

—  
ALTENGLISCHE LYRIK

Daß es auch in altenglischer Zeit Lyrik im modernen Wortverständnis gegeben haben soll, dürfte von vielen nicht als selbstverständlich angesehen werden. Der deutsche Leser wird deshalb stutzten, weil er bei Lyrik vor allem an unmittelbaren Gefühlausdruck denkt und solche Art von (liedhafter) Dichtung nicht im frühen Mittelalter vermutet<sup>1</sup>. Nun ist aber *englisch lyric*, von dem der Anglist auszugehen geneigt ist, nicht völlig gleichbedeutend mit dem deutschen Wort Lyrik. Auch bei *englisch lyric* denken zahlreiche Kritiker an sangbare Gedichte oder solche, die sich zumindest mit der Tradition des gesungenen Liedes verbinden lassen<sup>2</sup>. Derartige Definitionen wurden jedoch zu Recht unbrauchbar genannt. Frank Laurence Lucas u. a. haben sich die Frage vorgelegt, was vom *corpus* der englischen Lyrik übrig bliebe, wenn man am Liedcharakter als Kriterium des Lyrischen festhält<sup>3</sup>. Wir brauchen diese Frage nicht zu beantworten, da zumindest der englische Wortgebrauch den Umfang des Begriffes *lyric* erweitert und den Inhalt entsprechend verkleinert hat. *Lyric* bedeutet im heutigen Englisch

1. ein kurzes, oft persönliches Gedicht in Strophen oder unregelmäßigen („pindarischen“) Stanzeln,
2. alle Dichtung, die nicht erzählender oder dramatischer Art ist,
3. Gedichte, Verse oder gar Prosapassagen mit starker emotionaler Spannung;

kurz: *lyric* bedeutet heute wenig mehr als ein kurzes Gedicht, im spezielleren Sinne vielleicht auf ein solches mit stärker subjektiven Momenten eingeschränkt<sup>4</sup>. Da auch in Deutschland der Staigersche Begriff von Lyrik in letzter Zeit erweitert und semantisch dem angelsächsischen Sprachgebrauch angenähert wurde<sup>5</sup>, scheint es berechtigt, die Unterschiede zwischen *lyric* und Lyrik unberücksichtigt zu lassen und die englische Wortbedeutung zugrunde zu legen.

Ein großer Teil der lyrisch-sangbaren Dichtung der angelsächsischen wie auch der weiteren germanischen Stämme ist uns verlorengegangen. Daß es solche Dichtung gegeben hat, wissen wir aus zahlreichen Quellen. Ein spätromischer Dichterling beklagt sich über

Lyric

die Feste der Goten, bei denen gegessen, getrunken und Dichtung geschaffen wurde – aber bei denen niemand wagte, „würdige Verse“ aufzusagen. Wahrscheinlich meinte er damit lateinische im Gegensatz zu gotischen, deren Charakter er in einer kakophonischen Verszeile andeutet: „*Inter eils goticum scapia matzia ia drincan: / non audet quisquam dignos edicere versus.*“<sup>6</sup> (Während die Goten auf ihr Wohl anstoßen, dichten, essen und trinken sie: Niemand wagt würdige Verse aufzusagen.)

Daß auch in England eifrig gesungen wurde – nicht nur bei Biergelagen –, bezeugen uns zahlreiche Dichter. In *Widsiþ*, einem altenglischen Gedicht über den Scop oder Hofsänger, wird uns Genaueres über die Art der Darbietungen bei Hofe berichtet. Widsiþ sang zusammen mit „Scilling“, vielleicht eine metaphorische Bezeichnung der Harfe, wahrscheinlicher aber ein Begleiter dieses Namens:

Donne wit Scilling sciran reorde  
for uncrum sigedryhtne song ahofan,  
hlude bi hearpan hleoþor swimsade,  
þonne monige men, modum wlonce,  
wordum sprecan, þa þe wel cuþan,  
þæt hi næfre song sellan ne hyrdon.

103 ff.

Wenn Scilling und ich mit klarer Stimme / ein Lied sangen vor unserem mächtigen Herrn, / wenn der Klang der Harfe und Gesang ertöhte, / dann sagte mancher Mann, mit stolzem Sinn, / diejenigen, die es wohl beurteilen könnten, sagten mit Worten, / daß sie niemals einen edleren Sang hörten.

Daß alle diese weltlichen Lieder untergegangen sind und heute nur noch erschlossen werden können, hat mehrere Gründe. Vor allem müssen wir daran denken, daß die gesamte germanische Dichtung *oral poetry*, Vortragsdichtung war und zum großen Teil verloren ging<sup>8</sup>. Die sie hätten schriftlich festhalten können, fanden sie teilweise barbarisch und verschlossen ihre Ohren<sup>9</sup> oder lehnten sie aus religiösen Gründen ab. Eitle Lieder, die über heidnische Dinge und über Liebe geschrieben worden sind, sollt ihr nicht singen, so verlangt ein Prediger von den eben bekehrten Angelsachsen:

And ælcum men is swiðe to warnienne wið idele spræce *and þæt* man  
idele leoð ne singe on ðysum daȝum þe ymbe hæðenscipe *and* ymbe  
ȝalscipe ȝeworhte syndon.

Und jedermann ist sehr vor eitler Rede zu warnen und davor, daß man an diesen Tagen eitle Lieder singe, die von heidnischen Dingen und Sünde handeln.

Asser berichtet von König Alfred, er habe erst im zwölften Lebensjahr lesen gelernt, vorher aber schon viele Gedichte in der Landessprache auswendig gekonnt:

... proh dolor! *indigna* suorum parentum et nutritorum incuria usque ad duodecimum aetatis annum, *aut eo amplius*. illiteratus permansit. *Sed* Saxonica poemata die noctuque solers auditor, relatu aliorum s̄epissime audiens, docibilis memoriter retinebat.

Ach, welcher Schmerz! Er blieb infolge der unwürdigen Unbekümmtheit seiner Eltern und Erzieher bis zum zwölften Lebensjahr oder noch darüber hinaus Analphabet. Doch behielt er als bei Tag und Nacht aufmerksamer Zuhörer, sehr oft dem Vortrag der anderen lauschend, gelehrig die sächsischen Gedichte im Gedächtnis.

Später ließ er auch seine Kinder „Saxonica carmina“ lernen<sup>10</sup> und aufsagen<sup>11</sup>. Selbst vom heiligen Dunstan wurde gesagt – allerdings von Lügnern und Verleumdern, wie der Biograph zu verstehen gibt –,

illum ex libris salutaribus et viris peritis, non saluti animarum profutura sed avitæ gentilitatis vanissima didicisse carmina, et historiarium frivolas colere incantationum nænias.

er habe aus Gesundheitsbüchern und von darin erfahrenen Männern Gedichte gelernt, die nicht dem Seelenheil dienen, sondern sehr eitle Lieder des alten Heidentums sind, und er pflege alberne gesungene Geschichtchen.

Es gibt genügend weitere Beweise für einen reichen Schatz lyrischer, wahrscheinlich strophischer Lieder, die in der Halle gesungen, aber niemals aufgeschrieben wurden<sup>12</sup>. Hervorzuheben ist, daß all diese Lieder wirklich gesungen und über Generationen hinweg überliefert worden sind. Was der Sachsenprinz Aldhelm den zu früh aus der Kirche Eilenden vortrug, blieb als Volkslied, als *carmen triviale*, bis zur Zeit Wilhelms von Malmesbury im Volksmund lebendig.

Zur ältesten Gruppe der altenglischen Dichtung gehören die Zaubersprüche, die von den Angelsachsen zum guten Teil vom Festland mitgebracht wurden<sup>13</sup>. Wie nahe altenglische und festländische Zaubersprüche verwandt sind, ist vor allem am Bienensegen dargelegt worden<sup>14</sup>. Grundlage der Zaubersprüche ist der Glaube an die Macht des Wortes, das in der richtigen Weise und an der richtigen Stelle angewendet zur Herrschaft über Dinge, Wesen und Geister verhilft. Die Vortragsweise ist erhaben und feierlich, jedoch entscheidet nicht die Art des Sprechens über die Wirkung, denn auch die Berührung mit eingeritzten Runen hat die dem Zau-

berspruch innwohnende Kraft. Die Sprache ist emphatisch, durch scharfe Antithesen, schmückende Beiwörter, Wiederholungen und Parallelismen gekennzeichnet<sup>15</sup>. Die Verwendung der Verben „*gagan*“ und „*singan*“ läßt auf gesangartige Vortragsweise schließen<sup>16</sup>.

• Eine andere kulturhistorisch genauso wichtige und interessante Gruppe bilden die Rätsel, von denen uns etwa hundert erhalten sind. Heusler vermerkt ihre „reiche rednerisch schwellende Sprache“<sup>17</sup>, während Brandl sie aufgrund sprachlicher Kriterien in die frühchristliche Zeit rückt<sup>18</sup>. Die meisten umschreiben auf künstliche, teilweise auch doppeldeutige Weise einen Gegenstand oder Begriff, einige mit solcher Umständlichkeit und Fülle des Details, daß die Periphrase zum Selbstzweck wird und die Erratbarkeit in den Hintergrund tritt. Einige Rätsel wie etwa *Sturm* (Nr. 3) oder *Nachtigall* (Nr. 8) sind von dichterischem Reiz und heben sich vorteilhaft von den in der Mehrheit platten, gegenständlichen und obszönen Stücken ab.

Auf ähnliche Art wie das Rätsel drückt der Spruch Weisheit aus. Ursprünglicher *terminus technicus* für den Spruch war *spell*, noch erhalten in neuenglisch *to spell* = ‚buchstabieren‘ und *the spell* = ‚der Zauberspruch‘. Die Besonderheit des Genre liegt darin, daß eine Erfahrung abgeschlossen wird, im Gegensatz zur Lehre, „die ein Anfang ist, worauf aufgebaut werden soll“. Der wesentlichste Typ des altenglischen Spruchs ordnet einer Person oder einem Gegenstand bestimmte Attribute bzw. Handlungen als wesentlich zu. Solche allgemeinen Weisheitslehren fließen oft auch in den Vortrag des Scop oder des Hofsängers ein, von dem offenbar eine umfassende Kenntnis heimischer Gnomik erwartet wurde.

Am bekanntesten sind die Lehrsprüche in *Cotton Tiberius B 1*<sup>19</sup>, niedergeschrieben in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, aber mit Sicherheit sehr viel früher entstanden. Eingangs erfahren wir von überirdischen Mächten, von den Königen als Nachfahren der Götter und von den Riesen. Dann werden Wind, Donner und Schicksal erörtert, die Jahreszeiten, Schätze, Weisheit und Schmerz. All das hat kein System, und darin haben wir das wesentlichste Merkmal der Spruchweisheit zu sehen: sie reiht unsystematisch-assoziativ Lehren aneinander wie Perlen auf einer Kette. Manchmal glauben wir einen bestimmten Zusammenhang zu erkennen, dann aber zerbricht der gedankliche Rahmen, und die Weisheitsfindung erschließt einen neuen Bereich.

Noch ist die Rede von Wodan und Thor, und auch die Aufzählung der zum heldischen Leben benötigten Requisiten will uns ger-

manisch vorkommen. Adel, Schmuck, Jagdwaffen und Jagdtiere führen uns in die Welt des angelsächsischen Häuptlings, dessen größte Freude die Jagd war – nach den *Cotton Gnomes* allerdings auch schon auf den Drachen, den wir gemeinhin als Beutetier der hochmittelalterlichen Ritter ansehen. Mitten in diesem eklektischen Bild germanischen Lebens finden wir einen Hinweis auf Gott, ganz unorganisch und ohne Bezug zum Vorausgehenden: Er sei Richter der Toten. Der Schlußteil ist wie bei den Elegien rein religiös gestimmt. Typisch für das Genre ist die Mischung von heidnischen und religiös-christlichen Bestandteilen.

Eng verwandt mit der gnomischen Dichtung sind die sogenannten Runengedichte<sup>20</sup>, die wir als Merkverse zum Einprägen bestimmter allgemeiner Sätze der Runenkunst anzusehen haben. Sie sollen die Runen mit Namen und Buchstaben in Erinnerung halten. Das angelsächsische Runengedicht scheint im 11. Jahrhundert aufgeschrieben worden zu sein, stammt aber aus vor-alfredischer Zeit. Übereinstimmungen mit der isländischen und der norwegischen Version machen die Herkunft aus einer allen gemeinsamen Urform wahrscheinlich. Abweichende Strophen sind jüngeren Datums. So nennt die englische Fassung die *th*-Rune nicht mehr *purs*, Unhold oder Riese, sondern Dorn, *thorn*. Auch in der Ausdrucksweise zeigt die englische Version Eigenständigkeit und poetischen Reiz. Während die nordischen Versionen epigrammatisch knapp sind und den Gegenstand mittels einer Metapher oder einer Kenning nur bezeichnen, malt die altenglische Fassung ein kleines dichterisches Bild und versucht dabei, Anschaulichkeit zu erzielen und suggestiv zu wirken. So heißt es z. B. vom Ozean (*lagu*), daß er dem Menschen unendlich groß erscheine, wenn er sich auf schwankendem Nachen hinauswagt, die hohen Meereswellen ihn schrecken und der Meerhengst (= das Schiff) der Zügel nicht achtet. Das Eis wird „überkalt“ („ofer ceald“) genannt, es ist unendlich schlüpfrig, glänzt so klar wie Glas und ähnelt den Edelsteinen. Es ist ein Grund, der vom Frost gewirkt wird, schön anzusehen.

Der bloß mnemonische Vers hat sich zur dichterischen Verbrämung gewandelt. Es finden sich zahlreiche Anklänge an die Gedankenwelt und die Ausdrucksmittel der angelsächsischen Elegien, aber auch an das Epos. Die einfachen Dinge der Welt und des Lebens erscheinen in der Form der Kenning, einer aus zwei Substantiven zusammengesetzten Umschreibung eines gewöhnlichen Nomen<sup>21</sup>. Aber sie werden nicht nur genannt und umschrieben (wie etwa im isländischen Runengedicht), sondern stehen im Mittelpunkt eines

kleinen, in sich geschlossenen Gedichtes, das durch lyrische Ausführung des Gleichnischarakters der Kenning gekennzeichnet ist.

Als Begründer der altenglischen religiösen Lyrik ist der Dichter Cædmon für uns von größter Bedeutung. Welche Werke ihm zugeschrieben sind, wird auch heute noch diskutiert. Für unseren Zusammenhang ist nur der sogenannte *Hymnus* von Interesse, in der ältesten Fassung im *Moore Manuscript* aus dem Jahre 737 überliefert<sup>22</sup>. Als Wunder haben wir anzusehen, daß dieser einfache Landmann Technik, Metrum und Idiom der heroischen alliterierenden Langzeile zum erstenmal auf einen christlichen Gegenstand anwandte. Dadurch vereinigte er heidnisch-germanische Dichtung und christliche Lehre und wurde zum Begründer einer bedeutenden angelsächsischen Literatur, die fast bis zur normannischen Eroberung durch die beiden Gegenpole Germanengeist und Christentum gekennzeichnet blieb.

Schon lange sind die Tage vorbei, da man mit Brandl die christlich-homiletischen Teile der altenglischen Gedichte als „unverschämte Interpolationen“ betrachtete. Die dahinter erkennbare Suche nach germanisch-heidnischen, und das heißt in diesem Fall echten und ursprünglichen Bestandteilen, sowie die Aussonderung späterer Zusätze von mönchischer Hand sind überholt. An ihre Stelle ist eine Forschungsrichtung getreten, die von der wesenhaften Einheit der Gedichte ausgeht und eine Aufspaltung des gedanklichen Gehalts in eine heidnisch-germanische und eine christliche Schicht ablehnt. Vor allem bei Gedichten wie *Wanderer* und *Seefahrer* glaubt man eine spezifisch angelsächsische literarische Form zu erkennen, die zwar verschiedenartige traditionelle Elemente enthält, sie aber zu einem neuen, einheitlichen Ganzen verbindet. Smithers sagte 1957: „the belief of the disintegrators in ‚interpolations‘ or, ‚later (homiletic) additions‘ should now be decently forgotten.“<sup>23</sup>

Mittlerweise scheint das Pendel zurückzuschlagen. Die neuesten Arbeiten zu den Elegien bestätigen zwar die grundsätzliche Berechtigung der Thesen von Anderson und Smithers, betonen aber die Notwendigkeit, die gegensätzlichen Bestandteile genauer zu unterscheiden. Campbell<sup>24</sup> läßt für den *Seefahrer* sogar die alte These der Zweischichtigkeit wieder auferstehen. Er versucht aufgrund linguistischer Kriterien zu erweisen, daß ein christlicher Bearbeiter ein älteres Gedicht für einen neuen Zweck zurechtschrieb; damit kehrt er („at least partially“) zu der längst überwunden geglaubten Interpolationstheorie zurück. Erzgräber<sup>25</sup> erkennt bei einer Untersuchung des *Wanderer* eine deutliche Zweiteilung. Nur den Bericht über

das Elend des verbannten Gefolgsmannes im ersten Teil vermag er als Elegie zu bezeichnen, deren Hauptmerkmal nach F. Beissner „der verhalten trauernde Rückblick von der Gegenwart in eine idealische Vergangenheit“ ist. Im zweiten Teil hingegen wird nur noch vom Untergang der Fürsten, vom Auseinanderfall der Gefolgschaft und dem Verfall der Burgen gesprochen. „Dies aber ist eine Betrachtungsweise der menschlichen Geschicke, die das Zustandekommen einer Elegie unmöglich macht“, sagt Erzgräber.

Betrachten wir von diesem Gesichtspunkt aus die bisher unter dem Oberbegriff *Elegien*<sup>26</sup> zusammengefaßten lyrischen Gedichte, so fällt uns auf, daß wir es mit einer ziemlich uneinheitlichen Gruppe zu tun haben. Ohne in gattungstheoretische Erörterungen einzutreten, wollen wir uns nach gemeinsamen inhaltlichen Merkmalen fragen, die zur Bildung von Unterabteilungen ausreichen. Vor allem werden wir uns die Frage nach Wertauffassung und Weltbild dieser Gedichte vorlegen, da nur die Antwort darauf über die Zugehörigkeit zur Elegie im eben definierten Sinne entscheidet.

Abzusondern sind zunächst die einander thematisch komplementierenden Gedichte *Klage der Frau* und *Botschaft des Gemahls*. Durch die dunkle, absichtlich verschlüsselte Sprache ist die lyrische Situation nicht deutlich zu erkennen. Daher gibt es verschiedenartige Deutungen, die meist von der Zugehörigkeit zu einem Sagenkreis ausgehen. Bei beiden Gedichten wird man sich fragen dürfen, ob sie zu den „eigentlichen Elegien“<sup>27</sup> gehören. Nimmt man eine schwermütige, verhalten trauernde Stimmungslage als Kriterium an, so könnte man die *Klage der Frau* als schönstes und ergreifendstes Beispiel der altenglischen Elegiendichtung bezeichnen. Aber nur flüchtig klingt die Vergleichung des Einst mit dem Jetzt an, die Heusler als „elegisches Urmotiv“ bezeichnet hat. Statt dessen finden wir eine ergreifende Klage über Einsamkeit und Verlassenheit im Schoße des Waldes. Die Sprecherin beklagt ihre Trennung von dem einzigen Geliebten, der, von der eigenen Sippe verstoßen, jenseits des Meeres weilt. Zum erstenmal vernehmen wir in germanischer Dichtung den Ausdruck unmittelbaren Gefühls, gesteigert und vertieft durch eine elementar erlebte Natur<sup>28</sup>; einmalig ist vor allem die wehmütige Innigkeit der verhalten und leise ausklingenden Schlußverse: „... Wa bið þam þe sceal / of langoþe leofes abidan.“ (Weh ist dem, der voller Sehnsucht des Liebsten harren muß.)

Bei der *Botschaft des Gemahls* handelt es sich um die Rede eines Boten, der von seinem Herrn mit einem Runenstab übers Meer ge-

sandt wird, um einer edlen Frau, vielleicht der Gemahlin oder Braut, die Reise in die neue Heimat nahezulegen. Der Auftraggeber hat offenbar vor Jahren das Land flüchtig verlassen, hat es aber in der Fremde zu Thron und Landbesitz gebracht und hofft nun, daß die Frau in Erinnerung an einstige Treuegelöbnisse zu ihm kommen wird. Ohne sie, so richtet der Bote aus, fühlt er sich einsam im fremden Land, und seinen Reichtum wird er erst genießen können, wenn er ihn mit ihr zusammen an tapfere Recken ausstellt.

Eigentlich elegische Motive sind auch in diesem Gedicht kaum zu erkennen. Es erscheint wie der versöhnliche Ausklang eines fünften Aktes, es atmet, wie Schücking sagt, die Stimmung überwunderner Leiden und froher Zuversicht. Der Blick ist vertrauensvoll in die Zukunft gerichtet, die dem liebenden Paar die Erfüllung des Glückes bringen wird.

Fragen wir uns nach dem Ursprung der elegischen Stimmung bei den Angelsachsen, so erkennen wir, daß sie mit dem Weltbild, der Auffassung von den letzten Dingen und dem Jenseitsgedanken zusammenhängt. Das Frühchristentum der Germanen ist von einem naiven Eudämonismus beherrscht. Man erwartet von der Kirche vor allem das ewige Seelenheil als Belohnung für tugendhaften Erdenwandel. Wie sehr die Ungewißheit über das Schicksal der Seele nach dem Tode das Denken der Germanen beherrschte, zeigt die berühmte Sperlingsparabel aus Bedas *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Einer der vornehmen Räte des Königs Edwin drückte die Auffassung seiner Zeit vom Menschen und von der Welt in der folgenden Parabel aus:

Talis . . . mihi uidetur, rex, uita hominum praesens in terris, ad comparationem eius, quod nobis incertum est, temporis, quale cum te residente ad caenam cum ducibus ac ministris tuis tempore brumali, accenso quidem foco in medio, et calido effecto caenaculo, furentibus autem foris per omnia turbinibus hiemalium pluuiarum uel niuium, adueniens unus passerum domum citissime peruolauerit: qui cum per unum ostium ingrediens, mox per aliud exierit. Ipso quidem tempore, quo intus est, hiemis tempestate non tangitur, sed tamen paruissimo spatio serenitatis ad momentum excuso, mox de hieme in hiemem regrediens, tuis oculis clabitur. Ita haec uita hominum ad modicum appetet; quid autem sequatur, quidque praecesserit, prorsus ignoramus<sup>29</sup>.

So erscheint mir, König, das gegenwärtige Leben der Menschen auf Erden im Vergleich zu der Zeit, die uns ungewiß ist, wie wenn ein Sperling heranfliegt und die Halle sehr schnell durchquert, während du mit

deinen Fürsten und Dienern zur Winterszeit im warmen Speisesaal zu Tische sitzt, in der Mitte die brennende Glut, während dagegen draußen überall die Stürme des Winterschnees und -regens toben; wie wenn dieser Sperling durch die eine Tür hereinkommt und bald durch die andere wieder hinausfliegt. Während der Zeit, da er drinnen ist, wird er zwar von der Unbill des Winters nicht berührt; ist aber die kleine Spanne unbeschwerter Freude in einem Nu vorüber, dann kehrt er sogleich aus dem Winter in den Winter zurück und entswindet deinen Augen. So erscheint dieses Menschenleben als eine kleine Weile, was aber folgt und was voraufgegangen ist, das wissen wir ganz und gar nicht.

Das menschliche Schicksal wird hier in drei Stufen dargestellt<sup>30</sup>. Zwischen den unbekannten und chaotischen Reichen des Ursprungs und der Rückkehr ins Chaos liegt das kurze Leben. Es ist ohne Sinn und Ziel. Nur kurz beglücken Wärme und Helligkeit des lodernden Feuers in der Halle; dann folgt die vom ewigen Schweigen eingehüllte Nacht.

Ganz ähnlich ist es im *Beowulf*, und auch in *The Ruin*<sup>31</sup> ist eine deutliche Parallele zu erkennen. Dieses Gedicht beschreibt in wehmütiger Rückschau auf vergangene Größe die Reste einer verfallenen Burg, wahrscheinlich der Ruinen von Bath<sup>32</sup>. Der Dichter lässt die einstige Herrlichkeit des kunstvollen Bauwerks vor dem Hörer erstehen. Frohen und stolzen Sinnes feierte hier die tapfere Schar; „wlone ond wingal“ (stolz und weinfroh) empfingen sie Silber und gefaßte Edelsteine. All das nahm „wyrd seo swiþe“ (*Wyrd*, die Mächtige) hinweg. Wo fröhlicher Gesang erschallte, rollen nun die Trümmer; die Erbauer und viele nachfolgende Generationen hält der harte Griff der Erde.

Mit keinem Wort wird das Lebensglück der Vergangenheit abgewertet und gegenüber dem zukünftigen Glück der ewigen Seligkeit als nichtig dargestellt. Die elegische Stimmung entspricht vielmehr einzig dem Vergänglichkeitsbewußtsein. Die daraus resultierende geistige Haltung ist Resignation gegenüber der zerstörerischen Macht des Schicksals und düsterer Pessimismus.

Eine weitere Parallele bietet das wegen seiner sprachlichen Schwierigkeiten selten interpretatorisch untersuchte *Reimgedicht*<sup>33</sup>, das trotz des komplizierten Halbzeilenreims allgemein in das 8. Jahrhundert verlegt wird. Die Motive der Heimatlosigkeit des Menschen und der Vergänglichkeit alles Irdischen weisen (ähnlich wie die sogenannte „Elegie des letzten Schatzhüters“ in *Beowulf* V, 2231 ff.) bis auf den überraschenden Schlußteil keine christlichen Züge auf.

Das zeigt sich bei einem Vergleich mit *An Old Man's Prayer* aus dem bekannten MS. Harley 2253. Dieses Gebet ist verwandt mit der dichterisch weniger wertvollen Nachahmung der ersten Elegie des Maximian, die sich in demselben Manuskript findet. Charakteristisch für alle Versionen ist die Gegenüberstellung von Jugend und Alter, die Beschreibung des Niedergangs der Welt und der Vergänglichkeit irdischer Freuden sowie der Hinweis auf die letzten Dinge. Das *Gebet des alten Mannes* verbindet die Altersklage mit dem Motiv der Reue über die Sünden der Jugend, die in allegorischer Form als Weggefährten und Genossen veranschaulicht werden. Es schließt mit der Bitte um baldigen Tod und um Gnade vor den Augen Gottes.

Das Harley-Gedicht ist eine christliche Spielform der ersten Elegie Maximians. Der auf eine ähnliche Quelle zurückgehende Dichter des *Rhyming Poem* dagegen hat seine Vorlage aus germanischem Geist umgestaltet: Es erschallt der Hallenjubel nicht aufhörender Gelage, Harfen tönen zum Klang der Zaubersprüche, edle Recken empfangen im Saal den kostbaren Becher, und selbst *Wyrd* taucht wieder auf, allerdings mit der abgeschwächten Bedeutung von Unheil, Mißgeschick. Der die verlorene Jugend und vergangenes Glück mit jetzigem Elend kontrastierende alte Mann erinnert sich an den rauschhaften Hallenjubel als an den Höhepunkt seines Lebens<sup>34</sup>. In wehmütiger Rückschau beschwört er die einstigen Genüsse vor seinem geistigen Auge, die nicht aufhörenden Gelage, die Seereise über das weite Meer, die Schatzspenden an bewährte Recken, die Ehrungen durch Weise. Vor allem wichtig ist ihm der äußere Glanz seines ehemaligen Lebens:

... tir welgade,

blæd blissade,  
gold gearwade, gim hwearfade,  
sinc searwade, sib nearwade.

From ic wæs in frætwum, freolic in geatwum;  
wæs min dream dryhtlic, drohtað hyhtlic.

Ehre wuchs, / Reichtum beglückte, / Gold stand bereit, Gemme schillerete, / Schatz schmückte, Freundschaft wurde enger, / Herrlich war ich gekleidet, stattlich in der Rüstung, / Mein Hallenjubel herrschaftlich, meine Lebensart froh.

All das beklagt er als untergegangen und für immer verloren. Die Welt ist von *Wyrd* zum Bösen verändert worden. Mit der Jugend sind auch Tapferkeit, Freude und Glück entchwunden. Der irdische Reichtum verfällt, und nach dem Untergang der Hohen und Mächtigen machen sich Verrat und Meineid breit.

Mit Ausnahme der letzten acht Zeilen ist der Blick ganz auf das Diesseits gerichtet. Statt der *aetas decrepita* der eindeutigen christlichen Elegien finden wir den Hallenjubel heidnisch-unbekümmerten Lebensgenusses. Die elegische Stimmung kommt durch das destruktive Fatum zustande, das alles Glück unbarmherzig zerstört und die Tugend degenerieren lässt. Der Gedanke der Nichtigkeit des Irdischen klingt nur zaghaft an; bei der Schilderung des verwesenden Leichnams verweist der Dichter darauf, daß *einzig* der Nachruhm unvergänglich sei. Dieses den meisten heroischen Zeitaltern eigene Ideal ist direkt unchristlich. Der Nachruhm gehört zur Hauptsünde der *superbia*, die schon in frühchristlicher Zeit die sieben Todsünden anführt. Die altenglische Entsprechung für *superbia* heißt *prym*; sie nahm einen hohen Rang in der Wertskala ein. Daher darf es nicht verwundern, daß die altenglischen Autoren nicht gleich Demut und Selbsteriedrigung fordern konnten. Sie verfielen manchmal auf den Ausweg eines christianisierten Tatenruhms, bei dem den Engeln die Aufgabe zukam, das Lob der Recken zu singen.

Ein ähnlich abrunder Übergang vom Tatenruhm zu den himmlischen Freuden findet sich im *Reimlied*. Mit diesem Ausblick in die Zukunft schließt das Gedicht. Während also das irdische Glück der Gefolgschaft am Anfang steht, bildet der himmlische Friede, *sibb*, den symmetrischen Abschluß – ein „etwas fadenscheiniger christlicher Mantel über dem heidnisch-herben Kern melancholischer Stoa“.

Mit solch diesseitig begrenzter Weltsicht geben sich *Wanderer* und *Seefahrer* nicht zufrieden. Der Ausgangspunkt ist ganz ähnlich wie in *Reimlied* und *Ruine*. Auch im *Wanderer* ersteht vor unseren Augen das Bild einer in Trümmer zerfallenen Halle:

winde biwaune weallas stondaþ  
hrimebihrorene, hryðge þa ederas.  
Woriað þa winsalo, waldend licgað  
dreame bidrorene . . .

Vom Winde umweht stehen die Wälle da, vom Reif befallen, verschneit die Zäune, die Weinsäle rollen in Trümmern, die Mächtigen liegen da, des Jubels beraubt . . .

Nun aber fährt der Dichter fort: Wer diese Walstatt und dieses dunkle Leben tief durchdenkt und weit in die Vergangenheit zurückschaut, der sagt: Wohin kam das Pferd? Wohin kam der Verwandte? Wohin der Schatzspender? Wohin die Sitze der Gelage? Wo ist jetzt der Hallenjubel? (88 ff.). Die Antwort darauf fällt nicht schwer; es ist dieselbe wie im *Reimlied* und *Ruine*: Alles ist

vergangen, der Jubel im Steinwerk der Riesen verstummt, Stürme umtosen die Mauern, die Nachschatten sinken herab. Der Sperling hat offenbar die Halle durchflogen und ist an der jenseitigen Tür im Dunkel untergetaucht. Aber er fliegt nicht mehr in das winterliche Chaos, sondern in die himmlischen Freuden des ewigen Paradieses. Er verläßt diese Welt, weil er ein neues Ziel hat, das alle irdischen Freuden verblassen läßt.

Dadurch verändert sich das Verhältnis des Dichters zu den irdischen Gütern, die nun das Stigma des Wertlosen erhalten: „Eall is earfoðlic eorþan rice, / onwendeð wyrda gesceaft weoruld under heofonum.“<sup>35</sup> (Alles ist mühselig im Erdenreiche. Es wandelt das Wirken der *Wyrð* [des Schicksals] die Welt unter dem Himmel.)

Der Dichter des *Reimliedes* schwelgt in Erinnerungsbildern an früheren Genuß und wurde traurig bei der Vergegenwärtigung seiner jetzigen trostlosen Lage. Im *Wanderer* aber sagt der Dichter, daß sein Sinn düster wird, wenn er die Vergangenheit überschaut:

Forþon ic gefepancan ne mæg geond þas woruld  
for hwan modsefa min ne gesweorce,  
þonne ic eorla lif eal geondþence,  
hu hi faerlice flet ofgeafon  
modge maguþegnas . . .

Daher kann ich über diese Welt nicht nachdenken, ohne daß mein Sinn düster wird, wenn ich das Leben der Edlen überdenke, wie sie gefährlich die Halle verließen, die mutigen Degen.

Daher ist von verschiedenen Autoren zu Recht gesagt worden, der *Wanderer* sei keine Elegie<sup>36</sup>. Das Gedicht ist vielmehr der Gattung der *Paramythie* oder *Consolatio* zuzuordnen<sup>37</sup>, die sich seit den Zeiten Crantors bei heidnischen, nach Boethius aber auch bei christlichen Autoren großer Beliebtheit erfreute. Parallelen zum *Wanderer* finden wir bei Cyprian, Basilius dem Großen, Ambrosius, Gregor von Nyssa und Paulinus von Nola. Ihre Gedichte enthalten toposartige *solacia*, die zum großen Teil aus heidnischen Totenklagen stammen. Sie schließen sich einer kurzen Schilderung der traurigen Situation an, die Anlaß zu Mitleid und Trost gibt, im Falle des *Wanderer* die Einsamkeit und Verzweiflung des ohne Gefolgsherrn und Freunde zurückgelassenen *anhaga*.

Der heutige Leser wird nur zögernd zugeben können, daß die Vergegenwärtigung der Zeitlichkeit und Vergänglichkeit menschlichen Seins und irdischer Dinge Trost in den Widerwärtigkeiten des Lebens bedeutet. Aber ein Blick in die *Consolations* zeigt, daß

gerade dieses Motiv toposartig wiederkehrt. Basilus z. B. tröstet die Frau des Nectarius mit folgenden Worten: „Schau dich in der Welt um und du wirst erkennen, daß alle sichtbaren Dinge vergänglich sind. Die Schönheit der Erde, die Erde selbst, sind zum Untergang bestimmt, in einer kleinen Weile werden sie nicht mehr sein. Dieser Gedanke wird dir Trost bedeuten.“

Ganz ähnlich betrachten Cyprian, Seneca und Ambrosius den Verfall der Welt als Trost in Heimsuchungen. Die christlichen Autoren beschränken sich aber nicht auf dieses innerweltliche Argument, sondern werten die Trümmer der Welt als Zeichen dafür, daß das Reich Gottes nahe ist: „ex ruina mundi prope esse agnoscitur regnum Dei“, wie Gregor der Große es ausdrückte. Auch im *Wanderer* wendet sich der Blick des Gequälten zum Vater im Himmel, von dem allein Gnade, Trost und Sicherheit zu erwarten sind.

Der *Wanderer* verkörpert allegorisch den in diese Welt verbannten Christen, der Sehnsucht hat nach seiner eigentlichen Heimat im Himmel. Den irdischen Herrn und Schatzspender hat er verloren; daher träumt er sich vergangenes Glück zurück, erkennt aber aus der eigenen Lebenserfahrung die Vergänglichkeit alles Irdischen und richtet seine Gedanken auf die Bestimmung des Menschen.

Klingt hier schon das Motiv der Welt als Stätte der Verbannung und des weltlichen Lebens als Pilgerschaft zum himmlischen Jerusalem an, so führt der *Seefahrer* in breiter Allegorie das Leben des Menschen als Seereise aus. Auch hier geht es dem Dichter um Her vorhebung der dunklen Seiten des Lebens, die durch die Beschwer nisse der Seefahrt versinnbildlicht werden. Dieser Kunstgriff ist keineswegs originell, sondern entspricht einer alten patristischen Tradition, nach der die Fahrt über „das Meer der Welt“, das von frühchristlicher Zeit an das „bittere Meer“ war, das menschliche Leben bedeutet<sup>38</sup>. Gregor sagte: „Quid enim mare nisi praesens saeculum signat“; und Augustinus: „mare saeculum est“. Das Meer ist seit Origenes Sinnbild der „Fluten und Wirbel dieses Lebens“<sup>39</sup> und seit Ovid „imago mortis“<sup>40</sup>. Aber dieses „mare amarum et turbulentum“ ist gleichzeitig auch Medium der Jenseitsreise. Daher verweist es den Seefahrer, der hier für jeden Menschen steht, ständig auf seine Bestimmung. Die weltlichen Freuden des *Reimliedes* klingen noch an; aber sie werden von vornherein abgewertet durch das höhere Verlangen nach der Meerfahrt:

Ne biþ him to hearpan hyge ne to hringþege,  
ne to wife wyn ne to worulde hyht,  
ne ymbe owiht elles, nefne ymb yða gewealc.

Ihm steht nicht der Sinn nach der Harfe, nicht nach Ringempfang, nicht nach der Wonne des Weibes, nicht auf Gedanken dieser Welt, noch auf sonst irgend etwas als einzig das Wälzen der Wogen.

Die Nichtigkeit der irdischen Werte wird viel deutlicher und mit krasseren Beispielen ausgemalt als in den bisher genannten Gedichten. An all diesen Stellen ist der Blick des Dichters in die Zukunft gerichtet, die für ihn allein von Interesse ist. Die Beispiele der Vergangenheit beweisen ihm die Notwendigkeit und Dringlichkeit der Reise. Alles in dieser Welt mahnt ihn zur Abfahrt, und so sehr drängt und treibt es ihn dazu, daß seine Seele ihm vorauseilt, um den Fahrtweg auszukundschaften:

Forþon nu min hyge hweorfeð ofer hreþerlocan,  
min modsefa mid mereflode  
ofer hwæles eþel hweorfeð wide,  
eorþan sceatas, cymeð eft to me  
gifre ond graedig ...

Daher schweift meine Seele über den Verschluß der Brust hinaus, mein Herzensgedanke zieht mit der Meeresflut über die Heimat des Wals, schweift über die Teile der Erde, und kommt wieder zurück zu mir, gierig und hungrig ...

Die Seele ist aber nicht hungrig nach den vergänglichen Schätzen dieser Welt, sondern nach der gefährlichen Reise über das Meer der Gottferne oder gar der weltlichen Lust und Leidenschaften.

Den *fluctibus praesentis saeculi* ist der Seefahrer-Mensch aber nicht hilflos ausgeliefert; er befindet sich auf einem festgefügten Schiff, dem selbst das nächtliche Anstoßen an Klippen nichts anhaben kann. Diese Stelle belehrt uns über die Notwendigkeit der allegorischen Interpretation des Schiffes. Es segelt in der Nähe von Ufern und Klippen, ständig vom *naufragium vitae* bedroht; daher sehnt sich der Seefahrer nach den: „hean streamas sealtyþa gelac“ (nach der hohen See, dem Spiel der Salzwogen).

Erst die Entfernung von den Klippen des Lebens wird Not und Elend ein Ende bereiten.

An der Notwendigkeit der allegorischen Interpretation von *Seefahrer* wird heute noch verschiedentlich gezweifelt. An sich sind die Beispiele und Parallelen Ehrismanns, Andersons und Smithers' zwar genügend beweiskräftig; vielleicht sollte man aber zusätzlich eine in diesem Zusammenhang nicht zitierte Stelle aus *Christ* heranziehen, wo die Reise des menschlichen Lebens in enger Parallelie zum *Seefahrer* als Meerfahrt geschildert wird:

Nu is þon gelicost swa we on laguflode  
 ofer cald wæter ceolum liðan  
 geond sidne sæ, sund hengestum,  
 flodwudu fergen. Is þæt frecne stream  
 yða ofermæta þe we her on lacað  
 geond þas wacan woruld, windge holmas  
 ofer deop gelad. Wæs se drohtað strong  
 ærþon we to londe geliden hæfdon  
 ofer hreone hrycg. Þa us help bicwom,  
 þæt us to hælo hyþe gelædde,  
 godes gæstsunu, ond us giefe sealde  
 þæt we oncnawan magun ofer ceoles bord  
 hwær we sælan sceolon sundhengestas,  
 ealde, yðmearas, ancrum fæste.  
 Utan us to þære hyðe hyht staþelian,  
 ða us gerymde rodera waldend,  
 halge on heahþu, þa he heofonum astag.

Nun ist es so, als ob wir über den Ozean, über das kalte Wasser in unseren Booten segeln, über das weite Meer in unseren Wasserhengsten, treiben auf dem Flutwald. Furchtbar ist der Strom, der Aufruhr der Wasser, auf denen wir treiben in dieser erbärmlichen Welt, auf den stürmischen Wogen, über der tiefen Heerstraße. Hart war unser Leben, bevor wir im Hafen festmachten, über dem schäumenden Meer. Da gewährte uns Hilfe Gottes Geist-Sohn, indem er uns zum Hafen der Erlösung geleitete und uns die Gnade verlieh zu erkennen, wo wir unsere Seehengste, unsere alten Meerpferde im sicheren Hafen über die Seite des Schiffes festbinden können. Laßt uns unsere Hoffnung auf den Hafen richten, den der Herr des Himmels in seiner Heiligkeit in der Höhe durch seine Himmelfahrt uns geöffnet hat.

In den bisher genannten Gedichten finden wir hinsichtlich der Auffassung vom Wert des Irdischen ein sehr kontrastreiches Bild; wehmütige Rückschau auf untergegangene Zeiten und Ausblick auf die Freuden des himmlischen Jerusalem stehen nebeneinander. Gedichte wie den *Wanderer* dürfen wir eigentlich nicht als Elegie bezeichnen; sie gehören zur Gattung des Trostgedichtes<sup>41</sup>. Der *Seefahrer* dagegen ist eine fromme Allegorie und paßt wegen seiner eindeutigen Jenseitsgerichtetheit nicht neben Gedichte wie *Ruine* und *Reimlied*<sup>42</sup>.

Dennoch wird man sich aber zu Recht sträuben, jegliche Gemeinsamkeit innerhalb der hier erörterten Gruppe aufzugeben. Außer der schwermütig-verhaltenen Stimmung sowie der Form des Stabreims und des Ichberichtes erkennen wir nämlich ein weiteres ge-

meinsames Merkmal in der Haltung dem Schicksal gegenüber. Betrachten wir zunächst die *Klage Deors*, der sich uns als Scop der Hedeninge vorstellt. Allgemein ist man der Ansicht, daß dieses Gedicht *sui generis* ist und folglich als „einmaliger Einfall“ keiner „Gattung“<sup>43</sup> zugeordnet werden darf. Der Dichter nennt fünf Beispiele der Helden sage, in denen schweres Schicksal den Helden überfiel, und jedesmal schließt er: „þæs ofereode, þisses swa mæg!“ (7; 13; 20; 27; 42. Das ging vorüber, auch dieses kann so vorübergehen.) Im Anschluß an die Sagengestalten berichtet der Sprecher über sein eigenes Schicksal: Ihn hat der Sänger Horand aus der Stellung am Hofe verdrängt und ins Unglück gestürzt. Die aufgezählten Beispiele lassen ihn aber hoffen, daß auch sein eigenes Leid vorübergehen wird.

Die Sonderstellung des angelsächsischen Dichters von *Deor* (im Vergleich etwa zu den isländischen Elegikern) ist auf den ersten Blick sichtbar. Ausgangspunkt ist persönlich erlebtes Schicksal, das leidend-untätig entgegengenommen wird: „jene Schicksale ‚gingen vorüber‘, sagt der Kehrreim; sie wurden nicht bezwungen“. Offenbar kann man sich dem Schicksal gegenüber nur wartend verhalten<sup>44</sup>, was in den Elegien vor allem durch den reichlichen Gebrauch von *gebidan* = ‚erwarten‘ zum Ausdruck kommt<sup>45</sup>. Auflehnung und Trotz wären sinnlos; einzige Ergebung in das Schicksal ist die den Menschen angemessene und zukommende Haltung. In *Resignation* heißt es: „Giet biþ þæt selast, þonne mon him sylf ne mæg / wyrd onwendan, þæt he þone wel þolige.“ (Doch ist es am besten, wenn der Mensch selbst das Schicksal nicht wenden kann, daß er manhaft dulde.)

Damit sind wir bei dem *Wyrd*-Problem<sup>46</sup> angelangt, das schon seit vielen Jahren diskutiert, aber offenbar immer noch nicht gelöst worden ist. Es geht bei den meisten Autoren um die Frage, ob *Wyrd* noch als heidnische Schicksalsmacht aufzufassen ist oder ob sie bereits ganz christlichen Charakter trägt. In der letzten Zeit beginnt sich die Auffassung durchzusetzen, daß *Wyrd*, ebenso wie die stoische Notwendigkeit bei den frühen Kirchenvätern, in den christlichen Heilsplan eingebaut wird und allmählich ihren ursprünglichen Charakter verliert. Einige Autoren zeigen sich irritiert über jede germanische Deutung von *Wyrd*. Bloomfield z. B. bezeichnet die weitverbreitete Tendenz, das Wort *Wyrd* zum Erweis heidnischer Schicksalsauffassung heranzuziehen, als „dangerously simplistic“. Mit Timmer besteht er darauf, daß *Wyrd* sehr bald eine christliche Bedeutung annahm. Diese Auffassung ist ebenso schwer

zu beweisen wie zu widerlegen. Daß ein christlicher Dichter im Kontext eines frommen und nach bestem Wissen orthodoxen Gedichtes eine heidnische Norne einführe, ist sicherlich unwahrscheinlich; aber damit ist nicht gesagt, daß *Wyrd* keinerlei germanische Assoziationen mehr besaß. Vielmehr sollte man annehmen, daß Herkunft und Vorgeschichte von *Wyrd* den gelehrten Autoren von *Beowulf* und den Elegien bekannt waren und zur Erzielung bestimmter Wirkungen bewußt verwendet wurden. Margaret Goldsmith sagt über den *Beowulf*-Dichter: „. . . [he] imputes to Beowulf thoughts which he finds in the Psalms, adding a little ‚local color‘ by also putting into his mouth some proverbial phrases about *wyrd* which men would recognize as belonging to their ancestors. This seems to me the likely explanation of the feeling some readers have that *Beowulf* is portrayed as a Christian, and the belief of others that he is given a heathen character.“

Wenn das stimmt, so hat *Wyrd* bei den Zuhörern des *Beowulf*-Dichters durchaus germanisch-heidnische Assoziationen ausgelöst; nur waren sie lediglich historisches Kolorit und Staffage eines in der heidnischen Vorzeit ebenso wie in der patristischen Literatur besschlagenen Dichters: Die säuberliche Trennung zwischen christlicher Lehre und Heidentum war längst vollzogen. Das mag für den *Beowulf*-Dichter mit gewissen Einschränkungen zutreffen, es war aber nicht die Regel. Abgesehen von den vielen Beispielen einer Germanisierung des Christentums in England sprechen auch einige *Wyrd*-Belege dagegen.

In den *Cotton-Gnomes* finden wir folgenden Vergleich: „þrym-mæs syndon Christes myccle / wyrd byð swiðost . . .“ (Christi Kräfte sind groß, *Wyrd* ist am stärksten.)

Hier stellt offenbar ein christlicher Dichter *Wyrd* noch höher als Christus<sup>47</sup> und verläßt damit den Boden des Christentums. In *Salomon and Saturn* wird der Weise gefragt, ob *Wyrd* oder *Warnung* („Wyrd ðe warnung“, 429) stärker sei, wenn beide miteinander in Streit gerieten. Die Antwort ist ein nicht völlig befriedigender Kompromiß: *Wyrd* sei zwar sehr mächtig und weise den Menschen viel Leid und Not zu; aber ein vorsichtiger Mann könne durch Klugheit und göttlichen Beistand jegliches Schicksal meistern. Hier verschieben sich die Machtverhältnisse zugunsten des christlichen Gottes. *Wyrd* wird nun als untergeordnete Macht dargestellt, wie z. B. in den *Maximen des Exeter Book*, wo es heißt: „God us ecce biþ, ne wendað hine wyrda.“<sup>48</sup> (Gott ist ewig, *wyrd* (Pl) vermag ihn nicht zu wandeln.)

Dennoch bleibt eine dualistische Gegenstellung der einander ethisch entgegengesetzten Weltmächte *Wyrd* und Gott, durch die das Leben der Menschen bestimmt wird. Gott ist lieblicher Vater, der den Erdenkindern nur Gutes bringt, *Wyrd* seelenloses Schicksal, das unbarmherzig Unglück und Tod zuteilt<sup>49</sup>.

Damit steht *Wyrd* für die Wandelbarkeit irdischen Glücks und erhält eine ähnliche Funktion wie die durch Boethius dem Mittelalter überlieferte Gestalt der Fortuna, die als *ancilla dei* ausführendes Organ der göttlichen Gerechtigkeit ist, bei der Bestrafung und Vernichtung der Guten aber als janusköpfige, selbstherrliche Göttin des Fatums erscheint. Ebenso wie die spätere mittelalterliche Fortuna den Menschen den Tod bringt, Reichtum vergehen lässt und Glück in Unglück verwandelt<sup>50</sup>, bewirkt *Wyrd* den Untergang von Freunden und Verwandten, nimmt Besitz hinweg und verwaist diese Welt. Gegen die Launen der Fortuna empfehlen die mittelalterlichen Autoren tugendhaftes Leben und Weltflucht; vor *Wyrd* gibt es Rettung und Hilfe bei Gott, „þær us eal seo fæstnung stondeð“, wo unsere ganze Sicherheit ist.

In den Elegien beharrt eine christianisierte Vorstellung vom Schicksal, die teilweise noch mit pessimistisch-fatalistischem Gehalt belastet ist. Häufig genug vermeinen wir, das starre Gesicht der alten Norne hinter dem unpersönlichen Begriff zu erkennen, so wenn es z. B. in *Wanderer* (5) heißt: „Wyrd biþ ful aræd“, das Schicksal ist ganz und gar festgesetzt. Hier hat sich noch keine völlige Assimilation von *Wyrd* an die christliche Erlösungslehre vollzogen; die feindselige, zerstörerische Macht des Schicksals wird für die Vergänglichkeit menschlichen Glücks und irdischer Güter verantwortlich gemacht.

Auf diesen noch nicht ganz assimilierten *Wyrd*-Begriff müssen wir die elegische Stimmung unserer Gedichte zurückführen. Eine christliche Elegie ist eine *contradictio in adjecto*, denn für den gläubigen Christen ist die Welt durch Gottes gütige Vorsehung geordnet. Es verbleibt kein Raum für elegische Rückschau und Trauer über Verfall und Untergang. Im vorchristlichen Raum aber wird menschliches Leben überschattet von Leid, Unglück und Vergänglichkeit. Ungetrübtes Glück im Heil der Sippe ist selten und meist von kurzer Dauer. Immer lauert *Wyrd* im Hintergrund, um Unheil zuzumessen. Am liebsten bedient sie sich der drei Gehilfen Alter, Krankheit und Schwerthaß. Daß ihr aber noch mehr Diener zur Verfügung stehen, zeigt das Gedicht *The Fortunes of Men*<sup>51</sup>, das menschliches Leid und Unglück viel ausführlicher und anschau-

licher schildert als die selteneren Glücksgaben. Die aus solchem Geist anklingenden *Ubi-sunt-Fragen*<sup>52</sup> nach den Schatzspendern, den weltlichen Gütern und den einstigen Freuden lassen verhaltene Trauer um unrettbar Vergangenes und leicht Vergängliches mitschwingen. Die Ursache dieses Verfließens und Vergehens menschlichen Glücks wird in *Wyrd* gesehen. In Bezug auf die Wertschätzung menschlichen Daseins besteht zwischen altepischer und geistlicher Auffassung ein großer Unterschied. Der Christ legt den Schwerpunkt ganz auf das Jenseits. Er klagt darüber, so sagt Ehrismann, daß er dieses Leben überhaupt leben muß<sup>53</sup>. Der Scop dagegen bedauert die Vergänglichkeit des Irdischen, an dem er mit seinem Herzen hängt. er schmäht das Leben, weil es mühselig und kurz ist.

„Die elegische Stimmung der Angelsachsen ist [also] eine Erbschaft des Heidentums“, stellte schon Ehrismann fest. Aber das elegische Element ist nicht in allen Gedichten gleich stark und tonan gebend. *Ruine* und *Reimlied* sind ganz überschattet vom zerstöre rischen Wirken *Wyrds*; der Blick des Unglücklichen ist in eine schö nere Vergangenheit gerichtet, deren Freuden mit leuchtenden Farben ausgemalt werden. In *Fortunes of Men* hat *Wyrd* (41) die Bedeutung von Tod, ist aber überschattet vom christlichen Gott, der zu Anfang und Ende als Herr der Erde genannt wird. Im *Exile's Prayer* erkennt der Sprecher die Welt als Ort der Verbannung und sehnt sich traurigen Herzens nach der Fahrt über das Meer, die ihn von seiner Qual erlösen wird. Der einsame *Wanderer* fragt nach Pferd, Verwandten und Schatzspendern, die ihm durch das Wirken von *Wyrd* entrissen worden sind. Voller Wehmut erkennt er, daß auf Erden alle Güter vergänglich sind und sich nach der ihnen bestimmten Zeit unter dem Helm der Nacht verbergen. Daher sucht er Gnade und Hilfe im Himmel, wo unsere einzige Zuflucht ist.

Am weitesten ist der *Seefahrer* auf diesem Weg fortgeschritten. Seine Einheit ergibt sich aus der dynamischen Jenseitsspannung, die selbst die knappen Blicke auf die Freuden dieser Welt mit einbe zieht. Allerdings tritt auch hier noch *Wyrd* auf. Es heißt: „Wyrd biþ swiþre / meotud meahtriga þonne ænges monnes gehygd“, (*Wyrd* ist stärker, Gott mächtiger als irgend eines Menschen Gedanke), und selbst die Freuden der Halle erscheinen noch in wehmütiger, sentimental Rückschau; jedoch wendet sich der Blick nur kurz vom eigentlichen Ziel der Reise ab: das Lebensschiff befindet sich schon auf dem rauen Ozean und fliegt der ewigen Heimat zu. Erst im „geistlichen“ Schluß spricht der Dichter die neue Heilsbot schaft unverhüllt aus:

Uton we hygan hwær we ham agen,  
 ond þonne gehencan hu we þider cumen,  
 ond we þonne eac tilien, þæt we to moten  
 in þa ecan eadignesse ...

Laßt uns daran denken, wo wir die Heimat haben, und auch überlegen, wie wir dahin gelangen, und danach streben, daß wir dahin kommen, in die ewige Glückseligkeit ...

Die Aufnahme des Christentums durch die Angelsachsen bereitete kaum Schwierigkeiten ideologischer Art; nur die über den Göttern waltende *Wyrd* fügte sich nicht ohne Widerstreben in die göttliche Heilsordnung. Die Vermittlung ergab sich letztlich dadurch, daß *Wyrd* Gott unterstellt, aber dennoch für alle Übel dieser Welt verantwortlich gemacht wurde. In dieser Hinsicht rückte sie in die Nähe des Teufels.

Die angelsächsischen Dichter sind sich wahrscheinlich der Tatsache nicht bewußt geworden, daß sie mit verschiedenartigen Aufbauelementen arbeiteten. Dem modernen Leser ist deren Gegensätzlichkeit so augenfällig, daß er die philologischen Untersuchungen Campbells zum Erweis einer älteren Schicht in den Anfangszeilen des Gedichts („older stratum in the early lines of the poem“) für überflüssig hält. Vergleichen wir einmal *Seefahrer* Vers 12b ff.:

þæt se mon ne wat  
 þe him on foldan fægrost limpeð,  
 hu ic earmcearig iscealdne sæ  
 winter wunade wræccan lastum  
 winemægum bidroren ...

Das weiß der Mann nicht, dem es auf dem Festland sehr gut geht, wie trübselig ich im Winter die eiskalte See bewohnte, auf den Spuren der Verbannung, der Verwandten beraubt ...

mit *Seefahrer* Vers 106 ff.:

Dol biþ se þe him his dryhten ne ondrædeþ  
 cymeð him se dead unþinged.  
 Eadig bid se þe eaþmod leofaþ;  
 cymeð him seo ar of heofonum ...

Töricht ist, wer den Herrn nicht fürchtet, der Tod kommt ihm unverhofft. Glücklich ist, wer demütig lebt; ihm wird Gnade vom Himmel.

Diese an den Stil der Psalmen erinnernden Mahnungen wollen nicht recht in das Gedicht vom *Seefahrer* passen und sind daher von „Edtheitsfanatikern“ als „homiletisches Geschwätz“ gebrandmarkt worden. Aber gerade Vers 106 des *Seefahrer* („dol biþ“) steht fast

wörtlich in den *Exeter Gnomes*, was Campbell übersehen hat<sup>54</sup>. Auch zu Vers 107 gibt es außer Anklängen aus der Bergpredigt gnomische Parallelen.

Hält man also die Theorie einer späteren christlichen Bearbeitung aufrecht, so muß man sie auf die gnomische Weisheit ausdehnen, wo Materialien ganz ähnlicher Art nebeneinander stehen. Nichts aber ist unwahrscheinlicher, als daß ein mönchsischer Autor heidnische Spruchweisheit durch Lehren aus der Bibel ergänzte und erweiterte. Viel näher liegt die Annahme, daß der Dichter mit überkommenen Vorstellungen an ein ideologisch gegensätzliches Thema ging. Germanischer Geist und germanische Ideale wurden von den Missionaren nicht mit Feuer und Schwert ausgerottet, sondern behutsam zu einem Neuen geformt. „Vor allem kommt es darauf an“, so hatte der große Gregorius seinen Angelsachsenapostel gemahnt, „daß scheinbar Unchristliche richtig zu deuten“. Man erinnert sich hier an die beiden Altäre Redwealds, von denen der eine für den christlichen Gottesdienst, der andere für das heidnische Opfer benutzt wurde<sup>55</sup>. Später mögen diese Erscheinung als den ersten typisch englischen Kompromiß bezeichnet; Tatsache ist aber, daß auf Anordnung von Rom die heidnischen Tempel erhalten blieben und für den christlichen Gottesdienst weiter benutzt wurden. „Quia, si ffana eadem [paganorum] bene constructa sunt, necesse est, ut a cultu daemonum in obsequio veri Dei debeat commutari.“ (Denn, wenn die Tempel jener [Heiden] gut gebaut sind, ist es notwendig, daß sie vom Kult der Dämonen in den Dienst des wahren Gottes umgewandelt werden müssen.)

Ähnlich wie die Tempel überdauerten auch die Reste heidnischer Vorstellungen. Antik-kirchliche und germanisch-weltliche Kultur verbanden sich auf englischem Boden<sup>56</sup> zu glücklicher Gemeinschaft. Diese Form der lyrischen Dichtung und ihre Lebensstimmung sind Ergebnis dieser Verbindung.