

Altenglische Liebesdichtung

1. Kulturgeschichtliche Voraussetzungen

Das charakteristischste Merkmal der englischen Kulturgeschichte bis zum Ausgang des Mittelalters ist ihre »diskontinuierliche Entwicklung« (Weber 1985), die durch die Konfrontation mit immer neuen Einflüssen von außen eine stetige kulturelle Neuformierung nach sich zog. Als herausragende Geschehnisse lassen sich in diesem Zusammenhang für die altenglische Zeit nach der Invasion der britischen Inseln im 5. Jh. durch die Angeln, Sachsen und Jüten (vgl. Folie 2, im Folgenden lediglich Foliennummern in Klammern) die Christianisierung im 6./7. Jh. sowie die Wikingerüberfälle vom Ende des 8. bis zur Mitte des 9. Jh.s und deren Folgen nennen.

2. Caedmon – der erste namentlich belegte volkssprachige Dichter

Der Kontakt der germanischen Eroberer mit der römisch-britischen Mischkultur hat in den überlieferten altenglischen Texten nur wenig sichtbare Spuren hinterlassen. Weitaus größeren Einfluss hatte dagegen die Christianisierung der sieben angelsächsischen Königreiche (vgl. 2), die von zwei Seiten aus erfolgte: Von Norden her durch irische und schottische Mönche und, mit Unterstützung der Königin von Kent, auch von Rom aus (Augustinus). Ob man es der größeren Volksnähe des irischen Christentums zuschreiben kann (in dem auch die volkssprachliche Dichtung neben der lateinischen Gelehrsamkeit gepflegt wurde), mag dahingestellt bleiben, der erste namentlich bekannte volkssprachige Dichter Englands, Caedmon, ist jedoch eindeutig dem Einzugsbereich des Klosters Streoneshealh (später: Whitby) zuzuordnen, das maßgeblich von der iro-schottischen Lehre beeinflusst war. Der wichtigsten zeitgenössischen Textquelle zur Folge, der *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* des **Beda Venerabilis** (fertiggestellt 731), empfing Caedmon die Gabe des Singens durch göttliche Erleuchtung (*Historia* IV, 24).

Ogleich die Erzählung von der dichterischen Berufung einen literarischen Topos darstellt und man daher daran zweifeln mag, ob es sich wirklich so zugetragen hat, bietet der Bericht der *Historia* von Beda wichtige Informationen zur zeitgenössischen literarischen Tradition, denn er bezeugt den mündlichen Vortrag vermutlich weltlicher Dichtungen zur ›Harfen‹begleitung, was auch durch archäologisches Fundgut gestützt wird (vgl. 3). Die Schlüsselwörter dieser oralen Kultur sind Hören, Memorieren und Singen bzw. Vortragen; ihr wird die lat. Schriftkultur der Mönche gegenübergestellt, deren Tätigkeit im Vorlesen und Übersetzen aus der göttlichen Schrift besteht. Diese Textkultur bildet den Rahmen für den überlieferten *Hymnus* des **Caedmon**, der die Schöpfungsgeschichte zum Gegenstand hat (vgl. 4).

Bemerkenswert an diesem Gedicht ist die Kombination von Form und Inhalt: Der Preis des christlichen Schöpfergottes erscheint in altenglischer Sprache und im Kleid der germanischen Stabreimdichtung, in Form der Langzeile mit den durch gleichen Anlaut markierten Hebungen (vgl. 5). Auch stilistisch weist der *Hymnus* des Caedmon Merkmale der germanischen Heldendichtung auf, etwa in der Verwendung des heroischen Vokabulars der Fürstengefolschaft (6) zur Bezeichnung des christlichen Gottes. Geistliche Epik in alliterierender Langzeile und episch-heroischem Variationsstil beginnt sich in der Nachfolge Caedmons zu etablieren. Mit dem nordenglischen Dichter **Cynwulf** ist ein weiterer Vertreter dieser Form namentlich überliefert, jedoch nicht aus nordenglischen, sondern nahezu ausschließlich aus späteren westsächsischen Handschriften. Der Grund hierfür liegt in dem Einfall der Wikinger am Ende des 8. Jh.s.

3. Die Wikingerüberfälle und ihre Folgen

Die Zuwanderung dänischer und norwegischer Wikinger (vgl. 8, 10 und 11) nach Nord- und Ostengland im 8. und 9. Jh. brachte eine **dauerhafte Verschiebung des kulturellen Zentrums** der altenglischen Kultur mit sich: Wurde dieses bislang von den nordhumbrischen Klöstern und der Kathedralschule des Erzbistums York dominiert, so wurde nun Südengland, speziell der westsächsische Königssitz Winchester, die Stadt London und die Kathedralschule des Erzbischofs von Canterbury in Kent zum neuen Zentrum. Wie viele Handschriften durch die Zerstörung der nordhumbrischen Klösterkultur (7: **Lindisfarne**) verloren gingen, muss Spekulation bleiben. Die herausragende Qualität der irisch-nordhumbrischen Buchkunst des 7. und 8. Jh.s wird jedoch z.B. anhand der erhaltenen lateinischen Bibel aus dem Kloster Lindisfarne deutlich (ca. 698, vgl. 12). Zeitgenössische Darstellungen belegen, dass die Invasion der Wikinger als Gottesstrafe verstanden wurde (vgl. den Gedenkstein auf dem Friedhof des Klosters Lindisfarne: 9).

Im Süden des Landes bot der westsächsische König **Aelfred der Große** dem Vordringen der Wikinger im späten 9. Jh. Einhalt; in Verhandlungen mit dem Wikingerführer Guthorm wurde eine Grenze zwischen dem verbleibenden englischen Herrschaftsgebiet und dem Gebiet, in dem dänisches Gesetz (das **Danelag**) gelten sollte, festgesetzt (13). Dass eine spätere Darstellung dieser Verhandlungen von Daniel Maclise Aelfred als Dichtersänger mit einer Harfe zeigt (14), ist kein Zufall, denn die Liebe Aelfreds zur englischen Sprache und Literatur ist belegt. Das von ihm initiierte westsächsische Bildungsprogramm führte zu einer volkssprachigen Renaissance und gab dem westsächsischen Dialekt die Stellung einer neuen Literatursprache.

4. Überlieferungssituation und Stellung der Liebesdichtung im Gesamtkorpus altenglischer Literatur

Die gesamte altenglische Literatur ist so auch im Wesentlichen in vier Sammelhandschriften aus der Zeit um 1000 überliefert, die in spätwestsächsischer Schreibsprache abgefasst sind. Es sind dies die *Cotton Vittelius Handschrift*, die unter anderem den *Beowulf* enthält, das *Junius-Manuskript*, der *Vercelli-Codex* und das *Exeter Book*. Die genauen Entstehungsdaten der Texte selbst jedoch sind ebenso umstritten wie die Frage, ob es sich im Ursprung um mündliche Dichtungen handelt oder nicht.

Die ca. 30.000 Zeilen altenglischer Stabreimdichtung, die in diesen vier Codices überliefert sind, machen allerdings nur etwa 10 % des Gesamtkorpus der altenglischen Literatur aus (von diesen wiederum nimmt allein das Beowulfepos mit mehr als 3000 Langzeilen schon 10 % ein); der weitaus größere Teil der altenglischen Literatur ist dagegen in Prosa abgefasst.

Als Liebesdichtungen lassen sich genau 3 Texte ansprechen, die alle im *Exeter Book* überliefert sind.

5. Die Nähe der altenglischen Liebesdichtung zur Elegie

Diese drei Texte sind *The Wife's Lament* (*Die Klage der Frau*), *The Husband's Message* (*Die Botschaft des Gemahls*) und *Wulf und Eadwacer* (alle Titelgebungen nachträglich). Sie werden meist als ›Liebeselegien‹ bezeichnet, da sie formale und inhaltliche Parallelen zur **altenglischen Elegie** aufweisen, in der ein lyrisches Ich über seine leidvolle Gegenwart reflektiert. Drei charakteristische Merkmale lassen sich für die altenglische Elegie herausstellen: Erstens die Abgeschiedenheit und Isolation des lyrischen Ichs von der Gesellschaft, zweitens der Kontrast zwischen der glücklichen Vergangenheit und der gegenwärtigen,

beklagenswerten Lage des Ichs und drittens eine abschließende Ermahnung im christlichen Sinne, die eine geistlich-allegorische Deutung der Texte nahelegt.

Eine eindeutige Zuordnung der drei Liebesdichtungen zur Gattung der Elegie ist jedoch umstritten. Zum einen ist fraglich, ob es zum Zeitpunkt der Niederschrift ein kontemporäres Gattungsverständnis überhaupt gab, zum anderen stehen die Gedichte weder in Nachbarschaft zu anderen Elegien noch in unmittelbarer Nähe zueinander. Sie sind vielmehr am Beginn bzw. am Ende der beiden großen Rätselsammlungen zu finden, die das *Exeter Book* prägen.

6. *The Wife's Lament / Die Klage der Frau*

Unter gattungstheoretischen Gesichtspunkten steht die *Klage der Frau* (vgl. 15-19) der altenglischen Elegie am nächsten, denn schon der Eingang des Gedichts hat Formelcharakter und lässt sich ähnlich in den beiden berühmtesten altenglischen Elegien, dem *Wanderer* und dem *Seafarer*, finden. Auch das Vokabular ist typisch, so etwa, wenn von Verbannung, Sehnsucht oder großer Sorge die Rede ist. Neben die Isolation des lyrischen Ichs und die Situation der Trennung tritt der Kontrast von Einst und Jetzt und die Ermahnung am Ende des Textes: »Weh dem, der voll Sehnsucht des Liebsten harren muss« (vgl. 19).

Darüber hinaus weist der Text jedoch auch Merkmale auf, die ihn in die Nähe des hochmittelalterlichen **Frauenlieds** bzw. der **Frauenklage** stellen, wobei über die Anfänge dieser Gattung Uneinigkeit herrscht. Zu nennen ist hier zum einen, dass das lyrische Ich eindeutig als weibliche Stimme markiert ist (etwa in den femininen Endungen von »geomorre« und »minre sylfre«, 16). Weiterhin findet die Klage der Frau in der Morgendämmerung statt, was charakteristisch für das Frauenlied ist. Entscheidend ist zuletzt die konkrete Ausrichtung der Sehnsucht auf einen Mann, der als ›Freund‹ oder auch ›Geliebter‹ bezeichnet wird, das Glück der Vergangenheit wird als Liebesglück bestimmt, und wie bei der Mehrzahl der Frauenlieder steht der Schmerz um dessen Verlust im Zentrum.

Das Gefühl der Rätselhaftigkeit, das das Gedicht beim Leser hervorrufen mag, beruht also kaum auf der Unklarheit von Thema oder Tenor des Textes, sie wird vielmehr durch die im Gedicht enthaltenen Andeutungen eines bestehenden narrativen Kontextes erzeugt. So haben die Erwähnung des Weggangs des Mannes, der Verschwörung der Verwandten und der Verleumdung und Verbannung der Frau die Rätsellust vieler Forscher entfacht, es wurde versucht, das Gedicht in einem spezifischen Sagenkontext wie der **Sigurd-Sage** oder einer rekonstruierten **Odoaker-Sage** aufzulösen. Eine einheitliche Meinung hat sich hier jedoch bislang nicht gebildet.

7. *The Husband's Message / Die Botschaft des Gemahls*

Sprecher des ebenfalls monologischen Gedichts *The Husband's Message* (vgl. 20-24) ist ein Bote, der als Überbringer der Liebesnachricht fungiert. In Verbindung mit dem in der Handschrift direkt vor dem Gedicht stehenden Rätsel, dessen Lösung ›Runenstäbchen‹ lautet, wurde in der Forschung diskutiert, ob es sich bei dem Sprecher um das personifizierte Runenstäbchen handelt – alternativ wird eine Botenfigur präferiert, die ein Runenstäbchen überbringt. Da der Typus des **Botenliedes** ebenso wie der der Frauenklage in der hochmittelalterlichen Liebesdichtung weit verbreitet ist, kann auch dieses Gedicht als Liebesdichtung gelesen werden. Auch hier wird die Trennung zweier Liebender und die Sehnsucht nach Wiedervereinigung thematisiert, die leidvolle Situation des Exils wird jedoch nur indirekt durch die Beschreibung der neu gewonnenen Stellung und des Wohlstandes des Mannes ausgeführt. Die Übereinstimmung einiger Details in der Situation von Mann und Frau hat

dazu geführt, die *Botschaft des Gemahls* als Fortsetzung der *Klage der Frau* zu lesen. Auch diese Versuche, einen narrativen Sagenkontext zu rekonstruieren, bleiben spekulativ.

8. *Wulf und Eadwacer*

Mehr noch als *The Wife's Lament* oder *The Husband's Message* hat das Gedicht *Wulf und Eadwacer* (vgl. 25-27) zu Spekulationen Anlass geboten: Das Vokabular weist keinerlei Parallelen zu anderen altenglischen Elegien auf, und der Wechsel von einer zweigliedrigen Langzeile mit einer in sich alliterierenden Vollzeile ist sonst nur aus dem altnordischen Versmaß *Ljóðaháttur* bekannt. Auch die refrainartige Wiederholung der Wörter »Ungelic is us«, die eine strophische Gliederung andeutet, ist ungewöhnlich und nur in einer weiteren altenglischen Versdichtung (*Deor*) belegt.

In der Forschung wurde das Gedicht als Rätsel, Zauberspruch, Totenklage, Tiergeschichte oder Frauenlied interpretiert. In den letzten Jahren wird die Lesart als Frauenlied präferiert und das Gedicht als Darstellung eines Dreiecksverhältnisses gesehen: Das weiblich markierte lyrische Ich steht zwischen zwei Männern, Wulf, dem Geliebten, und Eadwacer, dem Gemahl (anders Weber 1985). »Wulf« lässt sich jedoch nicht nur als Name, sondern auch als Bezeichnung für »Wolf« lesen und steht in juristischen Kontexten als Terminus für einen aus der Gesellschaft verstoßenen Mann, ebenso wie »Eadwacer« »Hüter/Wächter des Schatzes/Besitzes« bedeutet, was nicht ohne Interesse ist, da Wächterfiguren in Liebesdichtungen reich belegt sind.

Auch eine Interpretation von Wulf und Eadwacer als ein und dieselbe Figur wird diskutiert (vgl. Adams 1958, Greenfield 1986), eine Deutung, die das Gedicht näher an die *Klage der Frau* heranrückt. Gemeinsam sind beiden Gedichten die Situation der Trennung und die Sehnsucht nach dem Geliebten. Sehr viel stärker als in der *Klage der Frau* ist die weibliche Stimme in *Wulf und Eadwacer* allerdings in ihrer situativen Passivität gefangen. Dieser äußeren Bewegungslosigkeit ist das Fortschreiten des inneren Monologs der Ich-Sprecherin gegenübergestellt, deren wachsende Sehnsucht durch den Zeile für Zeile auch immer schneller werdenden Rhythmus des Gedichts nachvollziehbar wird, bis sie in dem hochemotionalen Anruf des Geliebten gipfelt, in dem das rasche Aufeinanderfolgen der stabtragenden Hebungen den Ausbruch der Gefühle verdeutlicht.

9. Literaturhinweise

9.1 Ausgaben

- Breuer, R.; Schöwerling, R. (Hrsg.). 1972: *Altenglische Lyrik*. Englisch / Deutsch.
Klinck, A. L. 1992: *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*.
Krapp, G. P.; Dobbie, E. v. K. (Hrsg.). 1936: *The Exeter Book. The Anglo-Saxon Poetic Records III*.
Leslie, R. F. (Hrsg.). 1962: *Three Old English Elegies*.

9.2 Sekundärliteratur (chronologisch geordnete Auswahl)

- Adams, J. F.: *Wulf and Eadwacer*: An Interpretation, in: *Modern Language Notes* 73, 1958, S. 1 – 5.
Malone, K.: Two English »Frauenlieder«, *Comparative Literature* 14, 1962, S. 106 – 117.
Göller, K. H.: Die angelsächsischen Elegien, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 14, 1964, S. 225 – 240.
Greenfield, S. B.: The Old English Elegies, in: E. G. Stanley (Hrsg.), *Continuations and Beginnings*. London 1965, S. 142 – 175.
Renoir, A.: *Wulf and Eadwacer*. A Noninterpretation, in: J. B. Bessinger; R. P. Creed (Hrsg.), *Franciplegius. Medieval and Linguistic Studies in Honour of Francis Peabody Magoun, Jr.* London 1965, S. 147 – 163.
Curry, J. L.: Approaches to a translation of the Anglo-Saxon *The Wife's Lament*, in: *Medium Ævum* 35, 1966, S. 187 – 198.
Davidson, C.: Erotic »Women's songs« in Anglo-Saxon England, in: *Neophilologus* 59, 1975, S. 451 – 462.
Renoir, A.: A Reading Context for *The Wife's Lament*, in: L. E. Nicholson; D. W. Frese (Hrsg.), *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation for John C. McGalliard*. Notre-Dame 1975, S. 224 – 241.
Renoir, A.: The Least Elegiac of the Elegies: a Contextual Glance at *The Husband's Message*, in: *Studia Neophilologica* 53, 1981, S. 69 – 76.
Weber, G. W.: Altenglische Literatur: volkssprachliche Renaissance einer frühmittelalterlichen christlichen Latinität, in: K. von See (Hrsg.): *Europäisches Frühmittelalter. Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. 6*. Wiesbaden 1985, S. 277 – 316.
Greenfield, S. B.: *Wulf and Eadwacer*: all passion pent, in: *Anglo-Saxon England* 15, 1986, S. 5 – 14.
Bragg, L.: *Wulf and Eadwacer, The Wife's Lament*, and Women's Love Lyrics of the Middle Ages, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift NF* 39, 1989, S. 257 – 268.
Klinck, A. L.: *The Old English Elegies. A Critical Edition and Genre Study*. Montreal u.a. 1992.
Higham, N. J.: *The Kingdom of Northumbria AD 350 – 1100*. Stroud 1993.
Aertsen, Henk: *Wulf and Eadwacer: A Woman's Cri de Coeur – For Whom? For What?*, in: H. Aertsen; R. H. Bremmer Jr. (Hrsg.): *Companion to Old English Poetry*. Amsterdam 1994, S. 119 – 144.
Zimmermann, G.: *The Four Old English Poetic Manuscripts. Texts, Contexts, and Historical Background*. Heidelberg 1995.
Pulsiano, P.; Treharne, E. (Hrsg.): *A Companion to Anglo-Saxon Literature*. Oxford u.a. 2001.