21,641-960
- Caelius Sedulius: Opera omnia, ed. Johannes Huemer, CSEL 10, Wien 1885
- Septuaginta. Vetus Testamentum Graece. Auctoritate Academiae Litterarum Göttingensis editum. Vol. X: Psalmi cum Odis ed. Alfred Rahlfs. 2. Auflage Göttingen 1967
- Walahfrid Strabo: De ecclesiasticarum rerum exordiis et incrementis. Migne PL 114, 919-966

Lateinische Grammatiken

- Scriptores latini rei metricae, ed. Thomas Gaisford, Oxford 1837
- Grammatici Latini, ed. Heinrich Keil, 7 Bände und 1 Supplementband »Anecdota Helvetica«, ed. H. Hagen, Leipzig 1857-1880
- Abbo von Fleury: Quaestiones grammaticales. Migne PL 139,521-534
- Alkuin: Grammatica. Migne PL 101,849-902
- , De orthographia. Migne PL 101,901-920
- Augustinus: De grammatica liber. Migne PL 32,1385-1408
- , Ars grammatica breuiata, ed. Carolus Fridericus Weber. Marburg 1861
- Beda: De schematibus et tropis sacrae scripturae liber. Migne PL 90,175-186
- , dass., ed. Carolus Halm, in: Rhetores Latini Minores (s. oben), S. 607-618
- Bonifatius. Ars Domni Bonifacii, ed. A. Mai, in: Classicorum auctorum e Vaticanis codicibus editorum Tomus VII, S. 475-548, Rom 1835
- Clemens Scotus: Ars grammatica, ed. Johannes Tolkiehn. Philologus, Supplementband XX (1928) 3
- Cruindmelus. Cruindmeli sive Fulcharii Ars metrica. Beitrag zur Geschichte der karolingischen Gelehrsamkeit, ed. Johannes Huemer, Wien 1883
- Julianus Toletanus. Sancti Juliani Episcopi Toletani Ars grammatica, poetica et rhetorica; e membranis antiquis Bibliothecae Vaticano-Palatinae nunc primum in lucem edita. Auctarium voluminis II Patrum Toletanorum, ed. Franciscus de Lorenzana, Rom 1797
- , De vitis et figuris, ed. W. M. Lindsay. St. Andrews University Publications Nr. XV, Oxford 1922
- Malsachanus: Ars grammatica, ed. Bengt Löfstedt, in: B. Löfstedt, Der hibernolateinische Grammatiker Malsachanus. (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Latina Upsaliensia 3) Uppsala 1965, S. 173ff.
- Martianus Capella: De nuptiis Mercurii et Philologiae, ed. Adolf Dick. Bibliotheca Teubneriana 1925, Nachdruck Stuttgart 1969
- Micon von St. Riquier: De primis syllabis, ed. Max Manitius. Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance 1 (1911), S. 121-177
- Paulus Diaconus. Ars Donati quam Paulus Diaconus exposuit. Nunc primum ex cod. Vaticano-Palatino 1746 monachi Archicoenobii Montis Casini in lucem proferunt. Montecassino 1899
- Rabanus Maurus: Excerptio de Arte grammatica Prisciani. Migne PL 111,613-678
- Remigius Autissiodorensis: In Artem Donati Minorem commentum, ed. W. Fox, Leipzig 1902
- Tatuinus: Ars (De partibus orationis), CCSL 133, S. 1-93
- Virgilius Maro grammaticus: Opera, ed. Johannes Huemer, Leipzig 1886

- The Antiphony of Bangor. An early Irish manuscript in the Ambrosian Library at Milan, ed. F. E. Warren, Part I: A complete facsimile in collotype by W. Griggs, with a transcription; accompanied by an introduction descriptive of the history and the palaeography of the manuscript. London 1893
- Der Stuttgarter Bilderpsalter. Bibl. Fol. 23, Württemb. Landesbibliothek Stuttgart. Bd. 1: Faksimile-Lichtdruck, Stuttgart 1965, Bd. 2: Untersuchungen, Stuttgart 1969
- Psalterium Graeco-Latinum Codex Basiliensis A. VII. 3. Einleitung von Ludwig Bieler (Umbrae Codicum Occidentium Tomus V), Amsterdam 1960
- Psalterium Turicense Purpureum septimi fere saeculi, addito Danihelis libro ex codice Prophetarum Marchaliano nunc Vaticano sexti vel septimi saeculi, ed. Aenoth. Frid. Constantinus de Tischendorf, Leipzig 1869
- Codex Sinaiticus Petropolitanus et Friderico-Augustanus Lipsiensis. The Old Testament. Preserved in the Public Library of Petrograd, in the Library of the Society of Ancient Literature in Petrograd, and in the Library of the University of Leipzig. Now reproduced in facsimile from photographs by Helen and Kirsopp Lake. Oxford 1922
- The Vespasian Psalter. British Museum Cotton Vespasian A. I, ed. David H. Wright (Early English Manuscripts in Facsimile 14. Volume), Copenhagen 1967

Handschriften-Verzeichnisse

- Becker, Gustav: Catalogi bibliothecarum antiqui. Bonn 1885
- Bruckner, A.: Scriptoria Medii Aevi Helvetica. Denkmäler schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters, Bd. II und III: Schreibschulen der Diözese Konstanz: St. Gallen. Genf 1936/1938
- Butzmann, Hans: Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, Neue Reihe Bd. 10: Die Weissenburger Handschriften, neu beschrieben von Hans Butzmann. Frankfurt/M. 1964
- Christ, Karl: Die Bibliothek des Klosters Fulda im 16. Jahrhundert. 64. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen, Leipzig 1933, Nachdruck Wiesbaden 1968
- Edwards, Edward: Memoirs of Libraries. 2 Bände London 1859, Neudruck New York o. J. (ca. 1964)
- Gamber, Klaus: Codices liturgici latini antiquiores. Freiburg/Schweiz 1963
- Holder, Alfred: Die Handschriften der Großherzoglich Badischen Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe Bd. V und Bd. VII. V: Die Reichenauer Handschriften, beschrieben und erläutert von A. Holder. Bd. 1: Die Pergamenthandschriften. Leipzig 1906. Neudruck mit bibliographischen Nachträgen, Wiesbaden 1970. VII: Die Reichenauer Handschriften, Bd. 3 1. Teil: Alfred Holder, Register zum I. und II. Band. Grundstock der Bibliothek. Die alten Kataloge. Berlin 1918. 2. Teil: Karl Preisendanz, Zeugnisse zur Bibliotheksgeschichte. Register. Berlin 1917
- Mohlberg, Leo Cunibert: Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich. Bd. I: Mittelalterliche Handschriften. Zürich 1951
- Rahlf's, Alfred: Verzeichnis der griechischen Handschriften des Alten Testaments, für das Septuaginta-Unternehmen aufgestellt. Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Phil.-hist. Klasse 1914, Beiheft, Berlin 1914
- Scherrer, Gustav: Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen. Halle 1875

III. Sekundärliteratur

- Apel, Willi: Gregorian Chant. Indiana University 1958
- Atkins, J. W. H.: English Literary Criticism: The Medieval Phase. London 1952

- Baebler, J. J.: Beiträge zu einer Geschichte der lateinischen Grammatik im Mittelalter. Halle 1885. Nachdruck Hildesheim 1971
- Baesecke, Georg: (Besprechung der »Deutschen Verslehre« von Franz Saran) ZfdPh 41 (1909), S. 99
- , Undeutsche Synaloephen bei Otfried. Beitr. 36 (1910), S. 374-381
- , St. Emmeramer Studien. Beitr. 46 (1922), S. 431-493
- , Das lateinisch-althochdeutsche Reimgebet (Carmen ad Deum) und das Rätsel vom Vogel federlos. (Probleme der Wissenschaft in Vergangenheit und Gegenwart, hg. von Dr. Gerhard Kropp 1), Berlin 1948
- Bartsch, Karl: Der Saturnische Vers und die altdeutsche Langzeile. Beitrag zur vergleichenden Metrik. Leipzig 1867
- Baugh, Albert C.: A Literary History of England. Volume I: The Middle Ages. New York 1948
- Beare, William: Latin Verse and European Song. A Study in Accent and Rhythm. London 1957
- Becker, Philipp August: Vom christlichen Hymnus zum Minnesang. Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft 52 (1932), S. 1-39 und 145-177
- Beeson, Charles H.: The Ars Grammatica of Julian of Toledo. Studi e testi 37, Rom 1924, S. 50-70
- Berger, Samuel: Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du moyen age. Paris 1893. Nachdruck New York 1958
- Bezzola, Reto R.: Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200). Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences Historiques et Philologiques 286. Fascicule (Première partie), Paris 1958; 313. Fascicule (Deuxième partie), Paris 1960
- Bieler, Ludwig: The Island of Scholars. Revue du Moyen Age Latin 8 (1952), S. 213-231
- Bischoff, Bernhard: Ein Brief Julians von Toledo über Rhythmen, metrische Dichtung und Prosa. Hermes, Zeitschrift für Klassische Philologie 87 (1959), S. 247-256
- , Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls des Großen. In: Karl der Große (s. dort) Bd. II, S. 233-254
- Blaß, F.: Zur Frage über die Stichometrie der Alten. Rheinisches Museum 24 (1869), S. 524-532
- Blume, Clemens: Der Cursus s. Benedicti Nursini und die liturgischen Hymnen des 6.-9. Jhs. in ihrer Beziehung zu den Sonntags- und Feriahymnen unseres Breviers. Eine hymnologisch-liturgische Studie, auf Grund handschriftlichen Quellenmaterials hg. von Cl. B. (Hymnologische Beiträge III), Leipzig 1908
- Bonvin, Ludwig: Des hl. Augustinus Beiträge zur Kenntnis der Hymnen-Rhythmik. Der Rhythmus der Hymnen und Sequenzen. Gregoriusblatt. Organ für katholische Kirchenmusik 55 (1931), S. 120-124
- de Boor, Helmut: Untersuchungen zur Sprachbehandlung Otfrids. Hiatus und Synaloephe. Germanistische Abhandlungen Heft 60. Breslau 1928
- , Geschichte der deutschen Literatur Bd. I: Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung 770-1170. 5. Auflage München 1962
- Brandes, Wilhelm: Die Epistel des Auspicius und die Anfänge der lateinischen Rhythmik. Rheinisches Museum für Philologie. Neue Folge 64 (1909), S. 57-97
- Braune, Wilhelm: Reim und Vers. Eine wortgeschichtliche Untersuchung. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse Bd. VII (1916), 11. Abhandlung, Heidelberg 1916
- Brinkmann, Hennig: Verwandlung und Dauer. Otfrids Endreimdichtung und ihr geschichtlicher Zusammenhang. Wirkendes Wort 2 (1951/52), S. 1-15
- , Der Reim im frühen Mittelalter. In: Britannica. Festschrift für Hermann M. Flasdieck, ed. Wolfgang Iser/Hans Schabram, Heidelberg 1960, S. 62-81 (wieder abge-

- druckt in: H. Brinkmann, Studien zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Bd. 2, S. 58–78, Düsseldorf 1966)
- Bulst, Walther: *Almus altus agnus aptus*. In: *Britannica* (s. vorigen Titel), S. 82–95
- Butzmann, Hans: *Althochdeutsche Priscian-Glossen aus Weißenburg*. Beitr. (Halle) 86, 1964, S. 388–402
- The Cambridge History of English Literature, ed. A. W. Ward/A. R. Waller. Bd. 1: *From the Beginnings to the Cycles of Romance*. Cambridge 1949
- The Cambridge Medieval History, ed. H. M. Gwatkin / J. P. Whitney / I. R. Tanner / C. W. Previt -Orton. Bd. III: *Germany and the Western Empire*. Cambridge 1922, reprinted 1936
- Crawford, S. J.: *Anglo-Saxon Influence on Western Christendom 600–800*. Oxford 1933, reprinted 1966 for *Speculum Historiale* Cambridge
- Croke, Alexander: *An essay on the origin, progress and decline of rhyming Latin verse; with many specimens*. Oxford 1828
- Crusius, Friedrich: *Römische Metrik. Eine Einführung*. Neu bearbeitet von Hans Rubenbauer. 4. Auflage München 1959
- Diels, Hermann: *Stichometrisches*. *Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie* 17 (1882), S. 377–384
- Dingeldein, Otto: *Der Reim bei den Griechen und Römern. Ein Beitrag zur Geschichte des Reims*. Leipzig 1892
- Draper, John W.: *The Origin of Rhyme*. *Revue de littérature comparée* 31 (1957), S. 74–85
- , *Rhyme in the Pacific*. West Virginia University Morgantown 1959
- Dreves, Guido Maria: *Aurelius Ambrosius, »der Vater des Kirchengesanges«*. Eine hymnologische Studie. Freiburg 1893. Nachdruck Amsterdam 1968
- Drexler, Hans: *Einführung in die römische Metrik*. Darmstadt 1967
- Duchesne, Louis: *Christian Worship: Its Origin and Evolution. A study of the latin liturgy up to the time of Charlemagne*. Translated from the third French edition. 2. Auflage London 1904
- Duckett, Eleanor Shipley: *Anglo-Saxon Saints and Scholars*. New York 1947
- Ebert, Adolf: *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande*. Bd. 1: *Geschichte der christlich-lateinischen Literatur, von ihren Anfängen bis zum Zeitalter Karls des Großen*. Leipzig 1874
- Ehrismann, Gustav: *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*. Erster Teil: *Die althochdeutsche Literatur*. 2. Auflage München 1932
- Eisenhofer, Ludwig: *Katholische Liturgik*. Freiburg/Brs. 1924
- Engel, Werner: *Die dichtungstheoretischen Bezeichnungen im »Liber evangeliorum« Otrfrids von Weißenburg*. Dissertation Frankfurt/M. 1969
- Erdmann, Carl: *Leonitas. Zur mittelalterlichen Lehre von Kursus, Rhythmus und Reim*. In: *Corona Querneae. Festschrift für Karl Strecker (= MGH, Schriften Bd. 6)*, S. 15–18, 1941, Nachdruck Stuttgart 1952
- Erdmann, Oskar: *Über die Wiener und Heidelberger Handschrift des Otrfid*. Aus den *Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 1879. Berlin 1880
- Fickermann, Norbert: *Zu den alten Rhythmen*. *Revue Bénédictine* 43 (1931), S. 313–321
- , *Der Widmungsbrief des hl. Bonifatius*. *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* 50 (1935), S. 210–221
- , *Eine karolingische Kostbarkeit*. Beitr. (Tüb.) 83, 1961, S. 36–62
- Fischer, Bonifatius: *Die Alkuin-Bibel*. Aus der *Geschichte der lateinischen Bibel* 1. Freiburg/Brs. 1957
- , *Codex Amiatinus und Cassiodor*. *Biblische Zeitschrift, Neue Folge* 6 (1962), S. 57–79
- , *Bibelausgaben des frühen Mittelalters*. In: *Settimane di studio del Centro italiano*

- di studi sull' alto medioevo X: La bibbia nell' alto medioevo. Spoleto 1963, S. 519-600
 -, Bibeltext und Bibelreform unter Karl dem Großen. In: Karl der Große (s. dort)
 Bd. II, S. 156-216
- Franck, J.: Aus der Geschichte des ›Hiatus‹ im Verse. ZfdA 48 (1906), S. 147-161
 -, Altfränkische Grammatik. Göttingen 1909
- Fränkel, Hermann: Aus der Frühgeschichte des deutschen Endreims. ZfdA 58 (1921),
 S. 41-64
- Gardthausen, Viktor: Griechische Paläographie. Bd. II, 2. Auflage Leipzig 1913
- Ghellinck, Joseph de: Littérature latine au moyen âge. 2 Bände, Paris 1939. Repro-
 graphischer Nachdruck Hildesheim 1969
- Gneuss, Helmut: Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter. Studien zur Über-
 lieferung, Glossierung und Übersetzung lateinischer Hymnen in England. Mit einer
 Textausgabe der lateinisch-altenglischen Expositio Hymnarum. Tübingen 1968
- Graux, Charles: Nouvelles recherches sur la Stichométrie. Revue de Philologie de
 littérature et d'histoire anciennes. Nouvelle série 2 (1878), S. 97-143
- Grimm, Wilhelm: Zur Geschichte des Reims. Abhandlungen der Königl. Akademie
 der Wissenschaften zu Berlin, Phil.-hist. Kl. 1851 (gedruckt 1852), S. 521-713. Wieder-
 abgedruckt in: Kleinere Schriften, ed. Gustav Hinrichs Bd. IV, S. 125-341, Gü-
 tersloh 1887
- Gröber, Gustav: Übersicht über die lateinische Litteratur von der Mitte des VI. Jahr-
 hunderts bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts. In: Grundriß der romanischen Phi-
 lologie, ed. G. Gröber, II. Band, 1. Abteilung, Straßburg 1902, S. 97-432, geson-
 derter Nachdruck München o.J.
- Gutenbrunner, Siegfried: Otrfrids regula und ziti. Archiv für das Studium der neueren
 Sprachen Bd. 192 (1956), S. 159-162
- Habermann, Paul/Mohr, Wolfgang: Deutsche Versmaße und Strophenformen. In:
 Merker/Stammler, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte I, 2. Auflage
 Berlin 1958, S. 231-244
- Hennig, Ursula: Untersuchungen zur frühmittelhochdeutschen Metrik am Beispiel der
 ›Wiener Genesis‹. Hermaea - Germanistische Forschungen. Neue Folge Bd. 24,
 Tübingen 1968
- Heusler, Andreas: Deutsche Versgeschichte, mit Einschluß des altenglischen und alt-
 nordischen Stabreimverses. 3 Bände, 2. Auflage Berlin 1956
- Holzwarth, Charles H.: Zu Otrfrids Reim, eine rhythmisch-melodische Studie. Disserta-
 tion Leipzig 1909
- Hörmann, Paul: Untersuchungen zur Verslehre Otrfrids. Literaturwissenschaftliches
 Jahrbuch der Görresgesellschaft 9 (1939), S. 1-106
- Hügel, Richard: Über die Betonung der Wörter von drei und mehr Silben bei Ot-
 frid. Dissertation Leipzig 1869
- Huemer, Johannes: Untersuchungen über den jambischen Dimeter bei den christlich-
 lateinischen Hymnendichtern der vorkarolingischen Zeit. Programm des K.K. Real-
 und Obergymnasiums im IX. Gemeindebezirke in Wien für das Schuljahr 1875/76.
 Wien 1876, S. 1-46
- , Untersuchungen über die ältesten, lateinisch-christlichen Rhythmen. Jahresbericht
 des K.K. Staatsgymnasiums im IX. Bezirke in Wien für das Schuljahr 1878/79,
 Wien 1879, S. 1-66
- Ingenbleek, Theodor: Über den Einfluß des Reimes auf die Sprache Otrfrids, besonders
 in Bezug auf Laut- und Formenlehre. Mit einem Reimlexikon zu Otrfid. Straßburg/
 London 1880
- Jammers, Ewald: Das mittelalterliche deutsche Epos und die Musik. Heidelberger
 Jahrbücher 1 (1957), S. 31-90
- Jellinek, Max Hermann: Otrfrids grammatische und metrische Bemerkungen. Konrad
 Zwierzina zum 29. März 1924. Graz/Wien/Leipzig 1924

- Jones, Leslie Webber: *Cologne Ms. 106: A book of Hildebald. Speculum. A journal of medieval studies* IV (1929), S. 27-61
- , *The Script of Cologne from Hildebald to Hermann. The Medieval Academy of America* 10, Cambridge (Massachusetts) 1932, S. 40-43
- Kappe, Rudolf: *Hiatus und Synaloepe bei Otfrid. ZfdPh* 41 (1909), S. 137-208, 320-359, 470-508, 42 (1910), S. 15-60, 189-233
- , *Deutsche Synaloephen in den Otfridhandschriften. ZfdPh* 42 (1910), S. 407-417
- Karl der Große. *Lebenswerk und Nachleben. Hg. von Wolfgang Braunfels. Bd. II: Das geistige Leben*, ed. Bernhard Bischoff, 3. Auflage Düsseldorf 1967
- Kleiber, Wolfgang: *Otfrid von Weißenburg. Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches. Bibliotheca Germanica* 14. Bern/München 1971
- Klopsch, Paul: *Einführung in die mittellateinische Verslehre. Darmstadt* 1972
- Klotz, Richard: *Grundzüge altrömischer Metrik. Leipzig* 1890
- Kluge, Friedrich: *Zur Geschichte des Reimes im Altgermanischen. Beitr.* 9 (1884), S. 422-450
- Kuhn, Karl Georg: *Zur Geschichte des Reims. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 23 (1949), S. 217-226
- Labriolle, Pierre de: *Histoire de la littérature latine chrétienne. Paris* 1920
- Lachmann, Karl: *Kleinere Schriften zur Deutschen Philologie*, ed. Karl Müllenhoff, Bd. I, Berlin 1876
- Laistner, Max Ludwig Wolfram: *Thought and Letters in Western Europe A.D. 500 to 900. 2. Auflage London* 1957
- Langosch, Karl: *Lateinisches Mittelalter. Einleitung in Sprache und Literatur. Darmstadt* 1963
- , *Die deutsche Literatur des lateinischen Mittelalters in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Berlin* 1964
- Lanz, Henry: *The Physical Basis of Rime. An Essay on the Aesthetics of Sound. Stanford University California* 1931
- Lehmann, Paul: *Fuldaer Studien. Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, philos.-philolog. u. hist. Klasse* 1925, 3. Abhandlung, München 1925
- , *Ein neuentdecktes Werk eines angelsächsischen Grammatikers vorkarolingischer Zeit. Historische Vierteljahrsschrift* 26 (1931), S. 738-756
- , *Die Grammatik aus Aldhelms Kreise. Historische Vierteljahrsschrift* 27 (1932), S. 758-771
- , *Die alte Klosterbibliothek Fulda und ihre Bedeutung. In: P. Lehmann, Erforschung des Mittelalters. Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze. Leipzig* 1941, S. 213-231
- Levison, Wilhelm: *England an the Continent in the Eight Century. Oxford* 1946, reprint 1956
- Lods, Adolphe: *Histoire de la littérature hébraïque et juive depuis les origines jusqu'à la ruine de l'état juif (135 après J.-C.). Paris* 1950
- Löfstedt, Einar: *Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae. Untersuchungen zur Geschichte der lateinischen Sprache. Uppsala* 1911
- Maas, Paul: *Kurz- und Langzeile in der Auspicianischen Strophe. Philologus* 68 (1909), S. 157-160
- Magoun, Francis P. (Jr.): *Otfrid's Ad Liutbertum. Publications of The Modern Language Association of America* 58 (1943), S. 869-890
- Manitius, Max: *Zu Aldhelm und Baeda. Sonderdruck aus dem Jahrgang 1886 der Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (CXII. Band, 2. Heft, S. 535). Wien* 1886
- , *Geschichte der christlich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts. Stuttgart* 1891

- Manitius, Max: Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. Bd. I (Handbuch der Altertumswissenschaft IX 2,1), 2. Auflage München 1959
- Masing, Woldemar: Über Ursprung und Verbreitung des Reimes. (Magisterarbeit an der Kaiserl. Universität Dorpat.) Dorpat 1866
- Maurer, Friedrich: Über Langzeilen und Langzeilenstrophen in der ältesten deutschen Dichtung. In: Beiträge zur Sprachwissenschaft und Volkskunde – Festschrift für Ernst Ochs 1951, ed. Karl Friedrich Müller, S. 31–52
- , Langzeilenstrophen und fortlaufende Reimpaare. Der Deutschunterricht 11 (1959), Heft 2, S. 5–24
- , Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jahrh. Bd. I–III, Tübingen 1964–1970
- , Zur geschichtlichen Entfaltung altdeutscher Vers- und Strophenformen. Epilegomena zur Diskussion über binnengereimte Langzeilen und Reimpaare. In: Festschrift für Gerhard Storz, Frankfurt/Main 1973, S. 71–86
- Mercati, Giovanni: Osservazioni a proemi del Salterio di Origene, Ippolito, Eusebio, Cirillo Alessandrino e altri; con frammenti inediti. Studi e testi 142, Città del Vaticano 1948
- Messenger, Ruth Ellis: The Medieval Latin Hymn. Washington 1953
- Meyer, Wilhelm: Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik. Bd. 1 und 2, Berlin 1905. Bd. 3, ed. Walther Bulst, Berlin 1936
- Moberg, Carl-Allan: Die liturgischen Hymnen in Schweden. Beiträge zur Liturgie- und Musikgeschichte des Mittelalters und der Reformationszeit. Bd. 1, Kopenhagen 1947
- Mommsen, Theodor: Zur lateinischen Stichometrie. Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie 21 (1886), S. 142–156
- Müller, Rudolf Wolfgang: Rhetorische und syntaktische Interpunktion. Untersuchungen zur Pausenbezeichnung im antiken Latein. Dissertation Tübingen 1964
- Nemitz, Werner: Zur Erklärung der sprachlichen Verstöße Otrfrids von Weißenburg. Beitr. (Tüb.) 84, 1962, S. 358–432
- Neumann, Friedrich: Otrfrids Auffassung vom Versbau. Beitr. (Halle) 79, 1957, Sonderband S. 249–306
- , Lateinische Reimverse Hrabans. In: Mittellateinisches Jahrbuch 2, 1965, Festschrift für Karl Langosch, ed. Paul Klopsch u. Fritz Wagner, S. 55–62
- Neumann, Willy Otto: De barbarismo et metaplasmo quid Romani docuerint. Dissertation Königsberg 1917
- Norberg, Dag: L'origine de la versification latine rythmique. Eranos. Acta Philologica Suecana 50 (1952), S. 83–90
- , L'hymne ambrosien. In: Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, Årsbok 1953, S. 5–20
- , La poésie latine rythmique du haut Moyen Age. Studia Latina Holmiensia II. Stockholm 1954
- , Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia V. Stockholm 1958
- Norden, Eduard: Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance. 2 Bände, 5. Auflage Darmstadt 1958
- , Die römische Literatur. Mit Anhang: Die lateinische Literatur im Übergang vom Altertum zum Mittelalter. 6. Auflage Leipzig 1961
- Olsen, Waldemar: Arator und Prudentius als Vorbilder Otrfrids. ZfdA 29 (1885), S. 342–347
- , Vierzeilige Gliederung in Otrfrids Evangelienbuch. ZfdA 31 (1887), S. 208–215
- The Oxford History of England. Bd. 2: Anglo-Saxon England, by F. M. Stenton. 2. Auflage Oxford 1947, reprinted 1955
- Petzsch, Christoph: Otrfrids cantus lectionis. Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 56 (1962), S. 397–401

- Piper, Paul: Über Otfrieds Accente. Beitr. 8 (1881), S. 225-255
- Polenz, Peter von: Otfrieds Wortspiel mit Versbegriffen als literarisches Bekenntnis. In: Festschrift für Ludwig Wolff zum 70. Geburtstag, ed. Werner Schröder, Neumünster 1962, S. 121-134
- Polheim, Karl: Die lateinische Reimprosa. 2. Auflage Berlin 1963
- Pretzel, Ulrich: Deutsche Verskunst, mit einem Beitrag über altdeutsche Strophik von Helmut Thomas. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. Auflage, hg. W. Stammler, S. 2358ff.
- Raby, Frederic James Edward: A History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages. 2. Auflage Oxford 1953
- , A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages. Bd. 1, Oxford 1934
- Roger, Maurice: L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin. Introduction à l'histoire des écoles carolingiennes. Paris 1905. Repr. Nachdruck Hildesheim 1968
- Ruland, Anton: Die Bibliothek des alten Benedictiner-Stifts zu Fulda. Serapeum. Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Literatur 20 (1859), S. 237-286, 289-298, 305-317
- Saran, Franz: Über Vortragsweise und Zweck des Evangelienbuches Otfrieds von Weissenburg. Einladungsschrift zur Antrittsvorlesung am 24. April 1896 an der Universität Halle-Wittenberg. Halle 1896
- , Deutsche Verslehre. München 1907
- , Otfrieds Zuschrift an Liutbert, übersetzt und erklärt von F. Saran. In: Festgabe der philosophischen Fakultät... Erlangen zur 55. Versammlung deutscher Philologen. Erlangen 1925, S. 52-58
- Schmitz, Wilhelm: Alcuins Ars Grammatica, die lateinische Schulgrammatik der karolingischen Renaissance. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresberichte des Städt. Gymnasiums zu Ratingen. Ostern 1908
- Schneider, Heinrich: Die altlateinischen biblischen Cantica. Texte und Arbeiten, hg. durch die Erzabtei Beuron, I. Abteilung, Heft 29-30. Beuron 1938
- Schönbach, Anton E.: Otfridstudien. ZfdA 38 (1894), S. 209-217, 336-361, 39 (1895), S. 57-124, 367-423, 40 (1896), S. 103-123
- Schröbler, Ingeborg: Zu den Carmina rhythmica in der Wiener Handschrift der Bonifatiusbriefe (Monum. Germ. AA XV, 517ff.) oder über den Stabreim in der lateinischen Poesie der Angelsachsen. Beitr. (Tüb.) 79, 1957, S. 1-42
- , Fulda und die althochdeutsche Literatur. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft, Neue Folge 1 (1960), S. 1-26
- Schröder, Werner: Zum Begriff der ›Binnengereimten Langzeile‹ in der altdeutschen Versgeschichte. In: Festschrift für Josef Quint, Bonn 1964, S. 194-202
- Schuch, Christ. Theophil.: De poesis latinae rhythmis et rimis, praecipue monachorum. Donaueschingen 1851
- Schulze, Fritz W.: Reimstrukturen im Offa-Preislied Aethylwalds und die Entwicklung des altenglischen Alliterationsverses. ZfdA 92 (1963), S. 8-31
- Schütz, Roland: Die Bedeutung der Kolometrie für das Neue Testament. Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche 21 (1922), S. 161-184
- Schweikle, Günther: Die Herkunft des althochdeutschen Reimes. Zu Otfrieds von Weissenburg formgeschichtlicher Stellung. ZfdA 96 (1967), S. 165-212
- Sedgwick, W. B.: The Origin of Rhyme. Revue Bénédictine 36 (1924), S. 330-346
- See, Klaus von: Germanische Verskunst. (Sammlung Metzler Nr. 67) Stuttgart 1967
- Severus, Emmanuel von: Hrabanus Maurus und die Fuldaer Schultradition. Fuldaer Geschichtsblätter 33 (1957), S. 79-89
- Sievers, Eduard: Die Entstehung des deutschen Reimverses. Beitr. 13 (1888), S. 121-166

- Spiegel, Nic.: Untersuchungen über die ältere christliche Hymnenpoesie. 1. Teil: Reimverwendung und Taktwechsel. Programm des Kgl. alten Gymnasiums zu Würzburg für das Studienjahr 1895/96. Würzburg 1896
- Springer, Otto: Otfried von Weissenburg, Barbarismus et Soloecismus. Studies in the Medieval Theory and Practice of Translation. Symposium. A quarterly journal in modern foreign literature 1 (1946/47), Nr. 2, S. 54-81
- Strecker, Karl: Aldhelms Gedichte in Tegernsee. Archiv für das Studium der neueren Sprache und Literaturen Bd. 143 (1922), S. 177-182
- , Studien zu karolingischen Dichtern (II). Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 44 (1922), S. 209-251. Unveränderte Neuauflage Berlin 1957
- , Introduction to Medieval Latin. English Translation and Revision by Robert B. Palmer. Berlin 1957
- Svennung, Josef: Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache. Uppsala 1935
- Szövérfy, Josef: Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch. Bd. I: Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Berlin 1964. Bd. II: Die lateinischen Hymnen von Ende des 11. Jahrhunderts bis zum Ausgang des Mittelalters. Berlin 1965
- , Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters. Ein Handbuch. Bd. I: Von den Anfängen bis zum Ende der Karolingerzeit. Berlin 1970
- Thomas, Helmuth: Der altdeutsche Strophenbau und die unliturgische Sequenz. In: Festgruß für Hans Pyritz zum 15. 9. 1955. Sonderheft des Euphorion, 1955, S. 14-20
- Traube, Ludwig: Karolingische Dichtungen. Schriften zur Germanischen Philologie Heft 1. Berlin 1888
- Trautmann, Moritz: Lachmanns Betonungsgesetze und Otfrids Vers. Halle 1877
- Wackernagel, Wilhelm: Die altdeutschen Dichter des Elsasses. Teil I: Otfried von Weissenburg. In: Kleinere Schriften Bd. 2, Leipzig 1873, S. 193-212
- , Geschichte der deutschen Litteratur. 1. Band (= Deutsches Lesebuch 4. Teil, 1. Band), 2. Auflage Basel 1879
- Wagner, Peter: Einführung in die Gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft. Teil 1: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. 4. Auflage Hildesheim 1962
- Wesle, Karl: Frühmittelhochdeutsche Reimstudien. Jenaer Germanistische Forschungen 9. Jena 1925
- Wilmanns, Wilhelm: Über Otfrids Vers- und Wortbetonung. ZfdA 27 (1883), S. 105-135
- , Der altdeutsche Reimvers. Beiträge zur Geschichte der älteren deutschen Litteratur Heft 3. Bonn 1887
- , Deutsche Grammatik. 1. Abteilung: Lautlehre. 2. Auflage Straßburg 1897
- Winterfeld, Paul von: De Germanici codicibus. In: Festschrift für Johannes Vahlen, Berlin 1900, S. 391-407
- Wolff, Ludwig: Untersuchungen über Otfrids Reimkunst. ZfdA 60 (1923), S. 265-283
- , Ulrich Pretzel: Frühgeschichte des deutschen Reims (Rezension). AfdA 61 (1942), S. 67-75
- Wölflin, Eduard: Der Reim im Lateinischen. Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik mit Einschluß des älteren Mittellateins Bd. 1, Leipzig 1884, S. 350-389
- , Zur Alliteration und zum Reime. Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik mit Einschluß des älteren Mittellateins 3 (1886), S. 443-457
- Wunder, Dieter: Der Nebensatz bei Otfried. Untersuchungen zur Syntax des deutschen Nebensatzes. Heidelberg 1965
- Zacher, Konrad: Otfried und Lucrez. ZfdPh 29 (1897), S. 531-533
- Zwierzina, Konrad: Otfrids Vorrede an Liutbert. ZfdA 31 (1887), S. 292-296

REGISTER

I. Namenverzeichnis

- Abbo von Fleury 20
 Aethylwald 156, 216-221, 223, 226, 231
 bis 233
 Agobardus 114
 Aldhelm 23, 44, 63, 130, 156, 216f., 221
 bis 223
 Alkuin 9, 18, 22, 30f., 62-66, 69-71, 94,
 96, 97, 135, 198, 225-228
 Amalarius von Metz 100f., 106
 Ambrosius 93, 95, 112f., 119-126, 131f.,
 149, 175f., 182, 187, 190, 232
 Angelsachsen 150f., 156f., 164, 186, 190,
 209f., 215-223, 225-229, 231f.
 Apuleius 148-150
 Arator 111, 153
 Arbogast von Trier 122, 155
 Asper 63
 Athanasios 88f.
 Audax 19
 Augustin 93, 121f., 126f., 129-132, 148,
 150, 163
 Aurelian von Arles 159
 Aurelian von Reomé 98
 Auspicius von Toul 122f., 155f.

 Bachofer, Wolfgang 118f.
 Baesecke, Georg 28, 34, 36, 44, 226
 Balthard 222
 Bartsch, Karl 123
 Becker, Phil. Aug. 138, 159, 182
 Beda 9, 24-26, 28, 33, 42, 62-71, 94-97,
 111f., 127f., 221, 225, 227
 Benedikt von Aniane 160
 Benedikt von Nursia 99, 159f.
 Berger, Samuel 90f.
 Bertau, K. H. 50
 Berthgyth 222
 Bieler, Ludwig 224
 Blume, Clemens 115, 120, 122, 159f., 182,
 197, 211f., 216, 227

 Bobbio 127
 Boethius 63, 102
 Bonifatius 156, 216f., 221-223, 228, 231
 Boor, Helmut de 45, 230
 Braune, Wilhelm 101, 103f., 117
 Brinkmann, Hennig 198
 Bulst, Walther 122, 129, 147, 156, 224
 Butzmann, Hans 63f., 72

 Caesarius von Arles 122, 147, 159, 182
 Candidus 98
 Cassiodor 28, 64, 88, 93, 95, 96, 105
 Catull 126
 Charisius 9, 14, 19, 63, 69
 Christ, Karl 63
 Chrodegang von Metz 99, 101
 Cicero 15, 33, 59
 Claudianus Mamertus 55
 Clemens Scotus 9, 55
 Columban von Luxeuil 99, 214, 215f.,
 224, 228
 Commodian 121, 148, 150
 Consentius 9, 26-28, 44, 59, 65-67, 70
 Cruindmelus 9, 23, 47, 65, 66, 68
 Crusius, Friedrich 124-126

 Dhuoda 10
 Dicuil 130
 Diomedes 9, 19, 22, 23, 28, 63, 68, 69
 Dold, Alban 224f.
 Donat 9, 10, 17-22, 24, 27f., 47, 52f., 55,
 57, 62-65, 68-71
 Dositheus 19
 Dreves, Guido Maria 112
 Dümmler, Ernst 219

 Ebert, Adolf 112
 Ehwald, R. 219
 Einhard 16
 Ekkehard IV. von St. Gallen 55

- Engel, Werner 39, 49
 Ennodius 122
 Erdmann, Oskar 8, 10, 11, 14, 18-21, 25,
 34-36, 39-42, 45-49, 51f., 57, 74-77
 Eusebius 86
 Eutex 30
- Fickermann, Norbert 199, 222
 Flavius 115
 Florus 95, 96
 Folmar 64
 Venantius Fortunatus 122, 147f., 150, 156
 Fränkel, Hermann 27, 28, 32, 39, 40
 Franck, J. 44
 Fulgentius von Ruspe 132
- Gardthausen, Viktor 88, 89
 Gildas 225, 227
 Gneuss, Helmut 159f., 182, 190, 197
 Gottschalk von Orbais 96, 114f., 117,
 157, 199
 Graff, E. G. 8, 46
 Gregor d. Gr. 159
 Gregor von Tours 55, 58
 Grimm, Jakob 143, 152
 Grimm, Wilhelm 143, 149, 153
 Gröber, Gustav 156
- Hadrian von Canterbury 217
 Haupt, Joseph 20
 Haymo von Halberstadt 94
 Heinrich von Neustadt 119
 Hennig, Ursula 161f.
 Heusler, Andreas 145
 Hieronymus 86, 88, 91, 93-97
 Hilarius 93, 125, 132
 Hildebald 225
 Hirenicus 114
 Hörmann, Paul 29, 39, 42, 152
 Holzwarth, Ch. H. 201-203, 205f.
 Hugo von Trimberg 115
 Hyldradus 95
- Iren 150f., 156f., 159f., 164, 166, 186,
 209-217, 219, 224-229, 231f.
 Isidor 9, 14, 19, 22, 54, 56, 64, 66, 113,
 132, 156
- Jammers, Ewald 50, 152-155, 157
 Jellinek, M. H. 22-25, 27, 39f., 45, 57
 Josephus 86, 92
 Julianus Toletanus 9, 19, 47, 55, 63, 66,
 68
- Julius Severus 64
 Juvencus 71, 153
- Kappe, Rudolf 27, 28, 39, 43, 45, 46, 67
 Karl d. Gr. 16, 99, 198
 Keil, Heinrich 63, 65, 127
 Kelle, Johann 10, 11, 19, 50, 74, 76-79
 Kleiber, Wolfgang 18, 20, 64, 71f., 82 bis
 84, 134f., 229
- Lachmann, Karl 28, 42, 50
 Lehmann, Paul 63, 64, 222
 Leoba (Leobgyth) 222
 Leontius 147, 156
 Lexer, Matthias 117f.
 Liudger 99
 Livius 15
 Löfstedt, Einar 8
 Ludwig von Ködiz 117
 Lullus 222
 Luther 58
- Maas, Paul 122f.
 Maeldubh (Maildulf) 217
 Magoun, F. P. 12-14, 39, 48, 54, 56, 58
 Mallius Theodorus 63, 64, 127
 Marius Victorinus 9, 19, 22
 Martianus Capella 19, 20, 63, 102
 Maurer, Friedrich 135-138, 144f., 152
 Maximus Victorinus 19, 22
 Mercati, Giovanni 88, 90, 92
 Meyer, Wilhelm 112, 113, 121, 124, 125,
 129f., 137, 164f., 211f., 216, 218-220
 Montecassino 99
 Müller, Wilhelm 117
- Nemitz, Werner 21f., 29, 44
 Neumann, Friedrich 28, 112, 153
 Nithart 221
 Norberg, Dag 139, 163-165, 198, 221
 Notker Balbulus 98
 Notker der Deutsche 102, 107
- Olsen, Waldemar 74
 Origenes 86, 88, 92f., 94, 95
 Orricus Scacabarotius 122
 Otric 116
- Paulinus von Aquileja 107, 198
 Apostel Paulus 131
 Payr, Theresia 16
 Petzsch, Christoph 37f.
 Piper, Paul 10, 11, 76-79

- Plautus 26, 124, 125
 Polenz, Peter von 103-107
 Pompejus 9, 47, 50, 56, 62-64, 68-70, 84
 Priscian 10, 17-20, 62-64, 68, 70, 72
 Probus 17, 19, 22, 59
 Prudentius 72, 102, 121f., 128, 149, 153, 190
 Rabanus Maurus 9, 18, 19, 26, 47f., 55, 57, 62f., 65, 68, 70f., 86, 95-97, 114, 128, 157, 224, 228f., 231
 Raby, F. J. E. 121, 122
 Rahlfs, Alfred 87-90
 Ratbert von St. Gallen 230
 Reginbert 71
 Sacerdos 23-25, 67-70
 Saran, Franz 11-14, 28, 37-39, 41, 46, 48-51, 72
 Scherer, W. 117
 Schönbach, Anton E. 62-64, 68, 69
 Schröbler, Ingeborg 220
 Schweikle, Günther 32, 136, 142f., 145 bis 151, 153, 157, 161, 197, 199, 209, 226, 229
 Sedulius 30, 71, 111, 113, 115, 121f., 134, 136, 147f., 150, 167
 Sedulius Scotus 198
 See, Klaus von 143, 157
 Sergius 10, 18, 19, 21
 Servius 9, 26, 59, 63
 Sigihard 137, 154
 Spiegel, Nic. 123, 158
 Springer, Otto 54-58
 Stephan, R. 50
 Streckler, Karl 113, 121, 122, 153, 221, 224
 Sturm 98, 99
 Suchier, Walther 138f.
 Svennung, Josef 8
 Szövérfy, Josef 199
 Tatian 58
 Terentianus Maurus 19
 Terentianus Scaurus 19
 Terenz 26, 124, 125
 Tertullian 148
 Thomas of Elmham 182
 Ulrich von Zell 115
 Ursmar von Lobbes 113
 Valerius Maximus 63
 Vallarsi 91
 Velius Longus 14
 Vergil 21, 69, 84, 153
 Wackernagel, Wilhelm 50, 74
 Walafrid Strabo 28, 59, 106, 113
 Wandalbert von Prüm 116f.
 Wilhelm, Friedrich 118
 Williram 102, 107
 Wilmanns, Wilhelm 45
 Wilmart, A. 159, 182
 Wolfcoz 120
 Wolff, Ludwig 201, 203-206, 209, 224
 Wunder, Dieter 78
 Zwierzina, Konrad 44-47, 62, 65-68

II. Sach- und Wortverzeichnis

- Abecedarische Form 87, 94, 95, 97, 113 bis 115, 147, 180, 213-216, 224
 Akrostichon 10, 87, 113f., 122, 123, 134, 180, 213f.
 Alliteration 22, 142, 150, 220, 225f., 231 vgl. Stabreim
 Ambrosianische Hymnen s. Hymnen
Ambrosianus 111, 113
 Anadiplosis 24
 Anapher 122, 216
 syllaba anceps 124-126, 162
 Antiphonar von Bangor 119f., 122, 214, 216
 antiphonisches Singen 90, 111f., 131
ascribere 111f., 60
 Assonanz 147, 162-181, 186-189, 194 bis 198, 203, 212
 - konsonantische 167f., 202
 - vokalische 162f., 165-172, 176, 179, 195, 200-202, 205f.
 Astismos 59
 Barbarismus 9, 21, 24, 53-59, 61, 70
 Benediktinerregel 97-99, 101, 102, 107, 117, 118, 159f.
 Berner Donatkommentar 9

Binnenreim 130f., 138, 154, 225

Cantica 96, 119, 131f., 159, 198

Canticum Canticorum 97, 102

cantus 37f.

character 19

»Christus und die Samariterin« 136, 230

Clermonter Passion 138f.

Commentum Einsidlense 18, 47

conlisis 43, 46f., 68

Consuetudines 98, 115

corruptus-integer 59

Deuteronomium 86, 92, 111

Diaeresis 21, 52 vgl. Mitteldiärese

dictare 49

Digamma 10

Dimeter s. Versmaße

dipodisches Metrum 127f.

Distichon 102, 111, 134f., 136, 144, 154

Doxologie 101, 132

Echthipsis 22, 43, 67

Ekklesiastes 89f., 97

elementum 19

Endreim s. Reim

enim 8, 49

Episynaloephe 21, 52

Eulalia-Sequenz 135

expolita 59

fers 102–107, 117 vgl. *vers*

fers = *sang* 106

figura (Figuren) 22ff., 33, 56f., 60

französische 16-Silberstrophe 138f., 229f.

Fulda, Klosterbibliothek 63f., 69, 218,

224, 228

St. Galler Codices 99, 102, 107, 109f.,

120f., 224

Georgslied 136, 230

gesetz 117

Gloria in excelsis 28, 106

Ahd. Glossen 72, 102, 103

Großstrophien 82–84

Habacuc 97

Hagiopolites 89–91

Hexameter s. Metrum

Hexapla 92, 94

Hiat 124–126

Hiob 86, 97

Hirmos 28, 50, 69, 84, 111

Homoeoptoton 22, 188, 221

Homoeoteleuton 22, 33, 57, 66f., 68, 188,

221 vgl. *schema omoeoteleuton*

Hymnar 112, 134, 136, 159ff., 190ff.

ambrosianische Hymnen

111–113, 119–123, 126–128, 131–133,

136–139, 144–148, 155–158, 200, (211

bis 225), 226f.

– Melodie 112, 123

– Reim/-entwicklung 142f., 147–150,

157f., 161–172, 177, 182–198, 200–203,

207–210, (211–225), 226f.

– Schreibung s. Langversschreibung

– Strophenzahl 113, 155

– Syntaktische Gliederung 112, 121–123,

126, 131, 138f., 186, 213f., 219

– Versform 121–131, 137–139, 186, 209,

211, 219f., 233 vgl. Langvers

liturgische Hymnen 122, 132, 147, 155,

158–198, 200ff.

Hymnenhandschriften 119, 120f., 131,

159f., 182, 191, 224–227

Hymnenverzeichnis s. unten

hymnus 102f., 106, 111, 114–117, 125,

127, 131f., 137, 156, 218, 227

hymnus = *psalmus* 131f.

Hymnus angelicus 106

incidere 59

Initialen 82, 108–110, 112, 123, 132–135,

137, 154

inrisio 59

invenire 46

Itala 94

ke et z 19–21, 60, 65

Kadenz 161f., 203–207

Aachener Kapitulare von 817: 99, 160

kolometrische Schreibung 88, 108

kolometrisch-distichische Schreibung 91,

108, 109, 132

Kolon 86–88, 90f., 94–97, 101f., 105 bis

109, 131, 186

Krasis 43, 46, 67f.

Kurzvers (Kurzzeile) 74f., 120–124, 129,

130, 132f., 137f., 145, 154, 172ff., 186,

212, 214, 218–220

Kurzversschreibung 120, 127, 132, (218f.)

Lamentationes Ieremiae 97

Lamentum poenitentiae 113f.

Langvers (Langzeile) 74f., 119–132, 134f.,

137–139, 145, 150, 152, 154, 186, 211,

214–220, 225, 233f.

Langversschreibung 119-123, 126f., 131
bis 133, 136-139, 144f., 154, 186, 216,
218f. vgl. Kurzversschreibung
lectio 36-38, 51f., 61
legentes 25, 50, 61
lenis (lena) 46-49, 61, 68
leoninischer Hexameter 130, 136, 144,
152-154, 158
Liturgie 97f., 100, 106, 147
locutio communis 44-46
lubricus 47f., 49, 68
Ludwigslied 135-137, 154, 230f.

Metaplasmus 21-25, 29, 52, 53, 57, 60, 70
metaplasmī figuram 22f., 39f., 56, 60
metres kleini 31
metrica subtilitas 28-33, 35, 42, 52, 60,
66, 233
Metrum/Metrik 28-32, 42, 52, 86, 92,
111, 116, 123-128, 152-154, 156, 162,
211, 233 vgl. Versmaße
Mitteldiärese 121, 124-126, 128f., 133
monopodisches Metrum 127f.

Neumen 121, 139

Oktonar s. Versmaße

Otfrid von Weissenburg

- Autographe 72, 134f., 154

- Handschriften

D: 136, 154

F: 19, 134, 136f., 144, 154

P: 8, 13, 19, 46, 82, 103, 134-136, 138,
154

V: 8, 10, 11, 13, 18, 19, 20, 25, 27, 36,
40, 45, 46, 82f., 84, 103, 134-136,
154

- Reim s. Endreim; vgl. Homoeoteleuton

- Reimschema 208f.

- Strophen 75ff., 134ff., 144-147, 154f.,
208f., 229

- Strophengruppen 82-84

- Strophengruppeninitialen 82-84, 135

- Strophenschreibung 81f., 134-138, 144,
154

- Syntaktische Gliederung 76ff., 145, 146

- Versstruktur 145-147, 152-154

- Vortrag des Evang.buches 50

Panzerlied (*Lorica*) 225-227

parallelismus membrorum 86f.

Liber Paralipomenon 97

Pentameter s. Metrum

per hanc 34f., 39ff., 61

Petruslied 136, 155, 230, 233

plectrum linguae 59f.

praecavere 12-17, 48f., 53, 60

praevidere 15, 25, 49

protheseon parallage 24f.

Proverbia Salomonis 86, 97

providere 14f., 49

Psalm 110: 94-96

Psalm 111: 94-96

Psalm 118: 87-89, 91-96, 101, 111

Psalm 144: 94f., 97, 111

Ahd. Psalm 138: 136, 230

Psalmkommentare 87, 93ff., 102, 105

Psalmodie 90, 97, 131

psalmus = *hymnus* 131f.

Psalmvers 86-110, 117-119, 131, 144
vgl. *versus*

Psalmversschreibung 87-89, 91-93, 107
bis 110, 131-133, 136

Psalmverszählung 87-97

Psalter 86ff., 108-110, 120, 131f., 134,
159, 198

Psalterium Gallicanum 94, 108

Psalterium juxta Hebraeos 94, 108

Psalterium Romanum 94

rationis dicta 25f.

Reichenauer Codices 71, 102, 110, 133,
136, 160, 224, 227

Reim

Binnenreim 130f., 138, 154, 225

Endreim ahd. 28, 32-36, 39-43, 48, 61,
62, 136, 142-144, 147-151, 157f.,
161, 200-210, 229-234

Endreim lat. 121f., 129-131, 138, 142
bis 144, 147-151, 157f., 161ff., 198f.,
200-203, 207-221, 225-228, (229 bis
234)

Gedankenreim 86f.

grammatischer Reim 150, 168, 172,
175, 187-189

identischer Reim 172, 182, 187

Kreuzreim 213

Paarreim s. Reimfiguren

Stabreim(-vers) 142f., 153, 219f., 227,
231

Tiradenreim 148, 199

Vokalreim 162f., 165-172, 176, 179,
195, 200-202, 205f. vgl. Assonanz

Reimanalyse 161-172, 178, 200-207

Reimfiguren 172-181, 208f., 212-215,
218, 225-227, 232

Responsorium 101, 106, 117, 118
Rhythmische Dichtungen 113f., 122f., 128
bis 131, 139, 142, 148, 155, 156, 186,
198f., 209ff.

Sapphische Strophen 114, 190
schema (Schemata) 22ff., 33, 53, 56f., 60,
70
schema omoeoteleuton 29, 32, 33-36, 39,
40, 42, 43, 49, 60, 61, 66, 68, 209, 233f.
scriptio (*scripto*, *scriptu*) 8f., 60
sensus 50, 69, 74ff., 84, 111f.
Senar, Septenar s. Versmaße
Septuaginta 87, 91, 93
– Handschriften 88, 90
series 28
sive 25
Soloecismus 24, 53-58, 61, 70
sonare, *sonus* 13f., 26, 44
Spaltzeilen 128-131
species 23, 60
pseudo-augustinisches Speculum 91
Stabreim s. Reim
Stichos 86, 88-91, 93, 95
Stichometrie 89, 90
Strophenform 112-117, 119-124, 127,
131, 134, 138f., 146f., 153f., 156, 167,
186, 208-210, 212-218, 226, 229-232
erweiterte Strophen 154, 156, 210, 214
bis 218, 228, 230-232
Großstrophen 82-84
Sechzehnsilberstrophe, altfranzösische
138f., 229f.
Synalophe (*sinalphia*) 21, 23, 25, 26, 28
bis 30, 34-36, 39-49, 50, 59, 61, 62, 65
bis 68, 146, 233
Telestichon 134
Tetrameter s. Versmaße
transilire 65f.,
tria uuu 9-11, 64
St. Trudperter Hohes Lied 118

Vaticanische Gebete 118
vel 25
vers/uers 102f., 117-119 vgl. *fers*
vers = Gebet 117, 118
vers = Strophe 117ff.
versi 107
versiculus 96f., 102, 114f., 127
versum 102, 107
versum perdere 98f.
versus 50, 69, 74ff., 84f., 96, 102f., 106f.,
111, 134f., 144, 219
versus = *cantus* 100, 106, 117
versus = *carmen* 106f., 117
versus = *hymnus* 102f., 106, 117
versus = Strophe 111-117, 131f., 134f.
Versus de eversione monasterii Glonnen-
sis 121, 138f., 156, 199
Hymnen-*versus* 111-133, 144
liturgischer *versus* 98-101, 106, 117
Psalmen-*versus* 86-101, 102-106, 117,
131f., 135, 144
versus quadratus s. Versmaße
Versmaße:
anapästischer Tetrameter 125
bakcheischer Tetrameter 125
jambischer Dimeter 112, 119-121, 123
bis 128, 130, 132, 138f.
jambischer Oktonar 138f.
jambischer Senar/Septenar 125
jambischer Tetrameter 123-130, 138,
145
jonischer/kretischer Tetrameter 126
trochäischer Oktonar 125
trochäischer Septenar (= *versus qua-*
dratus) 125, 128, 130
trochäischer Tetrameter 125, 127f., 156
Verszählung 87-97, 103, 105, 114
Vulgata 15, 94, 106, 108
Waive 173-181, 212
Weissenburger Katechismus 58
– Klosterbibliothek 21, 63f., 72, 96

III. Hymnenverzeichnis

Ad cenam agni providi 163f., 183, 190
Ad Dominum clamaveram 226f., 232
Agnoscat omne saeculum 147
Aeterna caeli gloria 180, 191
Aeterna Christi munera 176, 183, 190
Aeternae lucis conditor 175, 183

Aeternae rerum conditor 120, 173, 183,
190
Aeternae rex altissime 173, 191
Ales diei nuntius 190
Alma virgo sponsa regis 197
Alta audite τὰ ἔργα 213, 224

Alto et ineffabili 212
Altus prosator vetustus 215f., 219, 228
Ambulemus in prosperis 213
Amore Christi nobilis 179, 183
Apostolorum passio 176, 183
A solis ortus cardine 113, 115, 136, 147,
167
Audi Deus hymnizantum 115
Audi redemptor gentium 123, 191
Audite fratres famina 213, 224
Audite omnes amantes 211
Audite πάντες τὰ ἔργα 214, 216
Audite sancta studia 214, 216
Aurora iam spargit polum 120, 191
Aurora lucis rutilat 163f., 183, 190
Ave virgo angelorum 197

Bis ternas horas explicans 179, 183

Caelestis aulae nobiles 197
Caeli Deus sanctissime 120, 173, 191
Cantemus in omni die 224
Chorus novae Ierusalem 196
Christe caeli Domine 123, 174, 183
Christe cunctorum dominator 190
Christe precamur adnue 147, 183, 189
Christe qui lux es et dies 183, 187f., 190
Christe redemptor omnium 123, 191
Christi caterva clamitat 190
Celsum triumphum martyrum 197
Certum tenentes ordinem 183
Consors paterni luminis 191
Cruce fidelis 190

De fide catholica 157
Dei fide qua vivimus 183
Deus aeterni luminis 183
Deus creator omnium 126f., 178, 179,
183, 190
Deus in adiutorium 214, 228
Deus qui caeli lumen es 178, 183
Deus qui certis legibus 183
Deus qui claro lumine 183
Deus tuorum militum 173, 191
Dicamus laudes Domino 183
Diei luce reddita 173, 183

Exsultet caelum laudibus 188, 191

Fit porta Christi pervia 173, 191
Fulgentis auctor aetheris 183

Gloria in excelsis 28, 106

Hic est dies verus Dei 176, 183
Hostis Herodes impie 115, 191
Hymnum cantemus Domino 197
Hymnum dicat turba fratrum 125, 127

Ignis creator igneus 119f.
Illuminans altissimus 183
Immense caeli conditor 120, 188, 191
Intende qui regis Israel 183
Iste confessor domini 114

Jam Christus astra ascenderat 191
Jam lucis orto sidere 191
Jam sexta sensim volvitur 178, 183
Jam surgit hora tertia 178, 179, 183, 188
Jesu corona virginum 191
Jesu nostra redemptio 188, 191
Jesu redemptor saeculi 196
Jesus refulsit omnium 196

Lucis creator optime 120, 191
Lux ecce surgit aurea 190

Magnae Deus potentiae 191
Magna et mirabilia 182
Martyr Dei qui unicum 191
Mediae noctis tempus est 119f., 122, 123,
173, 176, 183
Meridie orandum est 183
Mundus iste transibit 224

Nox atra rerum contegit 191
Nox et tenebrae 190
Nunc sancte nobis 190

O lux beata trinitas 173, 191
Omnes terrarum incolae 196
O pater sancte mitis 197
Optatus votis omnium 191

Perfectum trinum numerum 180, 183
Plasmator hominis Deus 176, 191
Postmatutinis laudibus 174, 183
Primo dierum omnium 191

Qua Christus hora sitiit 196

Rector potens verax Deus 191
Rerum creator optime 172, 173, 191
Rerum Deus tenax vigor 190
Rex aeternae domine 122, 123, 172, 173,
175, 179, 183
Rex Christe factor omnium 197
Rex gloriose martyrum 191

Sacratum hoc templum 190
Sancta sanctorum opera 214
Sancte sator suffragator 225, 227
Sanctorum meritis inclita 190
Sator princepsque temporum 179, 183
Sic ter quaternis trahitur 173, 174, 183,
190
Sollemnis dies advenit 197
Somno reffectis artubus 191
Splendor paternae gloriae 120, 175, 176,
183, 190
Suffragare trinitatis unitas 225, 227
Summae Deus clementiae 191
Summe confessor sacer 190
Surge sancta Juliana 197

Te deprecamur Domine 175, 183
Telluris ingens conditor 120, 191
Tellus ac aethra iubilent 115
Te lucis ante terminum 191
Tempus noctis surgentibus 183
Ter hora trina voluitur 176, 183
Ternis ter horis numerus 196
Tu trinitatis unitas 180f., 188, 191

Veni creator spiritus 157f., 197
Veni redemptor gentium 190
Venitè fratres ocius 182
Verbum supernum prodiens 196
Vexilla regis prodeunt 147f.
Virginis prolex opifexque 190