

Ausdrucks- und Kompositionsstrategien des ‚Heliand‘ im europäischen Kontext

Den ‚Heliand‘¹ in den mittelalterlichen europäischen Kontext einzuordnen, bedeutet aus meiner Sicht, das Werk als Ausdruck eines komplexen und mehrsprachigen literarischen Phänomens zu analysieren, wie es die Paraphrase der Bibel in Versen darstellt.² Verschiedene Techniken der *amplificatio* zeigen die umschreibende Natur der altsächsischen Evangelienharmonie auf, in der paränetische Einschübe und Kommentare neben Erweiterungen ekphrastischer Art und neben Naturschilderungen zu finden sind.³ Alle zusammen tragen zur Darstellung des Evangeliums nach kompositorischen Strategien bei, die der epischen Bibeldichtung eigen sind,⁴ nicht zuletzt aufgrund der Wahl, eine bestimmte Anzahl von Episoden nicht zu behandeln oder diese erheblich zu kürzen.

Die Nähe des ‚Heliand‘ zu den distinktiven Merkmalen der Bibelepik setzt die Existenz eines literarischen Raums voraus, in dem außerlinguistische Gattungsmerkmale geteilt wurden, und muss anhand von Vergleichen überprüft werden. Es handelt sich um eine Arbeitshypothese, die es auf unterschiedlichen Ebenen zu entwickeln gilt, und zwar auf der kompositorischen, der theologischen sowie der ästhetischen und bezüglich der Erarbeitung der Inhalte. Die Untersuchungen können also die Struktur des Werks, die thematischen Schwerpunkte, auf denen der Autor insistiert, oder die poetischen Techniken betreffen, die er anwendet, um sie hervorzuheben. Hier werde ich versuchen, die Hypothese nachzuweisen, dass der ‚Heliand‘ sich in einen europäischen, mittelalterlichen Kontext einordnen lässt, und zwar im vorher erwähnten Sinn anhand der Analyse einiger Elemente seiner *imagery*.⁵

1 Zitiert nach Behaghel / Taeger 1996.

2 Bezüglich der theoretischen Grundlagen vgl. Roberts 1985.

3 Kartschoke 1975, S. 78–85.

4 Siehe dazu den von Stella 1993, S. 90 vorgeschlagenen Katalog: „compresenza di ellissi e di *accumulatio*, rideterminazione di nessi sintattici e lunghe sequenze di giustapposti, artificiosità dell’*ordo verborum*, relativa innovatività lessicale, frequente alterazione semantica, scambio di semplice per composto, o di un composto con un altro (soprattutto nel variare un modello).“ (Koexistenz von Ellipsen und von *accumulatio*, Neudefinition von syntaktischen Verknüpfungen und lange Sequenzen von Aneinanderreihungen, Künstlichkeit der *ordo verborum*, vergleichsweise lexikalische Innovativität, häufige semantische Veränderungen, Austausch einer einfachen Form durch ein Kompositum oder eines Kompositums durch ein anderes (vor allem bei der Variation der Vorlage).)

5 Besonders treffend scheint mir die Definition von Nabokov (Bowers 1981, S. 199): „Imagery may be defined as the evocation, by means of words, of something that is meant to appeal to the reader’s sense of color, or sense of outline, or sense of sound, or sense of movement, or any other sense of per-

Damit möchte ich nicht in Frage stellen, dass der Dichter des ‚Heliand‘ jene Ausdrucksstrategien und Stilmittel teilt, die das Werk tatsächlich in eine kontinuierliche Linie mit der mündlichen germanischen Dichtung einordnen würden.⁶ Und es ist auch nicht meine Absicht, die zweifellos innovativen Elemente zu unterschätzen, die durch die Anpassung an eine germanische Bilderwelt des christlichen Wertesystems vollzogen wurde. Dieser Übertragungsmechanismus war meiner Ansicht nach dadurch gerechtfertigt, dass die Adressaten der Dichtung⁷ diese einerseits aufgrund der ästhetischen Kategorien der germanischen Dichtung zu schätzen wussten, andererseits bewunderten sie, dass die Wahrheit Jesu stärker und schöner war als die Vorstellungen, auf welche die heidnischen Worte verweisen konnten, die zu deren Ausdruck dienten.⁸

Der ‚Heliand‘ ist in einer Sprache abgefasst, die sich trotz Fehlen eines bekannten altsächsischen literarischen Vorgängers außergewöhnlich an poetische Ausdrucksweisen anpasst. Diese Dokumentationslücke hat jüngst dazu veranlasst, das Werk hinsichtlich der historischen und historiographischen Angaben zu überprüfen. Es wurden sogar ethno-anthropologische Einflüsse erwogen, in der Hoffnung, in außerliterarischen Quellen die Gründe für die Darstellung des christlichen Textes zu finden, die einigen Forschern eher ungewöhnlich scheint.⁹ Andererseits ist es auch verständlich, dass der ‚Heliand‘-Dichter die Anpassung des Evangelientextes an die Prinzipien einer dichterischen Schöpfung als eine derart schwierige und riskante Handlung betrachtet, dass er auf Gattungsmerkmale anspielt.¹⁰ Es scheint mir deshalb gerechtfertigt, mögli-

ception, in such a way as to impress upon his mind a picture of fictitious life that becomes to him as living as any personal recollection. For producing these vivid images the writer has a wide range of devices from the brief expressive epithet to elaborate word pictures and complex metaphors.“

6 Aus diesem Grund ist es meiner Ansicht nach nicht hilfreich, auf eindeutige Gegensätze wie jene zwischen Germanentum und Christentum oder zwischen Oralität und Literalität einzugehen, die von Anfang an die ‚Heliand‘-Forschung gekennzeichnet haben und die weiter produktiv sind, wenn auch in anderer Form, unter anderem jener der Rhetorik. Siehe dazu Mierke 2008 und die Untersuchungen der *Praefationes*, vgl. Sahm 2017, S. 41–72.

7 Wahrscheinlich sind diese in einer kleinen Gruppe von hochrangigen Personen zu suchen, die vielleicht den kirchlichen Institutionen angehörten, oder auf jeden Fall bereits vom Glauben und der christlichen Kultur beseelt waren. Siehe hierzu die unterschiedlichen Hypothesen von Gantert 1998, S. 265–277 und Mierke 2008, S. 58–59.

8 Auf der katechetischen Hauptabsicht des ‚Heliand‘ insistiert zurecht Guerrieri 2011, indem sie zum Beispiel die Bemühungen des Autors um die Gewissensbildung anerkennt: „Lo fa incoraggiando i suoi all’adesione affettiva e intellettuale alla nuova fede, lo fa spianando, per le verità che le Scritture e i testi esegetici gli consegnano, un sentiero che solo la poesia autoctona orale può aver già reso familiare e accessibile.“ (S. 58) („Er macht dies, indem er die Seinen ermutigt, den neuen Glauben affektiv und intellektuell anzunehmen, und um der Wahrheit willen, die die Heilige Schrift und die exegetischen Texte ihm liefern, ein Weg, den nur die einheimische mündlich überlieferte Dichtung bereits vorbereitet und zugänglich gemacht haben kann.“)

9 Siehe beispielsweise Haferland 2014 und Harrison 2018, S. 203–215.

10 Matzner 2008 bemerkt: „The genetic-stylistic analyses have shown that the epic genre’s convention

che literarische Vorbilder des ‚Heliand‘ auch außerhalb der mündlich überlieferten germanischen Dichtung¹¹ gerade dort zu suchen und zu erkennen, wo wir sie anhand von Gattungsvorlagen mit großer Wahrscheinlichkeit finden können. Einer dieser Orte ist meiner Meinung nach die lateinische Bibeldichtung.¹²

Mit diesem Thema hat sich Kartschoke beschäftigt und dabei die literarische Typologie klar herausgestrichen, welcher der ‚Heliand‘ und zahlreiche weitere germanische literarische Werke zugeschrieben werden müssten. Dabei sollte jedoch große Vorsicht angewendet werden in Bezug auf die Wahrscheinlichkeit, dass der Schöpfer der altsächsischen Evangelienharmonie die lateinische Biblepik kannte. So schreibt Kartschoke:

Umstritten ist seine Kenntnis der spätlateinischen Biblepik, vornehmlich des ‚Evangelienge-dichts‘ des Juvenius. Von formaler Vorbildlichkeit kann dem altsächsischen Autor diese klassizistische lateinische Bildungsdichtung nicht gewesen sein, allenfalls war sie ihm als geistlich legitimierte Möglichkeit poetischer Großform bekannt.¹³

Ungeachtet der Tatsache, dass die lateinische Bibeldichtung für den ‚Heliand‘ kein formales Vorbild im engeren Sinn darstellen konnte, scheint es jedoch glaubwürdig, dass diese auf die kreative Vorstellungskraft des Autors einen im Ausmaß noch zu definierenden Einfluss ausgeübt hat.

Tatsächlich verbindet sich der ‚Heliand‘ mit der lateinischen Biblepik mindestens auf zwei Ebenen: Zunächst auf einer allgemeineren, nämlich der literarischen Gattung, aber auch auf einer spezifischeren Ebene, die der „ikonologischen Szenerie“¹⁴ zugehört, mit welcher der heilige Text dargestellt wird. Was den ersten Aspekt betrifft, hat der Autor des ‚Heliand‘ die Gefahren bestimmt nicht unterschätzt, die ei-

were exceptionally apt for the acculturative task“, und unterstreicht weiter unten: „[...] the particular suitability of the characteristic epic stylistic devices as the literary means enabling acculturation: epithets, excurses, formulae, variation and iteration, in short, the usually despised epic redundancy allows constant textinternal implicit commentation and helps to maintain a balance between desired cultural domestication and theologically necessary foreignization“ (S. 143).

¹¹ Hier gehe ich absichtlich nicht auf die Frage nach den Zusammenhängen zwischen der altsächsischen und der angelsächsischen Dichtung ein, die auch im Hinblick auf eine mögliche Abstammung der einen von der anderen in der aktuellen Forschung durchaus nicht sicher festgelegt sind. Vgl. Gantert 1998, S. 122.

¹² Andererseits stellt vor allem Rathofer 1962, S. 52 fest: „Die Tendenz zur Akkommodation [...] geht von der neuen Religion, vom Christentum selbst aus. Sie gehört wesentlich zum missionarischen Drang der Kirche, ist schlechthin ihre Missionsmethodik, der sich auch unser Dichter verpflichtet weiß. Er steht hier nicht am Anfang einer Entwicklung, sondern in einer langen Tradition“. Es handelt sich um eine Frage, auf die Gantert 1998, S. 123 verweist, ohne sie thematisch zu vertiefen. Vielmehr konzentriert er sich auf die Struktur und den Stil des ‚Heliand‘ und insistiert auf der Anpassung der mündlichen Formeln an die geschriebene Form.

¹³ Kartschoke 1975, S. 168.

¹⁴ Ich übernehme die Definition von Stella 1993, S. 523, der von „sceneggiatura iconologica“ spricht.

ner epischen Transposition des Bibelstoffes innewohnen.¹⁵ Eine unüberwachte, nicht autorisierte Übertragung der heiligen Texte ist unvorstellbar, vor allem wenn diese zum originellen Ausdruck eines kollektiven Gefühls bisher unbekannte und innovative formale Gebiete erkundet. Eine Ahnung verleiht beispielsweise die Tatsache, dass erst nach jahrhundertelanger Reflexion die Bibelepik schließlich als Gattung der Umformulierung von heiligen Texten zugelassen wurde.¹⁶

Gerade aus diesem positiven Ausgang der Auseinandersetzung konnte der ‚Heliand‘-Dichter die Garantie für sein Vorgehen ableiten, das zwar literarischer Art war, jedoch einer theologischen Legitimierung bedurfte. Daraus muss man zweitens schließen, dass es ihm erlaubt schien, auf heidnische Ausdrucksstrategien zurückzugreifen (vom Metrum über die Wortwahl bis zum Stil). Dies tat er mindestens in dem Maße, als er ein eigenes älteres Modell neu bearbeitete, analog zu den Autoren der lateinischen Bibelepik, die auf die Klassiker zurückgegriffen hatten.

Es handelt sich also weder darum, formale Analogien zwischen der lateinischen Bibeldichtung und dem ‚Heliand‘ zu finden, noch spezifische Entsprechungen zwischen Werken zu ergründen, die in unterschiedlichen Sprachen und geschichtlich wie kulturell unterschiedlichen Kontexten geschrieben wurden, sondern darum, in unterschiedlichen Werken nach Spuren vergleichbarer Mechanismen der poetischen Neubearbeitung des Evangeliums zu suchen. Die Frage betrifft demzufolge weniger die Herleitung der heidnischen Dichtervorstellungen des Autors des ‚Heliand‘ als vielmehr die implizite Rechtfertigung der Neusemantisierung des angeblichen ‚*Germanic heritage*‘ in der Messias-Dichtung, die durch die christliche lateinische Dichtung garantiert wird.

Es ist nicht nötig zu unterstreichen, dass der Dichter des ‚Heliand‘ in den Schriften der Kirchenväter (Hieronimus, Beda, Hrabanus Maurus, Alkuin) entscheidende Anregungen gefunden hat, um die Evangelienerzählung durch paränetische Ergänzungen und Kommentare zu erweitern.¹⁷ Auf der Ausdrucksebene hat der Autor jedoch auch andere Vorbilder befolgt. Dies wird besonders deutlich, wenn man im altsächsischen Werk in der Anschaulichkeit der Beschreibungen und der beinahe ekphrastischen Bemühung fürs Detail dieselbe Atmosphäre wie in der lateinischen Bibelepik und in einigen Fällen auch einen Widerhall der hymnologischen Tradition findet, wie ich es später noch aufzuzeigen versuche (s. unten S. 429–435).¹⁸

¹⁵ Danach fragt auch Matzner 2008, S. 113, indem er schreibt: „[...] what happens to the Christian content when it is presented in an epic manner, i.e. forced to conform to the genre's conventions and tradition? And conversely, what happens to the epic form when it is confronted with non-heroic subject matter that is many ways alien to the culture in which the epic tradition has its roots?“

¹⁶ Vgl. Kartschoke 1975, S. 20–29.

¹⁷ Bezüglich der Quellen des ‚Heliand‘ vgl. Windisch 1868 und Weber 1927.

¹⁸ Kartschoke 1975, S. 216 vertritt einen anderen Standpunkt. Und zwar schreibt er in Hinsicht auf die angelsächsische Dichtung: „Der Nachweis direkter Abhängigkeit muß unter den genannten Bedingungen schwer fallen. Vereinzelt motivliche Übereinstimmungen beweisen kaum je etwas, da die lateinischen Bibeleyen ihrerseits bis ins Detail abhängig sind von der patristischen Literatur und unselbstän-

In Bezug auf die karolingische Renaissance spricht Stella von der „[...] Auswahl eines poetischen Kodex auf der Grundlage der spätantiken Koiné (Juvenius, Prudentius, Ausonius, Sedulius, Sidonius Apollinaris, Avitus, Venantius Fortunatus und durch sie auch die Klassiker Vergil und Ovid mit Juvenal und Statius) [...]“.¹⁹ In den altsächsischen Klöstern waren die Werke vieler dieser Autoren, vor allem Prudentius, kopiert²⁰ und mit Glossen versehen,²¹ wahrscheinlich weil sie als Schullektüre die spirituelle Bildung mit dem Grammatikunterricht verbanden. Es erscheint mir deshalb natürlich, im ‚Heliand‘ wahrscheinlichen Überresten einer lateinischen literarischen Tradition nachzuspüren, die natürlich nicht in wörtlicher Form zu erwarten sind, anhand deren der Autor beinahe sicher seine Bildung erworben hatte.²²

Zu diesem Zweck müssen grundsätzlich die Ebene der Doktrin und der theologischen Vertiefung von jener der Ausdrucksstrategien und der Kommunikation unterschieden werden. Damit möchte ich sagen, dass eine bestimmte theologische Reflexion, eine Klärung der Doktrin, der Bedarf eines Appells an die Gläubigen, die schon in den Quellen der Kirchenväter sowie der Literatur vorhanden sind, ohne weiteres zu ähnlichen argumentativen Entwicklungen in unterschiedlichen Werken geführt haben, weshalb sie kein eindeutiger Beweis für die Abhängigkeit eines Textes von einem anderen sind. Umgekehrt zeigen meiner Ansicht nach die Entsprechungen in den Mechanismen der poetischen Transposition der Evangelien auch anhand der Verwendung von Elementen, die mit der ikonographischen Szenerie geteilt werden, dass der Autor des ‚Heliand‘ eine Schreibtechnik erworben hatte, die sich bezüglich der literarischen Gattung stark auszeichnete, sodass es ihm gelang, sie der Sprache, dem Geschmack und der Sensibilität seiner altsächsischen Adressaten anzupassen. Aus offensichtlichen chronologischen Gründen sowie aus sprachlichem und literarischem Prestige zeichnet sich die typologische Übereinstimmung des ‚Heliand‘ auch in Bezug auf die Rezeption der lateinischen Bibeldichtung ab. Meiner Meinung nach ist sie umso bedeutsamer, als sie zu Reminiszenzen führt, da sie sich nicht in präzisen Zufällen verwirklichen kann.

dig, wo sie Interpretationen und Darbietungsformeln entwickeln, die von der Schrift abweichen. Das übereinstimmende Detail muß den späteren angelsächsischen Autoren also nicht notwendig aus der Kenntnis gerade der lateinischen Bibelparaphrasen zugeflossen sein.“

19 Stella 1993, S. 19: „[...] selezione di un codice poetico basato sulla koiné tardo-antica (Giovenco, Prudentio, Ausonio, Sedulio, Sidonio Apollinare, Avito, Venanzio Fortunato e anche, attraverso di essi, i classici Virgilio e Ovidio, con Giovenale e Stazio) [...]“.

20 Zur weiten Verbreitung der Werke von Juvenius und Sedulius in den deutschen Klöstern während der Karolingerzeit äußert sich Sowinski 1985, S. 27–29, und zitiert seinerseits Curtius 1976, demzufolge die beiden Autoren „zum Kanon der mittelalterlichen Schullektüre“ (S. 58 f.) gehörten.

21 Für eine Zusammenfassung über die altsächsischen Glossen vgl. Digilio 2008; Tiefenbach 2001; Tiefenbach 2009. Vgl. auch BStK Online (<https://glossen.germ-ling.uni-bamberg.de/pages/1>).

22 Ich gehe nicht auf Haferlands Vorschlag ein, wonach der ‚Heliand‘ das Werk eines *illitteratus* oder sogar einer Gruppe von Autoren ist. Vgl. hierzu besonders Haferland 2004.

Nachstehend gehe ich auf exemplarische Beispiele aus dem ‚Heliand‘ ein, die in einer Weise einen Zusammenhang mit der christlichen lateinischen Dichtung aufweisen. Dabei konzentriere ich mich auf die Rekonstruktion einiger Szenarien, nachdem ich diese ein bisschen provokativ dort ausgewählt habe, wo das germanische Element stärker scheint: der besänftigte Sturm, der Kindermord in Bethlehem, das Fest im Hause des Herodes und der Ort, wo Jesus vom Teufel in Versuchung geführt wird. Bei dieser letzten Erzählung werde ich meine Ausführungen beginnen.

Matthäus und Markus berichten uns, dass sich Jesus nach der Taufe durch Johannes während vierzig Tagen in der Einsamkeit in einem *desertum* aufhielt; laut den Evangelisten hatte der Heilige Geist ihn dorthin gelenkt (Mk 1,12–13; Mt 4,1–2), auf dessen Rolle gehen Hrabanus Maurus und Beda ausführlich ein.²³ Hingegen wird der Ort, wo Jesus vom Teufel versucht wird, nicht besonders beschrieben.

In der Schilderung des Ereignisses im Evangelium hält sich der altsächsische Dichter an die Vorgaben der Quelle der Kirchenväter. Diese unterstreicht deutlich, dass die dem Teufel eingeräumte Möglichkeit, Jesus in Versuchung zu führen, auf dessen eigenen Willen zurückgeführt werden kann:²⁴

Thô he im selbo giuuêt,
 aftar them dôpislea, drohtin the gôdo,
 an êna uuôstunnea, uualdandes sunu;
 uuas im thar an thero ênôdi erlo drohtin
 lange huuila; ne habda liudea than mër,
 seggeo te gisiðun, al sô he im selbo gicôs:
 uuelda is thar lâtan coston craftiga uuihti
 selbon Satanasan, the gio an sundea spenit,
 man an mênwerk: [...].
 (‚Heliand‘, V. 1024b–1032a)

(„Selber ging darauf, / Als er getauft war, der teure Gebieter / In eine Wüste, des Waltenden Sohn. / Hier in der Öde blieb der Herr der Männer / Eine lange Weile. Der Leute war nicht mehr ihm, / Des Volks zu Gefährten: so war sein Vorsatz. / Versuchen sollten ihn starke Wichte, / Satanas selber, der stets in Sünde lockt, / In Meintat die Menschen: [...].“) ²⁵

Auch für *desertum* verwendet der Dichter des ‚Heliand‘ Wörter, die mit dem biblischen Sinn des Begriffs kohärent sind, wo die Semantik der Abgeschiedenheit dominiert. So übersetzt er am Anfang des Geschehens *desertum* mit *uuôstunnea* (‚Wüste‘)

²³ Hrabanus Maurus, *Expositio in Matthaeum*, I, 4, 1 (Löfstedt 2000, I, S. 93; Migne, PL 107, Sp. 779); Beda, *In Matthaei Evangelium Expositio*, I, 4 (Migne, PL 92, Sp. 18); Beda, *In Marci Evangelium Expositio*, I, 1 (Migne, PL 92, Sp. 139). Vgl. Windisch 1868, S. 49–51.

²⁴ Der ‚Heliand‘-Dichter scheint keine Präzisierung zum Wesen des Geistes durch die Kirchenväter zu benötigen, der Jesus in die Wüste lenkt. Er macht keinerlei spezifischen Hinweis, sondern unterstreicht, dass es gemäß dem Willen Jesu – der laut den Kirchenvätern vom Heiligen Geist erfüllt ist – der Teufel ist, der ihn in Versuchung führt (1029b–1031a).

²⁵ Hier und nachstehend wird nach der deutschen Übersetzung von Simrock 1959 zitiert.

(V. 1026a) und *ênôdi* (‚Einöde, Wüste‘) (V. 1027a).²⁶ Gerade die Wahl Christi, sich von der Gesellschaft abzuwenden, ist zentral für das Geschehen, das in zwei Phasen seines öffentlichen Lebens eingebettet ist, nämlich nach der Taufe und kurz vor seiner ersten Predigt. Am Ende der Versuchungen durch den Teufel in der Wüste beschließt Jesus nach einer langen Phase der Abgeschiedenheit, unter die Menschen zurückzukehren, und lässt hinter sich, was der Dichter des ‚Heliand‘ als *sinuuelldi* (‚unermessliche Wildnis‘)²⁷ (V. 1121a) bezeichnet. Wenige Verse weiter unten wird die wäldliche Natur der Einbettung mit dem Ausdruck *uualdes hleo* (‚Waldgebirge‘) (V. 1124b)²⁸ bezeichnet, der eine Variation von *ênôdies ard* darstellt (V. 1125a)²⁹:

Uuas im an them sinuuelldi sâlig barn godes
 lange huîle, untthat im thô liobora uuarð,
 that he is craft mikil cûðien uuolda
 uueroda te uillion. Thô forlêt he uualdes hleo,
 ênôdies ard endi sôhte im eft erlo gemang [...]
 (‚Heliand‘, V. 1121–1125)

(„Da weilte im tiefen Walde des waltenden Sohn / Eine lange Zeit, bis ihm Lieber ward, / Seine große Kraft kundzutun / Der Welt zum Wohl. Er verließ des Waldes Hülle, / Der Einöde Raum und suchte der Menschen Umgang [...].“)

Es ist Ilkows Verdienst, das Ausmaß einer eher szenografischen als substanziellen Übersetzung relativiert zu haben.³⁰ Der Forscher erinnert daran, dass der biblische Begriff *desertum* nicht ‚Wüste‘ im heutigen Sinne des Wortes bedeutet, sondern vielmehr eine „unbebaute“, ‚leere‘, ‚öde‘ oder ‚einsame‘ Gegend“. Andererseits verweist die Etymologie von ‚Wald‘ üblicherweise auf ‚nicht bebaute Erde‘, wo die Vegetation unkontrolliert wächst.³¹ Man kann folglich daraus schließen, dass *sinweldi* und *wald* in den oben zitierten Belegen im ‚Heliand‘ im lateinischen *desertum* korrekt die Bedeutung erfassen, die sie in der Bibel bezeichnen, und zwar jene eines abgeschiedenen Ortes im Sinne, dass dort kein Mensch anwesend ist. Dies entspricht einem Übersetzungsprozess, der durchaus nicht nur im altsächsischen Werk anzutreffen ist, son-

²⁶ In den deutschen Glossen wird *desertum* vorwiegend mit *wuostî(n)* übertragen, nur in einem einzigen Fall mit *ôdi*. *Wuostî(n)* wird auch als Übersetzung für *anachoresis*, (*h*)*eremus*, *solitudo*, *vastitas* verwendet; *ôdi* dient einmal als Glosse für *vastitas*. Für detaillierte Hinweise vgl. Schützeichel 2004.

²⁷ Tiefenbach 2010, s. u. *sinweldi*; Seht 1925 übersetzt größer, ‚unendlicher Wald‘, s. u. *sin-weldi*.

²⁸ In V. 2410b verweist *uualdes hlea* auf das ‚Gestrüpp‘, das ‚Dornengestrüpp‘, das die Samen am Keimen hindert.

²⁹ Man beachte die analoge Ausdrucksweise in Otfrids ‚Evangelienbuch‘ I,10,28 (*in waldes éinote*); I,23,9 (*liaz thaz wúastweldi sin*); I, 23,19 (*in wúastinnu wáldes*). Ich zitiere Otfrids ‚Evangelienbuch‘ nach Erdmann / Wolff 1973.

³⁰ Ilkow 1968, S. 357–359.

³¹ Zur Interpretation des ‚Waldes‘ in der mittelalterlichen deutschen Literatur vgl. Classen 2015, auch wenn es sich dabei grundsätzlich um eine anthropologische Untersuchung handelt.

dern in der westeuropäischen Kultur von der späten Antike bis ins gesamte Mittelalter verbreitet war.³²

Diese Befunde würden bereits ausreichen, um die Reichweite der vermuteten Germanisierung der Episode des Evangeliums neu einzuordnen,³³ doch zum Zweck der vorliegenden Studie möchte ich noch auf eine weitere Tatsache eingehen. In seinem ‚Evangeliengedicht‘ (*Evangeliorum libri quattuor*) hatte Juvenus³⁴ die Identifizierung des *desertum* mit ‚Wald‘ bereits vorgenommen, wenn auch an einer anderen Stelle des Evangeliums. In der Umschreibung von Mt 14, 13³⁵ stellt sich der spanische Dichter vor, dass Jesus nach der Hinrichtung von Johannes dem Täufer und bevor er wieder zu predigen begann,

Deserit insonti pollutam sanguine terram
Fronosaque latet secretae vallis in umbra
(Juvenus, ‚Ev.‘ III, 71 f.)

(„Mied er sofort die mit schuldlosem Blut besudelte Gegend / Und verbarg sich im fernen Tal mit herrlichem Laubdach.“)³⁶

Juvenus passt sich damit einer Interpretation des Wortes *desertum* an, die in der Spätantike verbreitet war, aber die auf jeden Fall auch die Überlieferung der klassischen Dichtung aufgreift: die *frondosa umbra* „erinnert an den klassischen *locus amoenus*, auf den sich auch der Satz in V. 74 *in valle remota* [im tiefen Tale] bezieht.“³⁷

Sowohl dem spanischen als auch dem altsächsischen Dichter kommt es gelegen, auf einen Ausdruck zurückgreifen zu können, der nicht gegen die Heilige Schrift verstößt, sondern diese einem gebildeten Publikum, das sowohl die literarischen als auch

32 Andererseits nimmt der Aufenthalt Jesu in der Wüste jenen von Johannes dem Täufer wieder auf, der an einem abgeschiedenen Ort stattfand, wo er sich mit Waldhonig ernährte (Mt. 3,4). Zum Thema des ‚Waldes‘ siehe die Zusammenfassung von Saunders 1993, besonders S. 10–19.

33 Die Überlegungen von Ilkow 1968 bleiben von Cathey 2002 offensichtlich unbeachtet, denn er schreibt auf S. 170 f.: „It seems that the notion of ‚wasteland‘ evoked the image of the perilous and dark forest to the Saxon audience. Moreover, we can speculate that a period of banishment to the ‚eternal forest‘ could possibly have had reference to initiation or ‚coming-of-age‘ rites practiced in early pre-Christian times. It must be admitted that such a supposition is impossible to underpin with more than somewhat vague and circumstantial evidence to such practice, e.g. the testing of Sinfjotli in the forest.“

34 C. Vetti Aquilini Iuveni *Libri Evangeliorum quattuor* (Huemer 1891). Für den vorliegenden Beitrag habe ich auch Aquilino Giovenco, *Il poema dei Vangeli* (Canali 2011) verwendet; für die deutsche Übersetzung vgl. C. Vetti Aquilini Iuveni *Evangeliorum libri quattuor* (Knappitsch 1913).

35 *Quod cum audisset Iesus, secessit inde in navicula in locum desertum seorsum* („Als Jesus all das hörte, fuhr er mit dem Boot in eine einsame Gegend, um allein zu sein“).

36 Der ‚Heliand‘-Dichter verwendet bei dieser Gelegenheit hingegen das Wort *uuostunni* (V. 2812a).

37 So schreibt Santorelli in seinem Kommentar zu Aquilino Giovenco, *Il Poema dei Vangeli* (Canali 2011, S. 342): „[è] evocatrice del *locus amoenus* classico, al quale si riferisce anche la clausola del v. 74 *in valle remota*“.

die spirituellen Konnotationen des Begriffs zu erfassen weiß, noch angenehmer präsentiert. Deshalb braucht man die germanischen Elemente im ‚Heliand‘ nicht in Frage zu stellen.³⁸ Vielmehr ist bemerkenswert, wie der Dichter es verstanden hat, sie im Sinne einer gattungsspezifischen christlichen Dichtung zu interpretieren.³⁹

Selbstverständlich bin ich nicht die Erste, die bezüglich der expressiven Sensibilität eine gewisse Affinität des Autors des ‚Heliand‘ und der Dichtung des Juvenus feststellt, doch wurde diese Spur bisher kaum vertieft.⁴⁰ Dazu würde es schon ausreichen, die analoge narrative Ausarbeitung der Meeresstürme zu untersuchen.⁴¹ In der alt-sächsischen Dichtung sind es deren zwei, in den Versen 2235–68 und 2906b–2919a (mit einer Wiederaufnahme des Themas in den Versen 2943b–2945a).⁴² Sie entsprechen im Evangelium dem Geschehnis der Besänftigung des Sturms (Mt 8, 23–26) und wie Jesus auf dem Wasser geht (Mt 14, 22–33; Mk 6, 45–52; Joh 6, 16–21). Beide Ereignisse kommen auch bei Juvenus vor, und zwar in den Versen II. 9–42 und III. 93–103.⁴³ Hier gehe ich speziell auf das erste ein, das im Matthäus-Evangelium nur wenige Sätze umfasst.⁴⁴

38 Auf jeden Fall teile ich die Schlussfolgerung von Matzner 2008, S. 125, wenn er schreibt: „On the word-level, the focus on the literary mechanism resulting from the texts’ epicizing production aesthetics provides arguments against the intentionalist ‚germanisation theory‘ in ‚Heliand‘ scholarship. Some scholars have already argued in a similar direction. De Boor, for example, strongly rejects the idea of a ‚germanisation‘ by explaining the presence of worldly comitatus terminology as a taking-over of traditional formulae from the local heroic poetry concluding, ‚es war keine Gesinnungsfrage, sondern eine Stilfrage, höchstens eine Frage der Erlebnisart‘.“

39 Weiter unten schreibt Matzner 2008, S. 131: „The heroizing and, hence, aristocratising of characters and scenes is arguably an inevitable consequence of the epic rendering of the gospel. Notwithstanding the poet’s intention to appeal to his intended audience it is an intrinsic convention of the epic genre that causes these divergences from the Vorlage. The same genre-inherent dynamics apply to changing the course of events in the gospels into the account of an epic conflict as it has been demonstrated for the [Nonnius] Paraphrasis too.“

40 Vgl. Kartschoke 1975, S. 216.

41 Vgl. Swisher 1991; Henrotte 1989; Tinaburri 2015.

42 Das Bild eines Meeressturms erscheint auch in V. 1805b–1824a.

43 Vgl. Weber 1927, S. 23: „der persönliche anteil des dichters an der poetischen schilderung der sturmbewegten see ist nur sicherzustellen nach abgrenzung des einflusses den die litterarische tradition auf die gestaltung dieser scene ausübte. Dass wir es in wirklichkeit hier garnicht zu tun haben mit einer dem Helianddichter eigentümlichen haltung, beweist ein blick auf die gleiche scene bei Juvenus, Hist. evangel. II 25.“

44 Mt 8, 23–26 (Zitiert nach der *Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Editio Typica altera*, Libreria Editrice Vaticana, 1979; online: https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html): *Et ascendente eo in navicula, secuti sunt eum discipuli eius. Et ecce motus magnus factus est in mari, ita ut navicula operiretur fluctibus; ipse vero dormiebat. Et accesserunt et suscitaverunt eum dicentes: ‚Domine, salva nos, perimus!‘. Et dicit eis: ‚Quid timidi estis, modicae fidei?‘. Tunc surgens increpavit ventis et mari, et facta est tranquillitas magna. (Er stieg in das Boot, und seine Jünger folgten ihm. Plötzlich brach auf dem See ein gewaltiger Sturm los, so daß das Boot von den Wellen überflutet wurde. Jesus aber schlief. Da traten die Jünger zu ihm und weckten ihn; sie riefen: Herr,*

Bei der Interpretation der Episode berücksichtigte der altsächsische Dichter sicher den Matthäuskommentar von Hrabanus Maurus.⁴⁵ Laut dem Abt von Fulda stellt die *navicula* das Leidenkreuz Christi dar.⁴⁶ Das Schiff im Sturm veranschaulicht allegorisch die momentane Notlage der Kirche, die sich jedoch dank der eigenen Größe retten wird. Theologisch zeigt es die Sicherheit, mit der die Gläubigen, die sich einem anscheinend schlafenden Jesus anvertrauen, die Stürme des Lebens glorreich überstehen.⁴⁷ Der ‚Heliand‘-Dichter definiert das bescheidene Fischerboot anfangs ganz allgemein als: *nacon, naco* (‚Schiff‘) (V. 2237a und 2265b); weiter unten verwandelt er es in ein *hōh hurnidskip* (‚einen hochgehörnten Kiel‘) (V. 2266a):

Thô habda sie that barn godes
 ginerid fan theru nôdi: the naco furðor skreid,
 hōh hurnidskip
 (‚Heliand‘, V. 2264b–2266a)

(„Der Geborne Gottes / Hatte sie der Not entnommen. Der Nachen schritt dahin, / Der hochgehörnte Kiel“)

Offensichtlich konnte die patristische Quelle dem altsächsischen Autor jedoch nicht das ausdrucksstarke Werkzeug für eine epische Umarbeitung bieten. Er hat sich also laut vielen Forschern an der germanischen mündlichen Dichtung inspiriert, auch angesichts der Vorliebe dieser Völker für das Thema der Seereise, das sich seinerseits für eine christliche Auslegung anbot.⁴⁸ Entsprechungen sollen vor allem in der angelsächsischen Poesie zu finden sein, besonders im ‚Beowulf‘, ‚Exodus‘, ‚Elene‘ und ‚Andreas‘, und auch in der altnordischen Dichtung (‚Reginsmal‘).⁴⁹

Zwar ist beispielsweise der Ausdruck *hōh hurnidskip* (‚der hochgehörnte Kiel‘) in Vers 2266a des ‚Heliand‘ für *navicula* (‚kleines Schiff‘) auch in der angelsächsischen Dichtung nachgewiesen: im ‚Andreas‘ in Vers 274 *heah horn-scip* und, wenn auch nicht gerade gleich, noch einmal im selben Gedicht (V. 266 *heah-stefn naca*) und im späteren

rette uns, wir gehen zugrunde! Er sagte zu ihnen: Warum habt ihr solche Angst, ihr Kleingläubigen? Dann stand er auf, drohte den Winden und dem See, und es trat völlige Stille ein.“; zitiert nach: *Die Bibel. Gesamtausgabe in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980).

⁴⁵ Hrabanus Maurus, *Expositio in Matth.* III, 8, 23–27 (Löfstedt 2000, I, S. 244–249; Migne, PL 107, Sp. 863–866).

⁴⁶ Hrabanus Maurus, *Expositio in Matth.*, III, 8, 23 (Löfstedt 2000, I, S. 244–245; Migne, PL 107, Sp. 863).

⁴⁷ Hrabanus Maurus, *Expositio in Matth.* III, 8, 27 (Löfstedt 2000, I, S. 248–249; Migne, PL 107, Sp. 865–866).

⁴⁸ Vgl. Kartschoke 1975, S. 209; Gantert 1998, S. 83.

⁴⁹ So äußert sich Gantert 1998, S. 82. Andererseits lädt danach (S. 122) gerade dieser Forscher zur Vorsicht gegenüber möglichen Berührungspunkten zwischen der angelsächsischen und der altsächsischen Dichtung ein.

the Whale (V. 13: *heahstefn scipu*)⁵⁰. Der Begriff taucht im Vers 2907a des ‚Heliand‘ wieder auf, ebenfalls zur Benennung des Schiffs der Fischer im Evangelium: *navicula* nach Matthäus (14, 22), *navim* nach Johannes (6, 17).⁵¹ Es ist jedoch nicht klar, ob bezüglich dieses Kompositums die beiden poetischen Übersetzungen tatsächlich miteinander in Kontakt waren und, falls ja, in welchem der beiden der Begriff geschöpft wurde.

Gantert hat den fiktiven Charakter der Seestürme (und der Festszenen) im ‚Heliand‘ zu Recht hervorgehoben, wobei er sie auf Muster der mündlichen germanischen Tradition zurückführt, die als „Erzählschablonen bzw. ‚thematic structures‘“ definiert werden können. Daran sollen sich die Dichter nach der Christianisierung angelehnt haben, im Versuch, die Wirkung einer „auralen Rezeption“ in der Form einer Pseudo-Oralität nachzuahmen.⁵² In den Seestürmen des ‚Heliand‘ finden sich eindeutig Spuren des germanischen *thesaurus* bezüglich Wortschatz und Bildmaterial, aber gerade ihr Vorhandensein führt zur Frage nach der Autorität und der Überlieferung,⁵³ die dem Dichter erlaubt haben, den See Genezareth in ein offenes Meer, einen Sturm am See in ein Unwetter und ein Fischerschiff in ein *hōh hurnidskip* umzuwandeln.⁵⁴

Man kann selbstverständlich keine wörtliche Übereinstimmung zwischen dem ‚Heliand‘ und der lateinischen Bibeldichtung finden, und diese suchen wir meiner Meinung nach auch nicht. Vielmehr lohnt es sich, den Elementen einer gemeinsamen Szenerie nachzuspüren im Sinne davon, dass die Übertragung des Evangeliums in eine dichterische Sprache in unterschiedlichen Werken – *mutatis mutandis* – anscheinend nach analogen Verfahren vorgenommen wurde.

Juvenius übersetzt *naviculam* bei Matthäus mit *celsam puppim*⁵⁵ (hervorragendes Schiff) (II. 11–12), einem Ausdruck, der in der klassischen lateinischen Dichtung sehr häufig vorkommt und besonders bei Vergil beliebt ist.⁵⁶ Allgemeiner beschreibt der lateinische Dichter die Episode vom besänftigten Sturm unter dem „überragenden vergilischen Modell des Sturms“ (Virgil, ‚Aeneis 1‘, 81–143, besonders in den Versen 102–

50 Zu Natur und Bedeutung des Kompositums vgl. Ilkow 1968, S. 229–230.

51 2906b–2908a: *Thō lētun sie suiðean strôm, / hōh hurnidskip hluttreon ûðeon, / skêðan skîr uuater* („Sie ließen in schneller Strömung / Das hochgehörnte Schiff die hellen Wogen / Schneiden, die laute Flut“).

52 Gantert 1989, S. 84 f.

53 Auch im Sinnverständnis von Rathofer 1962, S. 52.

54 Henrotte 1989, besonders S. 47 f., ist skeptisch gegenüber dem germanischen – und somit dem mündlichen – Ursprung einiger Elemente in den Seestürmen im ‚Heliand‘ und im ‚Andreas‘. Der Wissenschaftler unterstreicht vielmehr die Erweiterung in beiden Werken von Elementen, die bereits in den biblischen und exegetischen Quellen vorhanden waren.

55 In der Variante *excelsam [...] puppim* auch in V. II. 736. Ich habe die Belege der lateinischen Lemmata in der Datenbank von Mastrandrea-Tessarolo 2012 kontrolliert.

56 Für eine Zusammenfassung und bibliographische Hinweise vgl. Santorellis Kommentar zu Aquilino Giovenco, *Il Poema dei Vangeli* (Canali 2011). Das Lateinische *puppis* ist auch ein poetischer Begriff für ‚Schiff‘; vgl. Database of Latin Dictionaries online (DLD-O).

107).⁵⁷ Wahrscheinlich ist dies der Beweggrund für die Umwandlung des ‚Sees‘ in ‚Meer‘ und den Rückgriff auf verschiedene *loci similes*, die in der klassischen Dichtung verbreitet sind, darunter *vela* (‚Segel‘) *stridente carina* (‚mit rauschendem Kiele‘), *ad caelum* (‚himmeln‘).

Es handelt sich um Elemente einer Szenerie, die zumindest zum Teil im entsprechenden Abschnitt im ‚Heliand‘ vorkommen, zunächst in der Umwandlung des ‚Sees‘ in ein ‚Meer‘ (*meri*, V. 2233b und 2245a, *meristrôm*, V. 2240a),⁵⁸ das sich beide Dichter mit ‚Segeln‘ übersät vorstellten:

Tho uelda hie thar êna meri liðan,
 thie godes suno mid is iungron aneban Galilealand,
 uualdand êna uuâgo strôm. Thuo hiet hie that uerod ôðar
 forðuuerdes faran, endi hie giuuêt im fahora sum
 an êna nacon innan, neriendi Christ,
 slâpan siðuuôrig. Segel up dâdun
 uuederuuîsa uueros, lietun uuind after
 manon obar thena meristrôm unthat hie te middean quam,
 uualdand mid is uuerode.
 (‚Heliand‘, V. 2233b–2241a)

(„Da wollt ein Meer befahren / Gottes Sohn mit den Jüngern, an Galiläaland hin, / Auf den Wogen, der Waltende. Der Leute Gewühl / Hieß er weiterwandern; mit wenigen stieg / In einem Nachen nur der Nothelfer Christ, / Von der Reis‘ erschöpft bis zum Schläfe. Die Segel hiften / Wetterweise Männer und ließen vom Winde sich / Über den Meerstrom treiben, bis in die Mitte kam / Der Göttliche mit seinen Jüngern.“)

In mare velivolum celsam deducere iussit
 Discipulis puppim
 (Juvenius, ‚Ev.‘ II, 11 f.)

(„Heißt seine Schüler das Schiff mit den windgeschwellten Segeln/Ziehen hinein in den See“)⁵⁹

Conscendunt navem ventoque inflata tumescunt
 Vela suo, fluctuque volat stridente carina
 (Juvenius, ‚Ev.‘ II, 25–26)

(„Alsdann besteigt man das Schiff und die Segel vom günstigen Winde / Mächtig geschwellet, fliegt es dahin mit rauschendem Kiele“)

In der idyllischen Landschaft, die zur Einleitung der Szene dient, wirkt der Wind als wohlwollende Kraft, die erst dann feindselig wird, als sich das Schiff auf dem offenen Meer befindet und sich nicht mehr wehren kann. Es wird von einer Kraft gepeitscht,

⁵⁷ Vgl. Santorellis Kommentar zu Aquilino Giovenco, *Il Poema dei Vangeli* (Canali 2011) S. 290–294.

⁵⁸ Laut Ilkow 1968 steht *meri* für ‚Meer‘. Tiefenbach 2010 schlägt ‚Meer, See‘ vor.

⁵⁹ Knappitschs Übersetzung ist fehlerhaft, da er das Adjektiv *velivolum* auf das Schiff bezieht, wohin-gegen es auf das Meer bezogen werden muss, das mit Segeln übersät ist. Dies ist gemäß der Datenbank *Poetria Nova* 2 in der lateinischen Dichtung 12 Mal belegt (vgl. Mastrandrea-Tessarolo 2012).

die durch den Menschen nicht bekämpft werden kann, und in einen Wettkampf zwischen den Elementen verwickelt⁶⁰, zwischen der Meeresoberfläche und dem Himmel, also in eine vertikale Projektion, die Juvenecus sogar bis in den Abgrund erweitert:⁶¹

Thuo bigan thes uuedares craft,
 ûst up stigan, ûðiuu uaahsan;
 suang gisuerc an gimang: thie sêu uuarð an hruoru,
 uuan uuind endi uater; uueros sorogodun,
 thi u meri uuarð sô muodag [...]
 (‚Heliand‘, V. 2241b–2245a)

(„Da begann des Wetters Kraft: / Im Wirbelwinde stiegen die Wogen, / Nacht schwang sich schwarz hinab, die See kam in Aufruhr, / Wind und Wasser kämpften. Angst erwuchs den Leuten, / Da das Meer so mutig ward“)

Postquam altum tenuit puppis, consurgere in iras
 Pontus et immissis hinc inde tumescere ventis
 Instat et ad caelum rabidos sustollere montes;
 Et nunc mole ferit puppim nunc turbine proram,
 Inlisosque super laterum tabulata receptant
 Fluctus disiectoque aperitur terra profundo
 (Juvenecus, ‚Ev.‘ II, 27–32)

(„Und schon schwebte das Schiff auf der ragenden Woge des Meeres, / Da nun gerät dies in Wut und ringsum gepeitschet vom Winde, / Himmelan türmet es auf wild tosende Berge von Wasser; / Und nun stürzt ein Schwall auf das Achter, es wühlet ums Bugspriet / Mächtig der Sturm; es dringt durch die Wände allmählich das Wasser / Und in der Tiefe des Sees, da kommt zum Vorschein das Erdreich.“)

Auch das Motiv des ‚erzürnten Meeres‘ kommt in beiden Werken vor:

rabidos [...] montes
 (Juvenecus, ‚Ev. II, 29)
 („tosende Berge von Wasser“)
 thie sêu uuarð an hruoru
 (‚Heliand‘, V. 2243b)
 („Die See kam im Aufruhr“)

⁶⁰ Ebenso auch in V. 2943b–2945a: *thô he driþen gisah / thene uuêg mid uuindu: uundun ina ûðeon, / hôh strôm umbihring* („da er treiben sah / Die Wogen mit dem Winde, denn Wellen umwallten ihn / Rings, hohe Strömung“).

⁶¹ Sowinski 1985, S. 128 stellt fest: „Während der biblische Text nur von der Unruhe des Meeres spricht, bezieht der Dichter Sturmwind und Dunkelheit (2243 *gisuerc*) ein und schafft so erst die Atmosphäre des Seesturms; die Angabe, daß die Wellen das Schiff überfluteten, läßt er dagegen aus.“ Das Motiv der Dunkelheit als Metapher für das Betreten einer Gefahr und der Sünde ist jedoch im ‚Heliand‘ wie auch bei Juvenecus und allgemein in der christlichen Dichtung weit verbreitet.

thiu meri uuarð sô muodag
(,Heliand‘, V. 2245a)
(„Das Meer so mutig ward“)

Das Bild der Wellen, die lautstark gegen das Boot schlagen, erscheint hingegen in einer anderen Szene des ,Heliand‘, in der berühmten *fitta* XXXV.⁶²

thô uuarð uuind mikil,
hoh uueder afhaben: hlamodun ûðeon,
strôm an stamne
(,Heliand‘, V. 2913b–2915a)

(„Der Wind wehte mächtig, / Ein Unwetter erhob sich, die Wogen heulten, / Den Stamm umströmend“)

In beiden Werken greifen die Autoren auf eine antike poetische Diktion zurück, die den Leser – sowohl des Juvenecus als auch des ,Heliand‘ – nur scheinbar in einen rein literarischen Kontext führt. Es ist denn auch ziemlich offensichtlich, dass in einem christlichen Text die metaphorische Übertragung nur in dem Maße gültig ist, als sie zu einer weiteren Bedeutungsschicht (allegorischer, theologischer oder figürlicher Art) führt.⁶³ Dadurch werden die Verse, die in der spezifischen sprachlichen und literarischen Tradition der beiden Autoren wurzeln, zu einem Instrument der Katechese sowie der theologischen und doktrinalen Vertiefung.⁶⁴

Gemäß einer weit verbreiteten Strategie in der epischen Konstruktion schließt das dramatische Ereignis in beiden Werken auf lyrische Art.⁶⁵ Das Bild vom ruhigen

⁶² Das Ereignis wird spezifisch von Swisher 1991 und Tinaburri 2015 untersucht.

⁶³ Ich teile folgende Ansicht Rathofers 1962, S. 53: „Nach der Intention des Dichters kann daher Akkommodation keine ‚Ethnisierung‘ oder Germanisierung und erst recht keinen Synkretismus bedeuten.“

⁶⁴ So schreibt Guerrieri 2011, S. 51 f.: „Non s’intende [...] realmente la vera essenza del processo che ha portato alla realizzazione del *Heliand*, dalle motivazioni della committenza alle scelte tematiche e stilistiche del suo autore, se non si è preparati a coglierne la dimensione estetica, se non si è disposti a riconoscere al poeta sassone l’intenzione d’impegnarsi in una forma di predicazione più alta che fosse capace di sommuovere le coscienze coi mezzi della poesia, con la forza immaginifica della fantasia chiamata a ‘spiegare’ perfino il paradosso dell’Incarnazione, nucleo centrale di una fede che è insieme fatto di volontà e di sentimento.“ (Man versteht den wahren Sinn des Prozesses, der von den Beweggründen des Auftraggebers bis zur Themen- und Stilwahl seines Autoren zur Verwirklichung des ,Heliand‘ geführt hat, nicht wirklich [...], wenn man dessen ästhetische Dimension nicht zu erfassen fähig ist, wenn man dem altsächsischen Dichter nicht die Absicht zugesteht, sich in einer Art höheren Predigt zu bemühen, das Gewissen mit poetischen Mitteln und mit der Vorstellungskraft zu bewegen, an die appelliert wird, um sogar das Paradox der Inkarnation zu ‚erklären‘, den zentralen Kern eines Glaubens, der zugleich Wille und Empfinden ist.)

⁶⁵ In der Fähigkeit, das Drama lyrisch zu beenden, hat Weber 1927, S. 7 in der Schilderung des Mordes an den unschuldigen Kindern ein distinktives Merkmal des ,Heliand‘-Dichters identifiziert.

Wasser, nachdem sich der Sturm gelegt hatte, findet weder im Evangelium⁶⁶ noch in den patristischen Quellen seinesgleichen:

Tho hi te them uuinde sprac
ge te themu sêuua sô self endi sie smultro hêt
bêde gebârean. Sie gibod lêstun,
uualdandes uuord: uueder stillodun,
fagar uuarð an flôde
(‚Heliand‘, V. 2256b–60a)

(„Da sprach er zu dem Winde / Und zu dem Meer zumal und hieß sie milder / Beide gebaren.
Dem gebot gehorsam / Und des Waltenden Wort, stillten die Wetter sich, / Heiter floß die Flut.“)

[...] Inde procellis
Imperat et placidam sternit super aequora pacem
(Juvencus, ‚Ev.‘ II, 37 f.)

(„Dann gebot er den Winden / Und er verbreitet dann über dem Meer holdseligen Frieden.“)

Um auf das Bild des *hōh hurnidskip* zurückzukommen, ruft dieses offensichtlich ein Schiff der Wikinger und ein Gedicht in Erinnerung, das dessen Unternehmungen darstellte, doch – und hiermit kommen wir zur Frage, die ich stellen möchte – hätte der Dichter des ‚Heliand‘ es gewagt, auf ein solches Bild anzuspielen, wenn er nicht gewusst hätte, dass Juvencus zwar unterschiedlich, aber analog das Schiff und das gesamte Ereignis mit Worten beschrieben hatte, die näher an Vergil als am Evangelium anzusiedeln sind? Mit anderen Worten: Konnte er ignorieren, dass der durch die epische Sprache eingeführte ikonografische Transfer bereits in der Bibeldichtung autorisiert und vollzogen worden war? Meiner Ansicht nach hat der Dichter des ‚Heliand‘ in der *auctoritas* der lateinischen Bibelepik die Gelegenheit gefunden, das germanische dichterische Erbe zu nutzen und neu zu bearbeiten.

Wie auch immer man die Identifikation des Autors der altsächsischen Bibeldichtung aufzulösen versucht, die von ihm entwickelten Themen und Bilder sind mit der überlieferten christlichen Literatur kohärent, die ihrerseits patristisch, hymnisch, homiletisch, episch oder allgemeiner bibeldichterisch ausformuliert wurde. Der ‚Heliand‘-Dichter bewegt sich gewandt auf einer bereits vorgezeichneten theologischen und literarischen Spur, wie es die Schilderung des Mordes an den unschuldigen Kindern deutlich macht.⁶⁷ Bei diesem Anlass erlaubt gerade die Vertrautheit des Dichters mit literarisch erprobten Lösungen, dessen außergewöhnliche Selbständigkeit zu schätzen: Bei einer unerhört grausamen Begebenheit gelingt es ihm, den Akzent auf

⁶⁶ Mt 8, 26: *Tunc surgens increpavit ventis et mari, et facta est tranquillitas magna* („Dann stand er auf, drohte den Winden und dem See, und es trat völlige Stille ein.“)

⁶⁷ Vgl. Kartschoke 1975, S. 112–115.

das zarte Mitgefühl zu legen, während andere Autoren die düstere Gewalt unterstreichen.

Die Erzählung im Evangelium ist, wie üblich, spärlich und geht nicht auf Einzelheiten des Massakers ein, sondern bezieht sich nur auf den untröstlichen Schmerz der Mütter, wie er in der Prophezeiung des Jeremias beschrieben wird.⁶⁸ Die Episode führte im Mittelalter zu einer außerordentlich reichen Textproduktion (besonders in der Hymnologie und der Homiletik)⁶⁹ sowie in ikonografischen Darstellungen, wo neben dem verzehrenden Schmerz der Mütter die verabscheuenswerten Aspekte der blinden Gewalt an unschuldigen Kindern dominant werden. Scorza Barcellona schreibt:

Das Prinzip besteht darin, dass Gott ‚Lob aus dem Mund von Säuglingen und Kleinkindern‘ erlangen kann, wie es Psalm 8,3 ausdrückt, der sich in glücklicher Weise auf die heiligen unschuldigen Kinder beziehen ließ: ‚auf bis zu Zweijährige‘, also Säuglinge und Kleinkinder im vollen Sinn. Die *confessio laudis* dieses Psalms besteht grundsätzlich im Märtyrertum, also Zeugen zu sein, auch im zarten Alter, ohne sich in Worten ausdrücken zu können: von diesen jungen Märtyrern werden emblematisch die der Kindheit eigenen moralischen Werte gefeiert, und zwar die Unschuld, das Freisein von Sünde, die Einfachheit.⁷⁰

Die Episode des ‚Heliand‘ muss meiner Meinung nach eher in diesen theologisch-literarischen Rahmen als in angebliche Stammesbräuche der altsächsischen Völker eingeordnet werden.⁷¹

68 Mt 2, 16–18 (Zitiert nach der *Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Editio Typica altera*, Libreria Editrice Vaticana, 1979; online: https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_it.html): *Tunc Herodes videns quoniam illusus esset a Magis, iratus est valde et mittens occidit omnes pueros, qui erant in Bethlehem et in omnibus finibus eius, a bimatu et infra, secundum tempus, quod exquisierat a Magis. Tunc adimpletum est, quod dictum est per Ieremiam prophetam dicentem: ‚Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus multus: Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt‘* (Als Herodes merkte, daß ihn die Sterndeuter getäuscht hatten, wurde er sehr zornig, und er ließ in Betlehem und der ganzen Umgebung alle Knaben bis zum Alter von zwei Jahren töten, genau der Zeit entsprechend, die er von den Sterndeutern erfahren hatte. Damals erfüllte sich, was durch den Propheten Jeremia gesagt worden ist: Ein Geschrei war in Rama zu hören, lautes Weinen und Klagen: Rahel weinte um ihre Kinder und wollte sich nicht trösten lassen, denn sie waren dahin.; zitiert nach: *Die Bibel. Gesamtausgabe in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*, Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980).

69 Zur Darstellung des Schmerzes der Mütter und allgemein zum Gemetzel an den unschuldigen Kindern vgl. Scorza Barcellona 2020, besonders S. 29–184.

70 Scorza Barcellona 2020, S. 50: „Il principio è quello che Dio può procurarsi ‚una lode dalla bocca degli infanti e dei lattanti‘, secondo l’espressione di Ps. 8,3 che si applicava felicemente ai santi Innocenti: ‚dai due anni in giù‘, quindi infanti e lattanti in senso pieno, la cui *confessio laudis* consiste essenzialmente nell’essere martiri, cioè testimoni, anche in giovane età, senza potersi esprimere a parole: sono questi, infatti, i giovani martiri dei quali si celebrano emblematicamente i valori morali propri dell’infanzia, l’innocenza, l’assenza dal peccato, la semplicità.“

71 Vgl. die Hypothese von Harris 2018, bes. S. 209 f., der die Szene des Massakers auf die Verurteilung der belegten Kindermorde zurückführte, wie sie in Sachsen und Friesland praktiziert wurden.

Die Kinder sind ‚kleine / junge Männer‘ – ‚Männer, auch wenn sie klein sind‘ – und auf diesem Oxymoron besteht der Dichter bei mehreren Gelegenheiten, denn er definiert sie als *kindisc man* (‚junger Mann‘) (V. 733b), *iungaro manno* (‚junger Mann‘) (V. 735b), *maguiunge*⁷²*man* (‚jugendlicher Mensch‘) / ‚in jugendlichem Alter, junger Mann‘⁷³ (V. 744a), *kindiunge man* (‚junger Mann‘ / ‚im Kindesalter (stehend), jugendlich, jung‘) (V. 750a). In ihrem jungen und unschuldigen Menschsein leiden und sterben sie: Vor Jesus und, *de facto*, an seiner Stelle, eine bildliche Vorwegnahme seines Opfertodes, ein weit verbreitetes Thema in der mittelalterlichen Homiletik, denn, noch einmal mit den Worten von Scorza Barcellona, „[...] die Gnade des göttlichen Retters, der Fleisch geworden ist und gelitten hat, hat sich über jene ergossen, die an ihrem eigenen Leib für ihn gelitten haben, bevor sie an Christus glaubten.“⁷⁴

Die Hypothese eines indirekten Einflusses der lateinischen Hymnologie auf den Dichter des ‚Heliand‘ in Bezug auf die Neuschreibung der Episode wurde von Kartschoke vorsichtig geäußert.⁷⁵ Jedoch ist bisher das Feld möglicher Analogien mit der epischen Bibeldichtung noch nicht erforscht worden.⁷⁶ Der Vergleich mit dem entsprechenden Abschnitt in Juvenius befördert sogar im Rahmen einer unterschiedlichen Rekonstruktion der Episode einige bedeutende Konvergenzen in den Details zu Tage. Die Themen kommen bei beiden Autoren vor, wenn auch mit Varianten: die Schreie

72 Ilkow 1968, S. 271 behauptet zu Recht, dass *magu* Synonym von *kind* ist und „Es bezeichnet hier nur den ‚Sohn‘, den ‚leiblichen Nachkommen männlichen Geschlechts‘, nicht allgemein den ‚unverwachsenen oder jugendlichen Menschen‘“. Auf jeden Fall stellt das Kompositum *magu-jung* eine Variante des gleichbedeutenden *kind-jung* dar. Bezüglich letzterem schreibt der Wissenschaftler: „Das Komp. *kind-jung* gehört mit *winter-cald* jenem semantischen Typus an, bei dem das substantivische Vorderglied das adjektivische Grundwort durch einen Vergleich näher bestimmt: ‚jung wie ein Kind‘. Vorderglieder dieses Typus neigen dazu, eine verstärkende Wirkung auf das Grundwort auszuüben; ein abstraktes Intensivierungselement ist hier jedoch nicht anzunehmen, da die Bedeutung ‚Kind‘ bzw. ‚Jüngling‘ mit dem Vorderglied stets mitschwingt. Nur in der Bezeichnung der bethlemitischen Kinder als: *kindiunge man* (V. 750), ähnlich als substantiviertes Adj. in V. 745, und als Bezeichnung des Säuglings Johannes in V. 167 läßt das Komp. die Übersetzung ‚sehr jung, der sehr Junge‘ zu.“

73 Für die Übersetzung beziehe ich mich auf Sehr 1925 und Tiefenbach 2010, die sich grundsätzlich einig sind.

74 Scorza Barcellona 2020, S. 72: „[...] la grazia del Salvatore che si è incarnato per soffrire si è riversata su coloro che, senza ancora credere in Cristo, hanno sofferto per lui nella propria carne.“

75 Kartschoke 1975, S. 211 anerkennt die ästhetische Qualität der altsächsischen Verse, doch betrachtet er sie nicht als ein „Beispiel für den individuellen Kunstwillen des *Heliand*dichters“. Dieser bewege sich zwar in den Fußstapfen der hymnologischen lateinischen Überlieferung, sei von dieser aber nicht direkt beeinflusst worden, vgl. Kartschoke 1975, S. 213: „Die Quellen für die zitierten Heliandverse sind nicht nachgewiesen; es ist durchaus unwahrscheinlich, daß der ‚Heliand‘-Dichter hier bestimmte Vorbilder oder Gewährsleute gehabt hat. Die einzelnen Motive und Bilder sind auch der Hymnendichtung geläufig. Andererseits fehlen viele dort immer wiederkehrende Gedanken im ‚Heliand‘.“

76 Bezüglich der hier untersuchten Episode spricht Gantert 1998, S. 132 zwar vom „epischen Zusammenhang“ und von der „generelle[n] Episierung des Stoffes“, bietet jedoch weder besondere Details noch spezifische Hinweise, sondern äußert bloß die Vermutung der „Evokation der mündlichen Dichtungstradition mit Hilfe des poetischen Wortschatzes und der formelhaften Diktion“.

der Frauen, das vergossene Blut der Kinder, das Festklammern an den Brüsten der Mütter, der Mord durch das Schwert:

Idisi uuiopun

môdar managa, gisâhun iro megî spildian:
 ni mahte siu im nio giformon, thoh siu mid iro faðmon tuêm
 iro êgan barn armun bifengi,
 liof endi luttîl, thoh scolda it simbla that lif geþan,
 the magu for theru môdar. Mênes ni sâhun,
 uuíties thie uuamscaðon: uuâpnēs eggîun
 fremidun firinuuerc mikil. Fellun managa
 maguiunge man. Thia môdar uuiopun
 kindiungaro qualm. Cara uuas an Bethleem,
 hofno hlûdost: thoh man im iro herton an tuê
 sniði mid suerdu, thoh ni mohta im gio sêrara dâd
 uuerðan an thesaro uueroldi, uuibun managun,
 brûdiun an Bethleem: gisâhun iro barn biforan,
 kindiunge man, qualmu sueltan,
 blôdag an iro harmun. Thie banon uuítnodun
 unsculdige scole [...]
 (Heliand, V. 736b–752a)

(„Da wehklagten die Frauen: / Ihre Säuglinge sahen die Mütter spießen / Und hatten keine Hilfe, ob mit den Händen beiden / Sie auch ihr eigen Kind, mit den Armen umfingen / Den lieben kleinen Liebling, doch ließ er das Leben, / Der Sohn vor der Mutter. Die Schandtat scheuten nicht / Die Schergen noch die Strafe. Mit der Schärfe der Waffen / Vollführten sie den Frevel. So fielen vor ihnen / junger Männer in Menge. Die Mütter jammerten / um der Kinder Qual. Klage war in Bethleem, / Hallendes Heulen. Ob man ihre Herzen entzwei / schnitte mit dem Schwert, ihnen möchte solcher Schmerz / In dieser Welt nicht werden, den Weibern allzumal, / Den Frauen zu Bethleem, da sie vor sich die Söhne, / Die kindjungen, sahen in Qualen verscheiden / Blutig an ihrer Brust. Die Bluthunde mordeten / Die unschuldige Schar [...])“

Infantes cunctos teneramque sub ubere plebem
 Avellit ferro nullo sub crimine culpae.
 Haec etiam caedes olim praescripta manebat,
 Quam bonus Hieremias divino numine iussus
 Complorat, subolis misero pro funere matres
 Horrendis graviter caelum pulsare querellis.
 Ast ubi sopitus furor est et saeva tyranni
 Infantum horribili feritas satiata cruore,
 Extinxisse putat cunctos, quos unus et alter
 Annus letiferi miseros oppresserat aevi.
 (Juvenecus, „Ev.“ I, 261–270)

(„Alle die Kinder, die noch an der liebenden Mutterbrust ruhen, / Reißt mit dem Schwerte er los und besitzt doch keinen Verdachtsgrund. / Diese Mordtat, vordem schon geweissagt, sollte geschehen, / – Von Jeremias bereits, dem vom Geiste erfüllten, beweinet – / Daß um den schrecklichen Tod ihrer Kinder die trauernden Mütter / Bis zum Himmel hinan die Klage sollten entsenden. / Als nun die Wut und der Zorn des grimmigen Tyrannen sich legte / Und war vergossen das

Blut der reinen, unschuldigen Kinder / Und er nun meint, es seien dahin schon sämtliche Kleinen, / Die das tödliche Alter bis zu zwei Jahren erreichten.“)

Vor allem sind die Kinder wehrlose und unschuldige Wesen der Schöpfung:

armlicara dôð
(Heliand‘, V. 736a)⁷⁷

sundiono lôs
(Heliand‘, V. 734a)

unschuldige scole
(Heliand‘, V. 751b–752a)

nullo sub crimine culpae
(Juvenecus, ‚Ev.‘ I, 262)

miseros
(Juvenecus, ‚Ev.‘ I, 270)

Auch Sedulius hatte der Episode im ‚Carmen Paschale‘ große Beachtung geschenkt.⁷⁸ Der Dichter wendet einen ebenso einfachen wie wirksamen Mechanismus an, indem er auf der Grausamkeit des Herodes beharrt, der die unschuldigen Kinder so verbissen verfolgt wie ein wilder Löwe eine Herde von Lämmern (V. II. 110–114). Einzig die blinde Wut vermag das Verbrechen, wie die absolut unschuldigen Geschöpfe hingemetzelt werden, zu erklären:

[...] quo crimine simplex
Turba perit? cur qui vixdum potuere creari
Iam meruere mori?
(Sedulius, ‚Carmen Paschale‘, II. 117–119)

(„Für welches Verbrechen sollte diese unschuldige / Menge zugrunde gehen? Womit hatten sie, die gerade erst zu leben begonnen hatten, / den Tod verdient?“)

In seiner monumentalen epischen Paraphrase der Bibel verweilt der Autor auf einigen blutigen Details des Gemetzels und auf dem Schmerz der Mütter, die besonders dazu dienen, Herodes' Schuld zu verstärken:⁷⁹

Haec laceros crines nudato vertice rupit,

⁷⁷ Antizipiert durch *giârmalicara forgang* (‚elender Untergang‘) in V. 735a.

⁷⁸ Sedulius, *Carmen Paschale*, II, 107–133, (Springer 2013, S. 50–52). Der Dichter hat der Episode auch in dem *titulus* ‚A solis ortus cardine‘ drei Strophen (8–10) gewidmet (Springer 2013, S. 197–201; hier besonders S. 198–199). Eine Untersuchung des Hymnus bieten Wiegand 1998 und Mori 2019.

⁷⁹ Es handelt sich um ein Thema, das in den Quellen auftaucht und auch im ‚Heliand‘ wieder aufgenommen wird. Deshalb erübrigt sich vielleicht die Vermutung, dass der Dichter in der Schilderung der Figur des Königs von Judäa den Hass der alten Sachsen gegenüber Karl dem Großen verbreiten wollte, wie es hingegen bei Murphy 1992, S. 29, Anm. 47 vermutet wird.

Illa genas secuit, nudum ferit altera pugnīs
 Pectus et infelix mater (nec iam modo mater)
 Orba super gelidum frustra premit ubera natum.
 Quis tibi tunc, Ianio, cernenti talia sensus?
 Quosque dabas fremitus, cum vulnera fervere late
 Prospiceres arce ex summa vastumque videres
 Misceri ante oculos tantis plangoribus aequor?
 (Sedulius, ‚Carmen Paschale‘, II. 123–130)

(„Dieser riss ihr das zerzauste Haar aus der nackten Kopfhaut. / Jener kratzte ihre Wangen. / Ein anderer schlug mit baren Fäusten auf ihre Brust. / Eine unglückliche Mutter (die nun nicht mehr Mutter war) / drückte, dessen beraubt, den kalten Mund ihres Sohnes an ihre Brust – umsonst. / Ihr Schlächter! Was habt ihr bei einem derartigen Anblick gefühlt? / Was habt ihr geknurrte, als ihr von der hohen Zitadelle heruntergeschaut habt? / Als ihr eine weit und breit brodelnde Wunde und einen riesigen See von Blut saht / der sich vor euern Augen bildete, gemischt mit so vielen Tränen der Klage?“)

Besonders Prudentius erweitert dann die Erzählung im ‚Hymnus Epiphaniae‘ (‚Cathermerinon‘ XII, 93–148)⁸⁰ bis an die Grenzen des Akzeptablen:

Exclamat amens nuntio:
 „Successor instat, pellimur.
 Satelles, i ferrum rape,
 perfunde cunas sanguine!
 „Mas omnis infans occidat,
 scrutare nutricum sinus,
 interque materna ubera
 ense cruentet pusio.
 “Suspecta per Bethlem mihi
 puerperarum est omnium
 fraus, ne qua furtim subtrahat
 prolem uirilis indolis.”
 Transfigit ergo carnifex
 mucrone districto furens
 effusa nuper corpora,
 animasque rimatur nouas.
 Locum minutis artubus
 uix interemptor inuenit,
 quo plaga descendat patens
 iuguloque maior pugio est.
 O barbarum spectaculum!
 Inlisa ceruix cautibus
 spargit cerebrum lacteum
 oculosque per uulnus uomit,
 aut in profundum palpitans

⁸⁰ Zitiert nach Aurelius Prudentius Clemens, ‚Carmina‘ (Cunningham 1966). Die deutsche Übersetzung stammt von Fels 2011, S. 47–53.

mersatur infans gurgitem,
cui subter artis faucibus
singultat unda et halitus.
(Aurelius Prudentius Clemens, ‚Cathemerinon‘ XII, 97–124)

(„Er schreit voll Wut, als das bekannt: / ‚Ein Erbe droht, man jagt uns fort: / Gefolge, geh, und greif zum Schwert, / laß fließen in den Wiegen Blut! / Bring jeden Säugling, männlich, um, / durchsuch der Ammen Kleiderbausch, / und an der mütterlichen Brust / bespritz dein Schwert des Knäbleins Blut! / Verdächtig ist in Bethlehem / mir aller Wöchnerinnen List, / daß eine Heimlich hinterzieh‘ / ein Kind von männlichem Geschlecht.‘ / Der Henkersknecht durchbohrt voll Wut / mit blankgezognem spitzen Schwert / die neugeborenen Leiber, und / er reißt die neuen Seelen fort. / Kaum findet an dem kleinen Leib / der Mörder irgendeinen Raum, / wohin ein Hieb womöglich dringt; / der Dolch ist breiter als der Hals. / Barbarisch ist das Schauspielstück! / Der Nacken schmettert auf den Stein, / verspritzt das milchige Gehirn, / und speit die Augen aus dem Spalt. / Und zuckend noch, in tiefem Grund / wird ebenfalls ein Kind ertränkt, / dem tief in seinem schmalen Mund / das Wasser und der Atem gluckst.“)

Zum selben Ergebnis kommt der *titulus* XXIX des ‚Dittochaeon‘ durch einen umgekehrten Prozess der ekphrastischen Synthese⁸¹:

OCCIDVNTVR IN BETHLEEM INFANTES
Inpius innumeris infantum caedibus hostis
perfurit Herodes, dum Christum quaerit in illis.
Fumant lacteolo paruorum sanguine cunae
uulneribusque madent calidis pia pectora matrum.
(Aurelius Prudentius Clemens, ‚Dittochaeon‘ XXIX)

(„Wütend begeht der gottlose Feind Herodes an Kindern / zahllose Morde, unter Kindern suchend nach Christus. / Dampfend vom milchweißen Blut der Kleinen stehen die Wiegen, / Feucht von den warmen Wunden sind stillende Brüste der Mütter.“)

Prudentius verweilt auf dem Bild einer eindringlichen und fast selbstgefälligen Rohheit. Demgegenüber unterscheidet sich die Wahl des Dichters des ‚Heliand‘ grundsätzlich, bezüglich der Sensibilität, mit der er stärker die Saiten der Zartheit berührt als jene der Wut, und vielmehr die Unschuld der Opfer als das Unrecht der menschlichen Gesetze hervorstreicht, das die Mütter ihrer Nachkommen beraubt:

Cautum et statutum ius erat
quo non liceret matribus,
cum pondus alui absoluerent,
puerile pignus tollere.
(Aurelius Prudentius Clemens, ‚Cathemerinon‘ XII, 145–148)

⁸¹ Zitiert nach Aurelius Prudentius Clemens, ‚Carmina‘ (Cunningham 1966). Die deutsche Übersetzung stammt von Fels 2013, S. 340. Nützliche Informationen zu den *tituli historiarum* finden sich in Lubian 2016. Ein weiterer, wenn auch weniger deutlicher Hinweis auf die Episode befindet sich in ‚Peristephanon‘ X, 736–740.

(„Ein schlaues und erlaßnes Recht / besagte, daß die Mütter nicht, / wenn sie die Last des Leibes los, / ein männlich Kindlein zögen groß.“)

thoh scolda it simbla that lif geban,
the magu for theru môdar
(Heliand, V. 740b–741a⁸²)

(„doch ließe er das Leben, / der Sohn vor der Mutter“)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die mittelalterliche lateinische Dichtung beim Thema des Kindermordes die Gewalt und den Schmerz der Mütter hervorhebt. Diese scheinen eine Funktion bei der theologischen und figurativen Interpretation der Szene einzunehmen, die die Leidensgeschichte Jesu⁸³ und den Schmerz der Muttergottes⁸⁴ antizipieren. Der Dichter des ‚Heliand‘ ist zweifellos in diesem Kontext anzusiedeln, denn er wählt dieselben Themen, doch verfolgt er eine andere Strategie, indem er signifikant unterschiedliche Gefühle weckt.⁸⁵ Von ihm stammen denn auch die Aspekte einer traurigen Zärtlichkeit, die an die Süßigkeit erinnern, mit der die Figur der Muttergottes in dem ‚Heliand‘ dargestellt wird. Das anschauliche Bild des Schmerzes der Frauen ist vor allem das durch das Schwert zweigeteilte Herz:

thoh man im iro herton an tuê
sniði mid suerdu, thoh ni mohta im gio sêrara dâd
uuerðan an thesaro uueroldi, uuibun managun,
brûdiun an Bethleem [...]
(Heliand, V. 746b–749a)

(„Ob man ihre Herzen entzwei / Schnitte mit dem Schwert, ihnen möchte solcher Schmerz / In dieser Welt nicht werden, den Weibern allzumal, / Den Frauen zu Bethlehem [...])“)

⁸² Für Sehrt 1925 hat die Präposition *for* in V. 749 räumliche Bedeutung. Ich denke jedoch, dass man die Möglichkeit nicht ausschließen sollte, dass sie auch eine temporale Funktion annehmen kann.

⁸³ Man beachte, dass die Mörder der jungen Märtyrer ihre Schuld nicht erkennen (V. 741b–742a: *Mênes ni sâhun/ uuities thie uuamscaðon* ‚(die Schandtät scheuten nicht / Die Schergen noch die Strafe‘); V. 751b–753a: *Thie banon uuitnodun / unsculdige scole: ni biscribun giouuiht / thea man umbi mênuerk* ‚(Die Bluthunde mordeten / Die unschuldige Schar und scheuten mitnichten, / Die Männer, vor Meintat‘), so wie jene, die Jesus umbringen, nicht wissen, was sie tun (V. 5542b: *huand sia ni uuitun, huat dia duot* ‚(Sie wissen nicht, was sie tun‘)).

⁸⁴ Zum Beispiel als er wehrlos unter dem Kreuz erscheint: *blêc under them bôme* ‚(Unter dem Baume bleich‘) (V. 5608a).

⁸⁵ Nach Weber 1927, S. 7–9 entsteht der emotionale Kern der Episode aus einem doppelten Widerspruch: Zunächst vor allem aus der Gleichgültigkeit der Mörder und dem Schmerz der Mütter und danach aus dem beinahe abrupten Übergang vom Ort des Verbrechens zum idyllischen Tal des Nils. Der Wissenschaftler betont zu Recht die Kunst des Dichters, der diesen aus einer Tradition herauslöst, in die er eingebettet ist: “[...] ist die Ausgestaltung selbst doch durchaus eigengut des Dichters. Das untrüglich eigene ligt indessen nicht in der scene selbst, sondern in ihrer verbindung mit dem folgenden idyll: ein bild des grauens stellt uns der dichter vor die seele. Die mordtat wird in ihren einzelheiten geschildert. der jammer der mütter ist das einzig menschliche in dem rasen der unmenschlichkeiten. Doch plötzlich ebbt der rhytmus ab, der Heiland ist gerettet“ (S. 7).

Dieses verweist auf die Prophezeiung des Simeon in der Darstellung Jesu im Tempel (Lk 2, 35). Die entsprechende Stelle wird im ‚Heliand‘ ausgelassen, wo die beiden Schlüsselemente – das ‚Herz‘ und die ‚Waffe‘ – auch vorkommen, die sich auf die Muttergottes beziehungsweise auf Jesus beziehen, der durch diese Hiebe am Kreuz sterben wird:

,Thu scalt noh‘, quað he, ,cara thiggean,
harm an thînun herton, than ina heliðo barn
uuâpnun uuîtnod. That uuirðid thi uuerk mikil,
thrim te githolonna.‘
(‚Heliand‘, V. 499b–502a)

(„Kummer noch empfindest du, / Harm in deinem Herzen, wenn sie dein holdes Kind / Mit Waffen verwunden: das wird ein Werk dir sein / Schwer zu verschmerzen.“)

Abschließend gelange ich nun zu einem anderen großen Thema der angeblichen Germanisierung der christlichen Inhalte des ‚Heliand‘, und zwar das Thema der Feste. Ich werde auf das Bankett anlässlich des Geburtstages des Herodes mit dem Tanz der Salome eingehen. Auch hinsichtlich dieses Ereignisses ist die Erzählung des Evangeliums knapp.⁸⁶ Die Rekonstruktion des altsächsischen Poeten ist hingegen ausführlich (V. 2728–2772). Zur Detailtreue und zur Wortwahl, mit denen der Dichter die Szene im Evangelium in einen germanischen Kontext überträgt, hat sich unter anderen schon Wolfgang Haubrichs in einem Beitrag geäußert, und es ist nicht nötig, hier weiter auf diese Themen einzugehen.⁸⁷

⁸⁶ Mt 14, 6–7 (Zitiert nach der *Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Editio Typica altera*, Libreria Editrice Vaticana, 1979; online: https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html): *Die autem natalis Herodis saltavit filia Herodias in medio et placuit Herodi, unde cum iuramento pollicitus est ei dare, quodcumque postulasset* („Als aber der Geburtstag des Herodes gefeiert wurde, tanzte die Tochter der Herodias vor den Gästen. Und sie gefiel Herodes so sehr, daß er schwor, ihr alles zu geben, was sie sich wünschte“); Mc. 6, 21–23: *Et cum dies opportunus accidisset, quo Herodes natali suo cenam fecit principibus suis et tribunis et primis Galilaeae, cumque introisset filia ipsius Herodias et saltasset, placuit Herodi simulque recumbentibus. Rex ait puellae: ‚Pete a me, quod vis, et dabo tibi.‘ Et iuravit illi multum: ‚Quidquid petieris a me, dabo tibi, usque ad dimidium regni mei.‘* („Eines Tages ergab sich für Herodias eine günstige Gelegenheit. An seinem Geburtstag lud Herodes seine Hofbeamten und Offiziere zusammen mit den vornehmsten Bürgern von Galiläa zu einem Festmahl ein. Da kam die Tochter der Herodias und tanzte, und sie gefiel dem Herodes und seinen Gästen so sehr, daß der König zu ihr sagte: ‚Wünsch dir, was du willst; ich werde es dir geben. Er schwor ihr sogar: Was du auch von mir verlangst, ich will es dir geben, und wenn es die Hälfte meines Reiches wäre.‘; zitiert nach der *Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Editio Typica altera*, Libreria Editrice Vaticana, 1979; online: https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html).

⁸⁷ Haubrichs 2005, besonders S. 41–46.

Dennoch ist es interessant zu bemerken, wie die Episode des ‚Heliand‘ einerseits mit der Exegese der Kirchenväter kohärent ist, andererseits die Phantasie der Adressaten nach Strategien und Modellen anregt, die in der Biblepik verwendet werden, obwohl sie durch die (insbesondere lexikalischen) Ausdrucksmechanismen der germanischen mündlichen Dichtung gefiltert waren. Hierbei lohnt es sich meiner Meinung nach, zwei Aspekte zu vertiefen. Erstens: Die Hinrichtung Johannes des Täufers wird in einen festlichen Rahmen eingeordnet, der an und für sich schon weitgehend von Sünde behaftet ist, sodass die Tragweite der Tat die Folge einer bereits allgemein angeschlagenen Haltung scheint. Der zweite Aspekt betrifft Herodes, der als ein ohnmächtiger und naiver König dargestellt wird, besonders bezüglich des Schwurs, den er Salome abgegeben hat. Die patristischen Quellen verleihen den beiden Themen besondere Aufmerksamkeit: Mit Rückgriff auf Bedas Worte besteht Hrabanus Maurus auf der Hohlheit von Feierlichkeiten zum Zweck von leiblichen Freuden⁸⁸ und anhand des Beispiels, das Herodes gegenüber Salome gezeigt hat⁸⁹, veranschaulicht er, was man unter einem falschen Schwur verstehen soll.

Die epische Darstellung der Episode basiert sowohl im Gedicht des Juvenecus als auch im ‚Heliand‘ auf dieser Interpretation, die die beiden Dichter zwar zu einer sichtlich unterschiedlichen Erzählstruktur, jedoch zu einer analogen Struktur der Darstellung veranlasst. Vor allem sehen beide den Quellen getreu im Fest den sündhaften Kontext, in dem die Hinrichtung des Johannes vollzogen wird. Juvenecus vertieft jedoch, wie es seinem Feingefühl entspricht, das Thema der vom Stolz entfesselten Lust und bringt die beiden Sünden miteinander in Beziehung (III. 54 *Luxuriae quoniam coniuncta superbia gaudet* (Es erfreut sich der Stolz im Verein mit der Schwester Verschwendung)). Salome wird als junge Frau dargestellt, die sich geschmeidig und provokant zwischen den jungen Geladenen bewegt:

In medio iuvenum reginae filia virgo,
 Alternos laterum celerans sinuamine motus,
 Compositas cantu iungit modulante choreas
 (Juvenecus, ‚Ev.‘ III, 55–57)

(„Siehe, da tanzt die erwachsene Tochter der Königin-Mutter / Mitten im Kreise der Männer und schwingt in schneller Bewegung / Ihren zierlichen Leib, den Tanz mit Singen begleitend.“)

⁸⁸ Hrabanus Maurus, *Expositio in Matthaum* V, 14, 6 (Löfstedt 2000, II, S. 410–411; Migne, PL 107, Sp. 959–960). Vgl. auch Beda, *In Matthaeei Evangelium expositio* III, 14 (Migne, PL 102, Sp. 70–71) und *In Marci Evangelium expositio* II, 6 (Migne, PL 102, Sp. 189).

⁸⁹ Das Thema des Schwures wird von Hrabanus Maurus außer in der *Expositio in Matthaum* V, 14, 7 (Löfstedt 2000, II, S. 411; Migne, PL 107, Sp. 960) auch in den *Expositiones in Leviticum* 6, III (Migne, PL 108, Sp. 448) behandelt.

Im ‚Heliand‘ ist das Thema der sexuellen Provokation abgedämpft. Der Dichter verharret hingegen auf dem Geschick der jungen Frau, im Saal eine fröhliche Atmosphäre zu verbreiten:

huô thu gelinod haþas ,lât thit folc sehan,
te bliðseanne an benkiun [...].
(*Heliand*‘, V. 2750b–2752a)

(„Laß uns alle schauen, / Was du gelernt hast, der Leute Menge / Zu erfreuen beim Festmahl [...].“)

Thô uuarð thera magað aftar thiú môð gihuorben,
hugi aftar iro hërron, that siu an themu hûse innen,
an themu gastseli gamen up ahuof,
al sô thero liudio landuuise gidrôg,
thero thiorno thau. Thiú thiorne spilode
hrôr aftar themu hûse: hugi uuas an lustun,
managaro môðsebo
(*Heliand*, V. 2760–2766a)

(„So ward der Magd das Gemüt geworben, / Das Herz ihrem Herrn, daß sie im Haufe dort / Zu tanzen began vor der Gäste Bänken, / Wie es der Leute Landweise brachte, / Der Juden Sitte. Die Jungfrau sang / Und hüpfte in dem Haufe, daß das Herz erfreut ward, / Im Gemüt die Männer.“)

Im Unterschied zum Werk des Juvenecus verführt Salome im ‚Heliand‘ nicht mit ihrer Weiblichkeit, sondern indem sie im Saal die Freude an der Geselligkeit weckt. Darüber hinaus hebt in beiden Werken besonders das reiche Bankett die Schwäche des Herodes als ungerechter weltlicher Herrscher hervor.⁹⁰ Im ‚Heliand‘ ist er ein vom Wein berauschter König (V. 2747a: *uuīnu giuulenkid*) und in einen selbst angebotenen Schwur verstrickt, der eine Reihe von unheilvollen, ausweglosen Ereignissen auslöst (V. 2776b–2779a):

That uuas allun them liudiun harm
 them mannun an iro mōde, thō sie that gihōrdun thea magað sprekan;
 sō uuas it ôk themu kunge: he ni mahte is quidi liagan,
 is uuord uuendien
 (Heliand', V. 2776b–2779a)

(„Das schuf den Leuten Harm, / Im Gemüte den Männern, als die Magd das sprach. / Auch den König kummert'es; doch konnt er sein Geheiß, / Sein Wort nicht wenden.“)

90 Man berücksichtige außerdem, mit welcher Genauigkeit der Dichter des ‚Heliand‘ im untersuchten Abschnitt die distinktiven Merkmale der Königlichkeit und allgemein des Adels beschreibt.

Auch im Juvenecus ist Herodes ein schwachsinniger König, und die negative Einschätzung seiner Figur⁹¹ wird durch den Prunk des Festes mit dem fröhlichen Festmahl (V. 52 f. *laeta [...] convivia*) und dem reichhaltigen Essen (V. 53 *celsis [...] mensis*) unterstrichen:

Natali sed forte due cum laeta tyrannus
Herodes celsis strueret convivia mensis,
Luxuriae quoniam coniuncta superbia gaudet [...]
(Juvenecus, „Ev.“ III, 52–54)

(„Als einst König Herodes die Feier seines Geburtstags / Mit einem Mahle beging auf reich beladenen Tischen [...].“)

Beide Werke werden nach dem gleichen epischen Mechanismus übertragen, auch wenn sie sich in Details unterscheiden. Sündhaft ist nicht nur die Haltung Salomes, die zwischen den Anwesenden herumtanzt, sondern das Fest selbst sowie auch der Hochmut des Herrschers, der es organisiert hat. Der Dichter des ‚Heliand‘ findet in der patristischen Quelle den Schlüssel für die Interpretation dieser Stelle des Evangeliums, im Übertragungsmechanismus für Bilder, der Szenerie der Bibeldichtung die Vorgabe und die Strategien für deren epische Wiedergabe und in der Diktion der gemeinsamen germanischen Dichtung das Material, um sie auszudrücken.

Der ‚Heliand‘-Dichter bewegt sich sehr geschickt innerhalb einer poetischen Gattung, deren Charakteristika er sich so weit angeeignet hat, dass er sie in lexikalische, metrische und stilistische Schemata übertragen kann, die typisch für seine eigene Tradition sind. Abschließend möchte ich festhalten, dass es zur Stellung des ‚Heliand‘ innerhalb der Bibelepik noch viel zu untersuchen gibt. Nur ein solcher Vergleich macht es möglich, den außerordentlichen und höchst originellen Wert des Werks zu erkennen.

Literaturverzeichnis

Quellen und Editionen

Behaghel, Otto / Taeger, Burkhardt (Hrsg.) 1996: *Heliand und Genesis*. 10., überarb. Aufl. Tübingen (Altdeutsche Textbibliothek 4).

Die Bibel. Gesamtausgabe in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980.

⁹¹ Santorelli bemerkt im Kommentar zu Aquilino Giovenco, *Il Poema dei Vangeli*, (Canali 2011, S. 340), dass im Abschnitt von Juvenecus der Herrscher, der widersprüchlichen Gefühlen ausgeliefert ist, sehr ausführlich beschrieben wird.

- Canali, Luca / Santorelli, Paola (Hrsg.) 2011: *Aquilino Giovenco. Il Poema dei Vangeli. Introduzione, commento e apparati*. Milano.
- Cathey, James E. (Hrsg.) 2002: *Heliand. Text and Commentary*. Morgantown.
- Cunningham, M. P. (Hrsg.) 1966: Aurelius Prudentius Clemens. Carmina. In: *Corpus Christianorum Series Latina*. Bd. 126. Turnhout.
- Erdmann, Oskar / Wolff, Ludwig (Hrsg.) 1973: *Otfrids Evangelienbuch*. 6. Aufl. Tübingen (Altdeutsche Textbibliothek 49).
- Fels, Wolfgang (Hrsg.) 2011: *Prudentius. Das Gesamtwerk*. Stuttgart.
- Huemer, Johann (Hrsg.) 1885: Sedulius, Caelius. Opera Omnia. In: *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. Bd. 10. Wien.
- Huemer, Johannes (Hrsg.) 1891: Gaius Vettius Aquilinus Iuvenus. Evangeliorum Libri quattuor. In: *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. Bd. 24. Prag / Wien / Leipzig.
- Knappitsch, Anton (Hrsg.) 1913: *Gaius Vettius Aquilinus Iuvenus. Libri Evangeliorum quattuor*. Graz (Jahresbericht des Fürstbischöflichen Gymnasiums am Seckauer Diözesan-Knabenseminar Carolinum-Augustinum in Graz am Schlusse des Schuljahres 1912/13).
- Löfstedt, Bengt (Hrsg.) 2000: Hrabanus Maurus. Expositio in Matthaeum. In: *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*. Bd. 174. Turnhout.
- Mastrandrea, Paolo / Tassarolo, Luigi (Hrsg.) 2012: *Poetria Nova 2. A CD-ROM of Latin Medieval Poetry (650–1250 A.D.). With a Gateway to Classical and Late Antiquity Texts*. Firenze.
- Migne, Jacques-Paul (Hrsg.) 1862: Beda. In: *Matthaei Evangelium Expositio*. In: *PL* 92, Sp. 9–131.
- Migne, Jacques-Paul (Hrsg.) 1862: Beda. In: *Marci Evangelium Expositio*. In: *PL* 92, Sp. 131–302.
- Migne, Jacques-Paul (Hrsg.) 1864: Hrabanus Maurus. Commentarium in Matthaeum. In: *PL* 107, Sp. 727–1156.
- Migne, Jacques-Paul (Hrsg.) 1864: Hrabanus Maurus: Expositiones in Leviticum. In: *PL* 108, Sp. 245–586. *Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum Editio. Editio Typica altera*, Libreria Editrice Vaticana, 1979; online: https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_it.html
- PL = Migne, Jacques-Paul (Hrsg.) 1841–1864: *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. 221 Bde. Paris.
- Simrock, Karl (Hrsg.) 1959: *Der Heliand. Eingeleitet von Andreas Heusler*. Leipzig.
- Springer, Carl P. E. (Hrsg.) 2013: *Sedulius. The Paschal Song and Hymns. Translated with an Introduction and Notes*. Atlanta (Society of Biblical Literature. Writings from the Greco-Roman World 35).

Forschungsliteratur

- Bowers, Fredson (Hrsg.) 1981: *Vladimir Nabokov. Lectures on Russian Literature*. London.
- BStK Online. Datenbank der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften. <https://glossen.germ-ling.uni-bamberg.de/pages/1>.
- Classen, Albrecht 2015: *The Forest in Medieval German Literature. Ecocritical Readings from a Historical Perspective*. New York / London (Ecocritical theory and practice).
- Curtius, Ernst Robert 1976: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 6. Aufl. Bern / München.
- Database of Latin Dictionaries – online 2021.
- Digilio, Maria Rita 2008: *Thesaurus dei Saxonica minora*. Roma.
- Gantert, Klaus 1998: *Akkomodation und eingeschriebener Kommentar. Untersuchungen zur Übertragungsstrategie des Helianddichters*. Tübingen (ScriptOralia 111).
- Guerrieri, Anna Maria 2011: Lettura del *Heliand*. Dottrina in poesia, il nuovo nell'antico. In: Dolcetti Corazza, Vittoria / Gendre, Renato (Hrsg.): *Lettura di Heliand*. Alessandria (Bibliotheca Germanica. Studi e testi 29), S. 49–94.
- Haferland, Harald 2004: *Mündlichkeit, Gedächtnis und Medialität. Heldendichtung im deutschen Mittelalter*. Göttingen.

- Haferland, Harald 2014: Christus als Lichtbringer und Held. Polarität im *Heliand* und in zeitgenössischen Bildzeugnissen. In: Millet, Victor / Sahm, Heike (Hrsg.): *Narration and Hero. Recounting the Deeds of Heroes in Literature and Art of the Early Medieval Period*. Berlin / Boston (Reallexikon der germanischen Altertumskunde. Ergänzungsbände 87), S. 361–383.
- Harrison, Perry Neil 2018: Historical Infanticide and the ‚Massacre of the Innocents‘ in the Old Saxon *Heliand*. In: *Neophilologus* 102, S. 203–215.
- Haubrichs, Wolfgang 2005: Rituale, Feste, Sprechhandlungen. Spuren oraler und laikaler Kultur in den Bibelepiken des ‚Heliand‘ und Otfrids von Weißenburg. In: Chinca, Mark / Young, Christopher (Hrsg.): *Orality and Literacy in the Middle Ages. Essays on a Conjunction and its Consequences in Honour of D. H. Green*. Turnhout (Utrecht Studies in medieval literacy 12), S. 37–77.
- Henrotte, Gayle A 1989: The *Heliand* and *Andreas*. Jesus stills the waves. In: Classen, Albrecht (Hrsg.): *Medieval German Literature. Proceedings from the 23rd International Studies on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, May 5–8 1988*. Göttingen (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 507), S. 39–50.
- Ilkow, Peter 1968: *Die Nominalkomposita der altsächsischen Bibeldichtung. Ein semantisch-kulturgeschichtliches Glossar*. Hrsg. von Wilhelm Wissmann und Hans-Friedrich Rosenfeld. Göttingen (Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiet der indogermanischen Sprachen. Ergänzungshefte 20).
- Kartschoke, Dieter 1975: *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvenius bis Otfrid von Weißenburg*. München.
- Lubian, Francesco 2016: I titoli *historiarum* tardoantichi come forma di ‚riscrittura biblica epigrammatica‘. Con un commento a Prud. Ditt. XXXIV. In: *Interférences. Ars scribendi* 9, S. 1–28.
- Matzner, Sebastian 2008: Christianizing the Epic – Epicing Christianity. Nonnus Paraphrasis and the Old-Saxon *Heliand* in a Comparative Perspective. A Study in the Poetics of Acculturation. In: *Millennium* 5, S. 111–145.
- Mierke, Gesine 2008: *Memoria als Kulturtransfer. Der altsächsische ‚Heliand‘ zwischen Spätantike und Frühmittelalter*. Göttingen (Ordo 11).
- Mori, Roberto 2019: L’Inno seduliano *A solis ortus cardine*. Un percorso tra memoria letteraria e ‚autocitazioni‘. In: Veronesi, Vanni (Hrsg.): *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. Raccolta delle relazioni discusse nell’VIII incontro internazionale di Venezia, Palazzo Malcanton Marcorà, 24–26 ottobre 2018*. Trieste (Polymnia 22), S. 195–214.
- Murphy, Ronald G. 1992: *The Heliand. The Saxon Gospel*. New York / Oxford.
- Rathofer, Johannes 1962: *Der Heliand. Theologischer Sinn als tektonische Form*. Köln / Graz (Niederdeutsche Studien 9).
- Roberts, Michael John 1985: *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*. Liverpool.
- Sahm, Heike 2017: *Scriban, settian endi singan endi seggean forð*. Textgenese und Tradierung in der Fiktion des *Heliand*. In: Quast, Bruno / Spreckelmeier, Susanne (Hrsg.): *Inkulturation. Strategien bibelepischen Schreibens in Mittelalter und Früher*. Berlin / Boston (Literatur – Theorie – Geschichte 12), S. 41–72.
- Saunders, Corinne J. 1993: *The Forest of Medieval Romance. Avernus, Brocelandie, Arden*. Cambridge.
- Schützeichel, Rudolf 2004: *Althochdeutscher und Altsächsischer Glossenwortschatz. Bearbeitet von zahlreichen Wissenschaftlern des In- und Auslands*. 12 Bde. Tübingen.
- Scorza Barcellona, Francesco 2020: *Magi, infanti e martiri nella letteratura cristiana antica*. Roma (Sacro/santo. Nuova serie 29).
- Sehrt, Edward H. 1925: *Vollständiges Wörterbuch zum Heliand und zur altsächsischen Genesis*. Göttingen (Hesperia 14).
- Sowinski, Bernhard 1985: *Darstellungsstil und Sprachstil im Heliand*. Köln / Wien (Kölner germanistische Studien 21).
- Stella, Francesco 1993: *La poesia carolingia a tema biblico*. Spoleto (Biblioteca di Medioevo latino 9).
- Swisher, Michael 1991: *The Sea Miracles in the ‚Heliand‘*. In: *Neophilologus* 75, S. 232–238.

- Tiefenbach, Heinrich 2001: Zur altsächsischen Glossographie. In: Bergmann, Rolf / Glaser, Elvira / Moulin-Fankhänel, Claudine (Hrsg.): *Mittelalterliche volkssprachige Glossen. Internationale Fachkonferenz des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 2. bis 4. August 1999*. Heidelberg (Germanistische Bibliothek 13), S. 325–351.
- Tiefenbach, Heinrich 2009: *Altsächsische Überlieferung*. In: Bergmann, Rolf / Stricker, Stefanie (Hrsg.): *Die althochdeutsche und altsächsische Glossographie*. Bd. 2. Berlin, S. 1203–1234.
- Tiefenbach, Heinrich 2010: *Altsächsisches Handwörterbuch. A Concise Old Saxon Dictionary*, Berlin / New York.
- Tinaburri, Rosella 2015: *Thô uuarð uuind mikil, / hôh uueder afhaben*. La tempesta, il poeta del *Heliand* e la rielaborazione della fonte. In: Buzzoni, Marina / Bampi, Massimiliano / Khalaf, Omar (Hrsg.): *La Bibbia nelle letterature germaniche medievali*. Venezia (Filologie medievali e moderne 7. Serie occidentale 6), S. 119–131.
- Weber, Carl August 1927: Der Dichter des *Heliand* im Verhältnis zu seiner Quellen. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 64, S. 1–76.
- Wiegand, H. 1998: Ein Weihnachtshymnus aus dem 5. Jahrhundert. In: *Der altsprachliche Unterricht* 41, S. 82–89.
- Windisch, Ernst 1868: *Der Heliand und seine Quellen*, Leipzig.