

Dr. Fritz Kraus

Romanischer Geist im Bodenseeraum

Zu Wolfram von den Steinens Werk »Notker der Dichter«

Der heute erstmals verliehene Preis der Stadt Überlingen bezeichnet sich als »Bodensee-Literaturpreis«. In diesem Namen liegt, verglichen mit anderen heute üblichen Preisen, zugleich eine Einschränkung und eine Erweiterung des Bereiches, aus dem die möglichen Objekte dieser Auszeichnung zu wählen sind.

Die Einschränkung spricht sich aus in dem Worte »Bodensee«. Denn das bedeutet, daß nur solche Werke in Betracht kommen, die, um es mit der Formulierung des Preis-Statutes zu sagen, »zum See und seiner Landschaft, ihrer Atmosphäre, Kultur und Geschichte« in Beziehung stehen. Die Erweiterung aber liegt darin, daß es sich nicht um einen »Dichterpriis«, sondern um einen »Literaturpreis« handelt. Denn das heißt, daß die Wahl nicht auf die sogenannte »schöne« Literatur, die Belletristik, begrenzt zu bleiben braucht, die herkömmlicherweise den Roman, das Schauspiel und das Gedicht umfaßt, sondern daß alle wertvollen Erzeugnisse der Literatur im weitesten Sinne für den Überlinger Preis in Betracht kommen, sofern sie nur die erwähnte Beziehung zum Bodensee besitzen.

Soll diese Beziehung nicht zur lähmenden Fessel werden, so darf freilich – darüber war sich das Preisgericht von vornherein einig – die einschränkende Bestimmung nicht so eng gefaßt werden, als binde sie den Schauplatz des zu krönenden Werkes gleichsam auf Ruf- oder Sichtweite an den See. Das eben angeführte Statut spricht aus guten Gründen auch von der »Landschaft« des Sees. Damit ist sogleich ein weiterer Radius gezogen, der das Hinterland des deutschen See-Ufers ebenso einschließt wie Vorarlberg und die dem See benachbarten Schweizer Kantone. Auch spricht das Statut mit aller wünschenswerten Klarheit es aus, daß dieser Landschaftsbegriff nicht nur geographisch zu verstehen ist. Denn es erwähnt ausdrücklich Kultur und Geschichte. Die Bedeutung dieses Hinweises ist nicht zu verkennen und schwerlich zu überschätzen. Denn damit wird nicht weniger bekundet, als

daß der Überlinger Preis unter »Bodensee« mehr und anderes meint als eine rein lokale Abgrenzung. Er zielt vielmehr auf eine in erster Linie geistige Einheit und erhebt sich damit im voraus über den Provinzialismus solcher Preise, die, wie immer literarisch getarnt, zuletzt doch, nüchtern betrachtet, der Fremdenindustrie Hilfestellung leisten.

Es geht offenbar nicht darum – und das muß gerade bei der ersten Verleihung des Überlinger Preises deutlich angesprochen werden –, Werke auszuzeichnen, die mit mehr oder minder großem literarischem Geschick für die Schönheit des Bodensees und seiner Umgebung werben. Damit scheidet aus dem vorhin erwähnten Bereiche der Literatur im weitesten Sinne für die Absichten unseres Preises wiederum all das aus, was – vom Reiseprospekt bis zur Reportage – nicht mehr bietet als eine Beschreibung des direkt Sicht- und Greifbaren. Ein Werk, das des Preises würdig sein will, muß vielmehr jenes so schwer Faßliche im Wort verdichten und spürbar machen, das im Statut als »Atmosphäre« bezeichnet wird. Dieses Atmosphärische aber ist das Erzeugnis ebenso von natürlichen wie von geschichtlichen Faktoren. Daran kann niemand zweifeln, der sich offenen Auges in der Bodensee-Landschaft umschaute, wo ihm überall in sakralen und profanen Bauwerken die Zeugen einer großen Vergangenheit begegnen.

Wer diese Zeugen der Vergangenheit übersehen und sich rein an das Heute halten wollte, würde sich selbst des Besten berauben, was der Bodensee als Kulturlandschaft zu bieten hat. Fragt man nämlich nach der Epoche, worin die kulturelle Strahlkraft dieser Landschaft sich am stärksten und fruchtbarsten bekundete, so kann die Antwort nicht dahin lauten, daß dies die Gegenwart sei. Gewiß, der Reiz der Natur, obzwar durch die modernen Verkehrsmittel und Industrieanlagen beeinträchtigt, ist frisch wie eh und je. Und an sogenannten »Kulturträgern« oder »geistig Schaffenden« fehlt es rund um den Bodensee wahrhaftig nicht. Aber was ist das, wenn wir es vergleichen mit der Bedeutung, welche die hiesige Kulturlandschaft in der Zeit besaß, da die geschichtliche Entwicklung sie zur geistigen Drehscheibe zwischen Christentum und Germanentum machte. Das aussprechen heißt nicht, zum Lobredner des Vergangenen werden und das Jetzige auf Kosten des Gewesenen verkleinern. Aber es ist nun einmal so, daß die Schwerpunkte des kulturellen wie die des politischen Geschehens im

Laufe der Jahrhunderte wandern. Keine Landschaft kann sich den Zeitpunkt aussuchen, auf den ihre historische Sternstunde fällt. Für unsere Region liegt diese vollwichtige Spanne ein rundes Jahrtausend und etwas mehr vor unseren Tagen.

Noch jetzt läßt sich dies aus den historischen Zeugen ringsum deutlich ablesen. Wer ein Gefühl für die Rangordnung geschichtlicher Größe und die Aussagekraft baulicher Werke besitzt, wird sich über eines nicht täuschen können: So prächtig und manchmal großartig in ihrer lichten Heiterkeit oder gedrungenen Fülle jene weltlichen und kirchlichen Bauten wirken, womit Renaissance, Barock und Rokoko unsere Landschaft geschmückt haben – an lapidarer Wucht und mächtiger Imposanz stehen sie unvergleichlich zurück hinter den übrig gebliebenen Zeugen der romanischen Epoche. Hier ist eine Frömmigkeit von herber männlicher Kraft und inniger Hingabe zugleich in die Dauer des Steines eingegangen, in der die Zuversicht des Diesseits mit der numinosen Majestät des Jenseits sich so bruchlos verbindet, wie an manchen Tagen Himmel und Erde in der fest konturierten und doch ins Weite geöffneten Natur der Bodenseegegend zu einer überwältigenden Einheit verschmelzen. In diesen Bauten mit ihrem kargen und eindrucksstarken Schmuck ahnt noch heute der Betrachter etwas von der Atmosphäre jener Epoche, da hier der Schwerpunkt abendländischer Kulturentwicklung lag.

Wenn so die Zeugen jener Zeit bis zu unseren Tagen hin recht eigentlich das geistige Gesicht der hiesigen Landschaft prägen, mußte man bei der ersten Verleihung des Überlinger Preises nach einem Werke Ausschau halten, das die Brücke schlägt zwischen jener historischen Sternstunde und dem Lebensgefühl des modernen Menschen. Daß dieser Forderung ein Werk der Wissenschaft genügen werde, wäre freilich kaum vorauszusehen gewesen. Denn für einen Literaturpreis kommt natürlich nur eine Darstellung in Betracht, die gewillt und imstande ist, ein breiteres Publikum anzusprechen. Das aber ist ein Anliegen, welches die neuzeitliche Forschung zugunsten der Exaktheit ihrer Aussagen immer mehr vernachlässigt hat. In den Naturwissenschaften hat dieses Streben nach Exaktheit, wie man weiß, zur Ausbildung jener mathematischen Formelsprache geführt, die sie zum Tätigkeitsfeld der Fachleute gemacht und vom allgemeinen Bildungs-

bewußtsein grundsätzlich getrennt hat. Aber auch die geschichtlichen Disziplinen sind in dem Maße, wie ihre Forschungsmethoden sich verfeinerten und ihr Material answoll, immer mehr zur Aufgabe arbeitsteiliger Spezialisten geworden.

Als Nietzsche kritisch nach dem Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben fragte, verstand es sich noch von selbst, daß die Geschichte als das »Gedächtnis der Menschheit« wesentlich zum allgemeinen Kulturbewußtsein gehöre, und daß das daraus entspringende legitime Bildungsbedürfnis von der zünftigen Geschichtsschreibung befriedigt werde. Das ist mittlerweile anders geworden. Geschichtsforschung und -Schreibung sind mehr und mehr eigene Wege gegangen. Die Forschung, nur die Ansprüche der Fachwissenschaft vor Augen, stellte sich in steigendem Maße auf Exaktheit der »Dokumentation« ein, schleppte einen immer wachsenden »Apparat« mit und wurde um so unlesbarer für die breite Öffentlichkeit. Der Aufgabe lebendiger Geschichtsdarstellung aber bemächtigte sich, nachdem sie die Fachhistorie vernachlässigte, die geschichtliche Belletristik. Diese, geleitet vom Streben nach anschaulicher Schilderung, gab ihrerseits oft genug dem Schwunge dichterischer Einbildungskraft den Vorzug vor der Mühe genauer Erkundung der historischen Richtigkeit, mischte auch wohl Zeittendenzen in ihre Aussagen und erreichte so ihre Spannung auf Kosten der Zuverlässigkeit. Das, was den Vorzug der großen Klassiker der Historie ausgemacht hatte: die Verbindung künstlerisch überzeugender Form mit quellenmäßig richtigem Inhalt schien dazu bestimmt, einer fragwürdigen Alternative zu weichen, welche die Wahl ließ zwischen ungenießbarer Exaktheit des Forschers oder mitreißender Vagheit des historischen Belletristen.

Eine solche Entwicklung, sich selbst überlassen, mußte nach beiden Richtungen des Entweder–Oder hin in eine Sackgasse münden. Eine völlig verfälschte Historie mußte in lebensfremder Sterilität enden, eine sich nicht mehr um geschichtliche Richtigkeit kümmernde Belletristik zur willkürlichen historischen Maskerade werden. Beides wäre, je auf seine Weise, der Beweis für eine Zeit, der jeder Rückhalt an echter Tradition abhanden gekommen wäre; und das heißt zugleich: eine völlig kulturlose Zeit. Denn was die Kultur von der Barbarei unterscheidet, ist nicht zum wenigsten ein lebendiger Sinn für Tradition.

Für die geistige Ortsbestimmung der Gegenwart ist es eine sehr wesentliche Frage, ob sie einen solchen lebendigen Sinn für Tradition noch besitzt.

Aus der Bedeutsamkeit dieser Frage ergibt sich, welch ungemein symptomatischen Wert die seltenen Literaturwerke besitzen, die eine neue Synthese von Geschichtsforschung und Geschichtsdarstellung verwirklichen und so zugleich den Ansprüchen der Wissenschaft und dem Bedürfnis der Bildung genügt. Eine solche Synthese ist nicht das Ergebnis schriftstellerischer Begabung allein, sondern eines neuen Blickes in die Vergangenheit, der sie durchdringt und aufschließt zur Einverwandlung in die eigene Substanz. Dieser Blick gelingt zumeist nur solchen, die selbst schon Gewandelte sind: gewandelt durch die leibhafte Erfahrung und helllichtig geworden für Verwandtes im Einst. Namentlich zur Erhellung der Geistesgeschichte im engeren Sinne ist die Bedeutung des lebendigen Beispiels unschätzbar. Man braucht nur daran zu erinnern, wie die Existenz und Leistung Stefan Georges die historische Einsicht in seinem Kreise befruchtet hat, um für unsere Zeit eine Bestätigung der allgemein gültigen Erfahrung zu erhalten, daß man im Gewesenen nur erfaßt, wofür man reif ist, daß man aber nur reift im Umgang mit gegenwärtiger Größe.

All diese Überlegungen und Hinweise haben uns nur scheinbar von der Kulturlandschaft des Bodensees entfernt und von der Aufgabe, vor die sich das Preisgericht bei der erstmaligen Vergebung des Überlinger Literaturpreises gestellt sah. Denn es liegt der Glücksfall vor, daß die einstimmige Wahl auf ein Werk fallen konnte, das nach allen angedeuteten Hinsichten exemplarischen und maßstäblichen Wert besitzt. Es erfüllt aufs beste die statutarischen Bedingungen des Bodenseepreises, indem es das geistige Klima der geschichtlich entscheidenden Epoche der hiesigen Landschaft an der bedeutendsten Figur des Klosters St. Gallen in dessen Blütezeit spürbar macht. Es vollzieht in mustergültiger Weise die Synthese von Geschichtsforschung und Geschichtsbeschreibung, indem es mit aller wissenschaftlichen Akribie und Umsicht das Werk des Dichters Notker wiederherstellt und es zugleich in einer selbst dichterisch gefüllten Sprache, weit über Fachkreise hinaus, zum Besitz der Bildung macht. Und es kann dies, weil der Autor mehr ist als ein kenntnisreicher Gelehrter, weil er, im Banne

der Strahlkraft Georges, selbst vom Genius der Poesie ergriffen und zur hellstichtigen Aufspürung dichterischer Werte auch in fremdartiger Form befähigt worden ist.

»Notker der Dichter« – dieses 1948 im Verlag Francke zu Bern erschienene Werk Wolfram von den Steinens verrät sich als die aus jahrzehntelanger Beschäftigung mit seinem Thema erwachsene wissenschaftliche Leistung eines Mittellateiners schon äußerlich, indem es in einen Darstellungs- und einen Editionsband zerfällt. Sein gelehrtes Verdienst besteht in der authentischen Wiederherstellung der dichterischen Schöpfungen des Mönches Notker, der sich in Selbstverspottung zuweilen Balbulus, den Stammler, nannte und etwa von 840 bis 912 lebte. Namentlich das Hauptwerk Notkers, das sogenannte Hymnenbuch, ist hier mit unendlicher Sorgfalt und Umsicht aus der Masse dessen herausgehoben und geordnet worden, was diesem Mönche zugeschrieben wurde. Schon dabei hat sich der Gelehrte jedoch nicht mit Handschriftenkritik und eingehender Interpretation begnügt, sondern Übersetzungen geliefert, die selbst die »strengste Form des Kommentars« bilden und, wo es sich um Verse handelt, dem »reinen entrückten Klang der Urtexte« nahe zu bleiben trachten, überdies aber erhärtet er seine These, Notker sei einer der bedeutendsten Dichter zwischen dem Evangelium und Dante und zudem »der einzige aus dem Boden der heutigen Schweiz, der einmal, und immerhin für sechs Jahrhunderte, universale Geltung gewann«, durch eine umfassende Darstellung, die Notker in den Gesamtzusammenhang der frühmittelalterlichen Geisteswelt einfügt und so an seinem Einzelfall die ganze kulturelle Atmosphäre der für die Bodenseelandchaft entscheidenden Epoche beschwört.

Notker stammte aus der Nähe St. Gallens, kam früh in dieses Kloster und hat entsprechend der benediktinischen »stabilitas loci« sein ganzes Mönchsleben dort verbracht. So wendet sich der Blick zunächst auf die Gründung des Columban-Schülers Gallus, die erst zu Ende der karolingischen Zeit recht in Flor kam und während Notkers Lebensdauer – zusammen mit der Reichenau – eines der wesentlichen abendländischen Kulturzentren bildete. Von der Gegenwart aus läßt sich kaum der rechte Maßstab zur Abschätzung ihrer Bedeutung gewinnen. Denn das damalige St. Gallen war nicht nur eine Stätte religiös-

monastischen Lebens, mit dem wir heute leicht die Vorstellung der Zurückgezogenheit verbinden, sondern es war zugleich Mittelpunkt der Bildung für den Weltklerus und die Laien, also Stände, deren Spitzen zugleich zu den Mächtigen dieser Erde zählten und auf den Bischofssitzen wie in der Kanzlei von Kaisern und Fürsten unmittelbar die Geschicke der Reiche lenkten. Daß Notker sein Hymnenbuch dem allmächtigen Minister Karls des Dicken, Liutward von Vercelli, gewidmet hat, verrät etwas von der engen Verbindung zwischen den damaligen Mönchen und Mächtigen.

Wie stark diese Situation sich im Leben St. Gallens bis in seine bauliche Gestalt hinein auswirkte, läßt sich anschaulich jenen Sätzen entnehmen, mit denen von den Steinen den berühmten Grundriß Heitos von der Reichenau für das Nachbarkloster aus dem Jahre 820 erläutert:

»Es ist nicht bloß ein Monasterium, dies karolingische St. Gallen, nicht bloß eine Stätte der Entrückung, sondern auch ein Heim des kräftigen Schaffens und Wirkens, wo neben den Patres ein paar hundert Bauern und Handwerker wohnen, und neben diesen das Vieh und das Geflügel.

Hoch in der Mitte ruht allbeherrschend, allbeschirmend das Königshaus: die Basilika Gottes und seines Freundes Gallus. Vor ihrer Abendseite streben zwei runde Türme himmelan und tragen zuoberst Altäre der Erzengel Michael und Gabriel: soviel er kann, kommt der Mensch den geflügelten Mittlern entgegen, und sie selber wie der Blitz lieben das Hohe. Zwischen den Türmen läßt keine Portalwand ins Münster hinein; denn nach Westen wie nach Osten rundet sich ein Chor, und steht man irgendwo in dem langen Kirchenschiff, so fühlt man sich von allen Seiten umfassen. Die Abendseite ist allein für die Brüder. Hier gelangt man neben dem Chor zur Rechten in die Sakristei mit den heiligen Gewändern und Geräten, zur Linken in die Bücherei und die Schreibstube. Denn Schreiben gilt hier als ein frommes Tun, und die Bücher, auch die der Heiden und der Schule, künden auf allerlei Weise, manchmal ja nur als Schatten, das göttliche Licht.

Von der Basilika strahlen die anderen Anlagen aus. Osten ist die Seite des Aufstiegs und der Hoffnung, ostwärts liegt Jerusalem, östlich des Gotteshauses ist die »innere Schule« für die künftigen Mönche, die

Novizen. Natürlich ist sie auch Wohnung: Schlaf- und Arbeitszimmer, Speise- und Aufenthaltsraum nebst dem Heim des Magisters und der Kranken verteilen sich um die drei Seiten eines Kreuzganges, der einen grünen Platz umschließt. Eine Welt für sich. Da hat der junge Notker studiert und zu dichten begonnen und sich wohl manchmal über das wenige Grün hinausgesehnt. Auf der vierten Seite, nordwärts, grenzt eine kleinere Kirche an den Bogengang; ihr Morgenchor gehört der Jugend, ihr Abendchor den kranken Patres, die jenseits der Kirche ihr Spital und ihren Kreuzgang, dazu das Arzthaus und den Apothekergarten haben. Auch die Kranken bewohnen, nächtiger zwar, die Seite der Hoffnung. Südwärts aber gelangt man von der Schule in einen ummauerten Obstgarten, wo Äpfel und Nüsse und etwa auch Pfirsiche fröhlich gedeihen; sogar Edelkastanien, ja Feigen und Mandeln hoffte man zu züchten. Inmitten dieses Paradieses steht der fruchtbarste aller Bäume, das Kreuz. Und unter den andern, den lieblicheren Bäumen, finden die verstorbenen Brüder ihr Grab. Eine Stätte der ernststen Stille, zugleich der freudigen Erwartung.

Süden ist die Seite der Reife. Südlich des Münsters, vom Langschiff ausgehend, liegt das eigentliche Claustrium, die Klausur der Mönche. Auch hier ordnet sich alles, aber in größerem Maßstab, um einen quadratischen Bogengang mit einem grünen Hof in der Mitte. Wo er dem Kirchenschiff entlang läuft, von der Mittagsonne beschienen, stehen lange Bänke, und hier beraten die Mönche im Kapitel über ihre gemeinsamen Sorgen. Ostwärts erhebt sich der Wohnbau: zu ebener Erde die heizbaren Tagesräume, im ersten Stock das Dormitorium. Von beiden gelangt man auf kurzem Gang in den Münsterchor, den siebenfältigen Stundendienst von der vormorgendlichen Matutin bis zur abendlichen Komplet zu erfüllen. Auf der Gegenseite gelangt man in die Wasch- und Baderäume, und um die Ecke liegt als des Kreuzgangs Südwand das große Refektorium mit seinen Tischen und Bänken und seinem großen Pult, weil die Regel während des Essens etwas Gutes vorzulesen befiehlt. Vom Speisesaal führt es dann naturgemäß in die Küche und weiter – die Westseite des Portikus – zu den Vorrats- und Kellerräumen.

Denn gegen Abend liegt nun überhaupt das praktische Leben, die Wirtschaft, die auch südwärts die Klausur umlagert. Von Westen her

hat das Volk seinen Zugang zum Münster, nach Westen stehen den Brüdern Besuchs- und Sprechzimmer zur Verfügung. Westwärts reihen sich dann behaglich breit die Gesindehäuser und die Stallungen für Groß- und Kleinvieh, natürlich auch für Pferde. Scheunen und Speicher, Tenne und Malzdarre schließen sich südlich an, und da kommen auch die Bäcker und Brauer und die eigentlichen Handwerker: Gerber, Schuster und Sattler, Tischler und Böttcher, Eisen- und Goldschmiede. Tausend Brote konnte man im großen Ofen aufs Mal backen, und die Mühle verbrauchte zehn Mühlsteine im Jahr. So herrschten Leben und Bewegung in diesem bunten Bezirk. Der Norden schließlich blickt auf Außenwelt. Denkt man sich im Schiffe des Münsters, ostwärts dem hohen Chore zugewandt, wo die Mönche singen und St. Gallus begraben liegt, so geht es zur Rechten in die Klausur, zur Linken aber in die Pfalz, das Haus des Abtes; denn der verbindet das Kloster mit dem Saeculum. Eigne Dienerschaft, eignes Bad, Küche, Keller stehn ihm, wenn er zu repräsentieren hat, zu Gebote. Neben sich hat er die »äußere Schule« für die Knaben wie für jene Größeren, die lernen wollen, ohne die Welt zu verlassen; ganz selten nur waren das Laien, gewöhnlich künftige Bischöfe, Domherren und Pfarrer. Hier hatte also auch Notker sein Latein gelernt und seine Knabenträume geträumt. Auf der gleichen Nordseite gab es dann noch, nahe dem jedermann zugänglichen Westchor, ein Haus für Gäste, gut heizbar und mit allen Einrichtungen, sich selber zu genügen, daß das Gemeinschaftsleben durch Besuche nicht berührt werde: Küche und Keller, Bäckerei und Brauerei.«

Soweit von den Steinens Schilderung des Klosters St. Gallen. Um einem einfachen Bauriß ein so farbiges Bild abzugewinnen, dazu genügt offenbar nicht die philologische Achtsamkeit eines Gelehrten, der gewohnt ist, jederart »Text« ein Höchstmaß von Aufschluß abzulauschen. Es gehört dazu vielmehr die Vergangenes aufweckende Kraft eines Liebenden und das Darstellungsvermögen eines Künstlers. Es nimmt nicht wunder, daß ein so ausgestatteter Autor auch den wenigen historischen Nachrichten über den Mönch Notker Balbulus eine plastische Vorstellung seiner Persönlichkeit zu entnehmen weiß. Er sucht ihn zuerst im Münster und schreibt:

»Da sang er (Notker) im Chor, da zelebrierte er an den Altären,

da las er am Pulte das Evangelium; und in stillen Stunden, sogar des Nachts, fühlte er hier die menschenverwandelnde Nähe höherer Gewalten ...

Aber auch in jenen Kreuzgängen und Gärten ist er gewandelt; im großen Kreuzgang vielleicht mit einem der Freunde, in dem der Schule mit einem schönen Knaben, in dem Obstgarten ganz allein. Auch die äußere Schule hat er öfter aufgesucht, mit ihrer Jugend zu sprechen, geistig auszutauschen und wohl auch zu ringen. Sein besonderer Raum jedoch war die Bibliothek neben dem hohen Chor. Mit alledem brauchen wir ihn den Wirtschaftsräumen, den Werkstätten und der Landschaft draußen nicht fremd zu denken. Nicht selten zogen Mönche sogar weit über Land...«

Es versteht sich, daß zu der Zeichnung Notkers geistiger Gestalt auch alle kleinen realen Züge aus seinen Prosazeugnissen ausgewertet werden: aus den Briefen ebenso wie aus den anekdotengespickten Geschichten Karls des Großen, aus der Gallus-Vita wie dem Martyrologium. So entsteht das Bild eines Mönches, der fest genug in der Wirklichkeit seines Standes und seiner Zeit wurzelte, eines Mannes, dem pädagogischer Eros so wenig fern war wie scharfe Beobachtung. Aber es bleibt doch zweifelsfrei, daß die spirituellen Züge in dieser Figur vorherrschen. Der kritische Sinn des Forschers bewahrt ihn davor, sie etwa mit jenem behaglichen Schwabenhumor auszustaffieren, den Paul von Winterfeld, einer der ersten Entdecker der deutschen Dichter des lateinischen Mittelalters, an Notker zu gewahren glaubte. Nein, sagt dagegen von den Steinen: »Das schmunzelnde Behagen des gewiegten Humoristen sehe ich auf Notkers zahnlosem, stammelndem, singendem, seligem Asketenmunde nicht.«

Das Kloster – der Mönch – das dritte, von dem man wissen muß, um den Dichter Notker zu verstehen, ist das kulturelle Klima seiner Zeit. Das Wesentliche daran ist, daß von Geblüt germanische, kriegerisch-ritterliche Menschen in eine geistige Zucht genommen werden, der das Latein die Form, die Bibel den Inhalt angab. Von den Steinen nennt das Lateinische mit einem trefflich gewählten Ausdruck die damalige »Vatersprache« und betont, daß schon die Schüler in ihr bereits »etwas vom Unbegreiflich-Göttlichen ahnen« lernten, »das auch für die Großen in ihr klang... Sie haben solchergestalt schon vor dem

Sprachbewußtsein etwas empfangen, was seit Petrarca kein Humanist und Philologe mehr so besitzen durfte: das Latein als selbstgesetzlichen Klang, in eingeborener Rhythmik und Melodik ...« Gerade weil die organische Verbindung zur Klassik noch nicht abgerissen war, bedurfte es damals keines künstlichen Rückgriffs auf das »Goldidol ciceronischer Latinität... Die Sanktgaller besaßen das Lateinische weit ab von seinen Wurzeln, aber doch mit seinem echten Puls, mit seinem heiligen Pneuma, seinem natürlichen Duft.«

Ebenso war die Bibel nicht Gegenstand gelehrten Fragens nach dem Urtext, sondern lebendiger Besitz. »Hier ist«, hatte Karl der Große über sie schreiben lassen, »ewige Nahrung für die Seele, Unterweisung für das Leben im Tage, Weisheit, die Zierde des Lebens und Lehre unsterblichen Lebens. Keines Gutes entbehrt dieser Schatz, aller Güter überfließt er, und wer ehrfürchtig zu ihm hintritt, dem wird alles, was er in Treuen sucht, zur Freude zuteil.« Einer Zeit, der die so verstandene Bibel Richtmaß und Ziel allen Wissens war, konnte das Streben nach abgelöster oder gar ungestalter Gelehrsamkeit nicht in den Sinn kommen. Das Pauluswort: »Ihr sollt nicht mehr wissen, als euch zukommt, sondern wissen, soviel euch bekommt« (Rom. 12,3) war damals allem Unterricht Maß und Grenze. Das gab der Kultur St. Gallens ihre dichte Konkretheit. »Auch das reichste Wissen verwandelte sich«, wie von den Steinen sagt, »dem Leben an, es half dem Gedicht, dem Gesang, dem Kunstwerk zum Erlblühn, es äußerte sich im klaren Urteil oder in fördernder Unterweisung. Das Hirn blieb im Leibe. Auch dazu hat die Schule an ihrem Teile geholfen, indem sie über alles Lernen hinaus die eigene Gestaltung förderte, soweit sie das eben kann.«

Aus dieser Situation heraus wird die Eigenart von Notkers Dichtertum verständlich. Man muß von ihm alle modernen Vorstellungen vom Dichterberuf fernhalten als eines Poeten, der »singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt«. Notker der Dichter ist nicht zu trennen von Notker dem Beter, dem Chorsänger, dem Schreiber, dem Lehrer. Er hat sich, wie von den Steinen sagt, »nicht gegen die Schule entwickelt, wie das auch dazumal vorkam, sondern aus ihr heraus. Er hat sein Leben lang gegenüber der Schule, nicht aus äußeren Gründen, sondern weil sie eine gute Stätte der Menschenbildung war, beson-

dere Verantwortlichkeit empfunden.« Er begann auch keineswegs in stolzem Selbstbewußtsein auf eigene Faust zu dichten, sondern, wie er selbst in der Vorrede seines Hymnenbuches unbefangen berichtet, in Nachahmung einer aus Frankreich ins Kloster gelangten Sammlung von Wechselgesängen und unter der Kontrolle seiner Lehrer, die mit Rat und Korrektur nicht sparten. Freilich fand er dann doch seine eigene Weise, die noch über tausendjährigen Abstand hinweg dem, der lange und genau hinhört, so vernehmlich wird, daß sein Interpret jetzt die letzte Gewißheit für seine Zuschreibungen zumeist nicht äußeren Kriterien, sondern den kennzeichnenden Akzenten des Dichters zu entnehmen vermag. »Frei« im Sinne intuitiver Ungebundenheit ist Notkers Schaffen also nie gewesen, sondern eingebettet in eine Tradition, die viele Folger und Nachahmer mit geringerem Erfolge fortzuführen bemüht waren und die, was nicht übersehen werden darf, auch eine lange Vorgeschichte hat.

Notkers Ruhm gilt dem Sequenzdichter. Sequenzen sind Meßgesänge. Darin liegt, daß der Dichter seine Aufgabe einem liturgischen Bedürfnis verdankte. Dieser grazile, oft kränkliche Mönch, sanft und etwas schüchtern, doch von gespanntem Ebenmaß, kam zum Dichten über ein sozusagen messtechnisches Problem. Um dem Hochamt mehr Fülle und Feierlichkeit zu geben, war man darauf gekommen, das »Alleluja« durch immer länger werdende jublierende Tonfolgen zu dehnen, deren Auf und Ab, nicht aber absolute Höhe, durch die sogenannten Neumen oder »Winke« bestimmt wurde. Je mehr nun diese Jubili anschwellen, um so größer war die Gefahr, daß sie, mit Notkers naiver Wendung gesagt, »aus dem unbeständigen Herzlein entrannen«. Es lag nahe, diesem Überstand dadurch abzuhelpfen, daß man den Tönen Worte unterlegte, also Texte schuf, die nach dem Alleluja abgesungen wurden. Denn so wurde es leichter, die verschiedenen Melodien zu unterscheiden und für das Gedächtnis festzubinden. Das und nichts weiter war die ursprüngliche Bestimmung der Sequenzen, die ihren Namen eben davon bekamen, daß sie auf das Alleluja folgten. Sie zu einer selbständigen liturgischen Sangeskunst auszubilden, ist vor allem das Werk des Dichters Notkers gewesen.

Es ist eines der großen Verdienste von den Steinens, daß er in seinem Darstellungsband einläßlich der langen Vorgeschichte nachge-

gangen ist, die das Entstehen der Sequenzendichtung allererst ermöglichte, und uns so wieder das Erstaunen vor einer Entwicklung gelehrt hat, die sich keineswegs so von selbst verstand, wie es uns von heutigen Gewohnheiten her erscheinen mag. Die Alleluja-Jubili waren ja bereits das Ergebnis sehr kunstvoller sakraler Musik. Daß es aber im Christentum Kunst, daß es vor allem Musik gibt und obendrein im Gottesdienst, angesichts des Altarsakraments, ist, gemessen an den Erwartungen und Ansprüchen des Urchristentums, eine Anomalie, die ernsten und radikalen Christen wie etwa Reinhold Schneider noch heute Gewissenskrupel verursachen kann. Die alten Christen jedenfalls haben, mit von den Steinens Worten gesagt, »die Musik aus leidenschaftlicher Überzeugung abgelehnt. Eine Messe von Palestrina oder eine Passion von Bach wäre ihnen genau so abgöttisch vorgekommen wie moderne Tanzmusik«. Ihr Streben galt einzig der Erkenntnis des göttlichen Logos. Damit zu vereinbaren war einzig das feierlich gehobene rezitativische Wort, wie es in der frühchristlichen Psalmodik herrschte. Erst als die urchristliche kurzfristige Erwartung eines Jüngsten Gerichts in Furcht und Zittern der Vorstellung einer in Christi Wirken bereits geschehenen Erlösung gewichen, als das Christentum zur Staatsreligion geworden und die reine Jenseitsorientierung von der Auseinandersetzung mit irdischen Gegebenheiten abgelöst war, fand die Melodie Eingang. Noch lange aber bedurfte sie der Rechtfertigung als »Wortopfer« an den ewigen Logos, woraus sich der Vorrang der Vokal- vor der Instrumentalmusik ebenso ergab wie die Abwesenheit alles Erregenden und Rührenden zugunsten pneumatischer Mächtigkeit.

Die entschlossene Freudigkeit eines Christentums, welches das Sieghafte von Christi Erlösungstat sehr stark empfand, gab dem melodischen Element immer breiteren Raum, man begann, das anfangs straffe Verhältnis zwischen Wort und Ton zu lockern, sang, besonders beim Alleluja, diesem konzentriertesten Ausdruck des Jubels, Dutzende von Tönen auf einer Silbe und gelangte so zu jener Fülle schwer zu behaltender Melismen, die schließlich zum Bedürfnis jener erwähnten neuen Unterlegung mit Worten und damit zu den Anfängen der Sequenzschöpfung führt. Aber auch ehe solch praktische Anforderung eine neue Verkoppelung von Melos und Wort bewirkte, durf-

ten sich beide nie völlig voneinander lösen. »Wie Christus«, bemerkt von den Steinen dazu, »nicht bloß Geist gewesen war, sondern auch Körper, im Körper leidend, aber auch siegend und durch sein Dasein selber den Körper bejahend und verklärend – ebenso galt es vom Liede Christi: Das Wort blieb der notwendige, geweihte, von der Gottheit bestätigte Leib für seine melisch aufwärts drängende Seele«.

An diese Zusammenhänge wird hier nicht nur deshalb erinnert, weil sie ein sehr wichtiges Stück abendländischer Kulturgeschichte ausmachen, sondern vor allem, weil sie den geistigen Hintergrund von Notkers Dichtertum beleuchten. Denn was ist, wenn man von dem gleichsam musiktechnischen Problem abrückt und nach der grundsätzlichen Bedeutung des Angedeuteten fragt, sein eigentlicher Wert? Doch wohl dies, daß es die Eigenart des Christentums der karolingischen und nachkarolingischen Epoche verspüren hilft, dessen schönster dichterischer Ausdruck Notker der Dichter ist. Es ist kein Christentum reiner Spiritualität, sondern eines, das fest gewurzelt ist in Welt und Erde. Diese Menschen stehen nicht mehr so ausschließlich im Banne der Himmelfahrt, daß ihr Gesicht gleichsam mit der Haltung nach oben erstarrt wäre, so daß sie keinen Blick für die sie umgebende Schöpfung und ihre Schönheit und Trauer hätten. Ihre Frömmigkeit ist gewiß nicht ohne Aufschwung, aber sie führt wie die Rundbogen der romanischen Kirchen immer wieder zum Diesseits zurück. Fern ist ihnen noch die spitzwinklige Gebrochenheit der gotischen Seelen und Bauten mit ihrem Himmelsturm und ihrer Welt- und Leibverachtung. Wie sich in St. Gallens Klosteranlagen der Gottesburg vertraulich die Geschäfte des Irdischen anlagern, so harmonisiert im Glauben dieser Menschen die himmlische mit der weltlichen Hierarchie.

In Notkers Sequenzen nun finden sich diese Züge in einer Ausprägung wieder, in deren reinem Einklang von Göttlichem und Menschlichem man doch zuweilen versucht ist, unmittelbar etwas vom Geiste der »Suevia Suavis«, der milden Landschaft vom Bodensee herauszuspüren. »Man erkennt«, wie es sein Interpret ausdrückt, »das helle, vom Blick in die Sonne nicht geblendete Auge – man erkennt den Dichter, dem göttliches Wissen das menschliche Nahe, so lange es unschuldig ist, nicht dunkler, sondern heller macht.« Und unschuldig

ist damals noch so manches, in dem spätere Generationen böse Zwie-lichtigkeit entdecken mußten«: etwa jene vorbehaltlose Schätzung des Heroismus, die Notker zu immer neu variiertem Lob der Blutzeugen Christi befähigt und sein Bild des Heiligen durchaus vom Märtyrer aus bestimmt sein läßt. Die Zuversicht dieses geschlossenen Bildes von der Welt und ihrem Heil lenkt den inneren Gang seiner Schöpfung, die, welches auch jeweils sein konkreter Vorwurf sei, einen ganz eigenen Duktus und eine unverkennbare Familienähnlichkeit aufweisen. Immer geht es um die Annäherung des Menschlichen und Göttlichen, die dennoch nicht zusammenfallen, sondern gleichsam wie zwei auf einander passende Schalen ein Rund bilden, das vom Hüben oder – seltener – Drüben her rücklaufend im Gedicht durchmessen wird. Dieser zyklischen Tendenz entspricht auch das In- und Miteinander von Bild und Gedanke bei Notker. Sie sind für ihn, wie sein Deuter feinsinnig spürt, »zwei Naturen, die sich im Geiste der Sterblichen hypostatisch verbinden wie Gott und Mensch in Jesus Christus. Sie in der Einung zu fassen, ist ihm die neue Aufgabe, sie für wesenhaft eins zu halten, ist ihm unmöglich, aber sie trennen zu wollen bare Torheit, da das Wahrnehmen ihrer Unio mystica Leben und Seligkeit hier erschließt.«

Wie im Gange der einzelnen Sequenz, so erweist sich Notker auch im Ganzen seines nun wieder hergestellten Hymnenbuches als zyklischer Dichter. Doch auch dies wieder nicht im modernen Sinne etwa Stefan Georges, als Schöpfer nämlich eines nur dem eigenen poetischen Ingenium entstammenden Ingesamt. Was Notkers Gedichte zueinander fügt und verbindet, ist wiederum ein liturgisches Moment: der Kreislauf des Kirchenjahres, zu dessen immer wiederkehrenden Feiern sie den poetischen Schmuck liefern. Um das Erlösungswerk des menschengewordenen Gottes zentriert steht demnach der Oster- und Pfingstkreis obenan, gefolgt von den Weihnachts- und Epiphanie-Hymnen. Es schließen sich an die Hymnen auf Maria, die für Notker kein Idol ist, wohl aber, mit den Worten von den Steinens gesagt, »die aus dem Heiligen Geist Gebärende, Geschöpf und Gefäß Gottes, Stufe seines Thrones, Wesen, das zu ihm hinführt.« Weiter werden die großen Heiligen als Mittler zwischen Gott und Welt gepriesen und schließlich allgemein die Märtyrer, Bekenner und heiligen Frauen.

Auch in formaler Hinsicht zeigen diese Sequenzen wieder Notkers Eigenart, sich innerhalb der Gebundenheit mit überraschender Freiheit zu bewegen. Sie haben jene metrischen Fesseln abgestreift, die vielfach die sakrale christliche Dichtung – etwa bei Ambrosius – zügelte; es sind »freie Rhythmen« ohne vorausfixierte Maße der einzelnen Verse. Gebunden aber sind sie gleichwohl, weil sie, dem kultischen Gesang zugeordnet, auf dessen Regeln Bedacht nehmen müssen. So ist besonders der Brauch des Wechselgesanges zwischen helleren und dunkleren Stimmen die Ursache dafür, daß die meisten Sequenzen Notkers antiphonisch gebaut sind. Zwischen den vom ganzen Chor gesungenen Anfang und Schluß schieben sich, heißt das, eine Reihe von Strophen, die jeweils zweigeteilt vorzutragen sind. Ihre Länge wechselt; aber innerhalb von Strophe und Gegenstrophe ist unverkennbar, daß die eine die rhythmische »Antwort« der anderen ist. Und bei einem so aus der Harmonie heraus dichtenden Schöpfer wie Notker kann es nicht ausbleiben, daß diese Verteilung von Strophen und Gegenstrophen auf dunkle und helle Stimmen – also praktisch auf Mönche und Novizen – auch inhaltlich Nuancierungen bewirkt, indem die Gedanken der Strophe von der Gegenstrophe mit etwas anderem Akzent aufgenommen und fortgeführt werden.

Es leuchtet ein, daß ein solches Verfahren eine Dichtung erzeugt, die zum rechten Verständnis ein nicht unerhebliches Maß von Wissen und Aufmerksamkeit erfordert. Vergessen wir nicht, daß das »Publikum«, zu dessen Gebrauch Notkers Hymnenbuch bestimmt war, nicht beliebig war, sondern daß die Sequenzen dazu geschrieben wurden (und schon einzeln während des Entstehens dazu dienten), das Gotteslob aus dem Munde kirchlicher Sänger festlich zu steigern. Das zieht der Wirkung der Wiederherstellung dieses Hymnenbuches durch Wolfram von den Steinen Grenzen, die nach der Natur der Sache nicht zu überschreiten sind. Auf breite »Popularität« wird das heute preisgekrönte Werk, darüber hat sich niemand getäuscht und kann sich niemand täuschen, auch bei höchster Anerkennung nicht rechnen dürfen. Daß es aber nicht nur als wissenschaftliche Leistung, sondern auch als Werk der Bildung unschätzbar ist, folgt daraus, daß es in einer Sprache, deren jedes Wort künstlerische Verantwortung bezeugt, Licht verbreitet über ein wesentliches Stück abendländischer Kulturgeschichte.

1954 Professor Dr. Wolfram von den Steinen, Basel, für sein Werk
»Notker der Dichter und seine geistige Welt«

* 1892 in Alsen/Wannsee,
Studium der Altphilologie, Geschichte und Kunstgeschichte in
Lausanne, Heidelberg, Leipzig, Berlin und Marburg, Habilita-
tion 1928 in Basel, ab 1938 Professor für mittelalterliche Quel-
lenkunde und Allgemeine Geschichte des Mittelalters in Basel,
† 1967 in Basel

Wolfram von den Steinen: Notker der Dichter und seine geistige
Welt. Zwei Bände.

Editionsband. 227 Seiten und 5 Tafeln

Darstellungsband. 640 Seiten

Francke Verlag, Bern 1948

Preisverleihung 27. Mai 1954, Laudatio von Fritz Kraus