

Lateinische Hymnen aus alter Zeit im modernen Gewande deutscher „Nachdichtung“.¹

Seit Jahren wächst stetig, wenngleich langsam, an meinem Arbeitstisch ein größeres Werk, das „unsre Lieder im Brevier und Meßbuch“ — so der Titel —, nämlich alle noch jetzt in der Römischen Liturgie verwendeten Hymnen, Sequenzen und Antiphonen im Rahmen eines geschichtlichen Grundrisses der lateinischen Hymnodie allseitig und gründlich zu erläutern sucht. Auf den neueren, besonders durch die *Analecta hymnica* zu Tage geförderten oder angebahnten Forschungsergebnissen baut es sich auf. Dadurch soll dem längst und vielfach geäußerten Wunsche jener entsprochen werden, die eine solche Darstellung, den Vorläufer einer eigentlichen, bislang noch nicht spruchreifen „Geschichte der religiösen lateinischen Lyrik“, als ein Bedürfnis der stets sich mehrenden Freunde und Miterleber der Liturgie erachten.

Wichtigste Vorarbeit aber für eine echte und zündende Hymnenerklärung, ja ein namhafter Gutteil derselben ist eine möglichst getreue, fließende, durch den Rhythmus des Urbildes gebundene deutsche Übersetzung des manchem schwer verständlichen oder doch fremdartigen lateinischen, richtiger kirchenlateinischen Urtextes. Anfangs hoffte ich, bei den nach rund zwei Dugend zählenden Literaten, Dichtern oder Meistern der Sprache, die seit Beginn des 19. Jahrhunderts in deutscher Nachdichtung lateinischer Hymnen sich versucht haben, eine Anleihe machen und ihre Übersetzung meinen Erläuterungen eingliedern und zu Grunde legen zu können. Die Hoffnung erwies sich als nichtig. Sorgfältigste Nachprüfung all jener Übersetzungen ließ immer deutlicher erkennen, daß trotz sehr vielem Schönen und Trefflichen doch auf Schritt und Tritt bald diese bald jene Unebenheit, wenn nicht Schlimmeres, zum Widerspruch herausforderte und mit der zu bietenden Erklärung schlecht oder gar nicht in Einklang zu bringen war. Ein Umgießen jener Nachdichtungen nach meinem Geschmack war selbstredend ein Unding. So mußte wohl oder übel der Entschluß gefaßt werden, außer der Erläuterung der Hymnen auch die äußerst schwierige Arbeit ihrer metrisch-rhythmischen Übertragung oder deutschen Nachdichtung zu wagen. Seit Jahr und Tag liegt sie im wesentlichen fertig vor, stets aber die feilende und bessernde Hand noch erfahrend, so daß buchstäblich das Horazische *nonum in annum* für sie gilt. Stück um Stück fügen sich nun allmählich diese so übersetzten Lieder, durch Erklärungen möglichst ins rechte Licht gestellt, in jenen Grundriß der lateinischen Hymnodie ein, der als ihr Rahmen und zugleich als geschichtlicher Untergrund der Vollendung entgegenwächst und mit ihnen ein einheitliches Ganze bilden soll.

Diese Mitteilung läßt unschwer erraten, mit welch warmem Interesse ich es begrüßte, als jüngst ein sichtlich verständnisvoller und begeisterter Freund

¹ Im Anschluß an das Werk: Die Hymnen des Breviers in Urform und neuen deutschen Nachdichtungen von Dr. Hans Rosenberg, Studienrat in Düsseldorf. Erste Abteilung: Die Hymnen des Psalteriums, des Proprium de Tempore und des Commune Sanctorum. Mit einer Einführung in die Hymnen. 12° (XVI u. 226.) Greiburg 1923, Herder. Ist 11. Bändchen der *Ecclesia orans* von Abt Ildefons Herwegen.

der Hymnodie, der Düsseldorfer Studienrat Dr. Hans Rosenberg, als vielversprechender Übersetzer auf dem Plan erschien und „die Hymnen des Breviers in Urform und neuen deutschen Nachdichtungen“ vorlegte. Unter „den Hymnen des Breviers“ sind die im jetzigen Römischen Brevier noch vorhandenen verstanden und unter der „Urform“ der im Mönchsbrief bis zur Stunde gebräuchliche Text, nicht jener im Brevier des Weltklerus. Ersterer Text deckt sich durchweg, wenn auch nicht immer, mit dem ursprünglichen Wortlaut; letzterer weist die vielfach bedauerlichen Änderungen auf, welche bei der Brevierreform unter Papst Urban VIII. eindrangen (vgl. Stimmen der Zeit 1910 [Heft 3] 245—261).

Der Weltklerus und mit ihm der liturgiebeflissene Laie würde wohl mehr Dank wissen, wenn ihm der Wortlaut seines Brevierhymnars, das er vor allem ganz verstehen möchte, verdeutscht worden wäre. Allerdings hätte dabei jede Abweichung vom Urtexte angemerkt und die Bedeutung der Änderung erklärt und bewertet werden müssen. Ohne dieses wird mehr als ein Hymnus nie in seiner ganzen Tiefe und Einheitlichkeit voll verstanden werden; es gilt dies schon gleich für den ersten Hymnus *Primo* die, quo *Trinitas* statt des ursprünglichen *Primo dierum omnium*, womit jedes Hymnar eröffnet wird (bei Rosenberg ist ihm unbegreiflicherweise der *Primhymnus* vorangestellt). Trotzdem bleibt bestehen: Die Kleidung des eigentlichen Urtextes oder der „Urform“ in deutsches Gewand ist ein erfreulicher Fortschritt gegenüber der bisherigen Gepflogenheit — Wolters¹ allein, der aber nur einen winzigen Bruchteil der Brevierhymnen seiner Auslese einfügte, macht eine Ausnahme —, einzig den unter Urban VIII. „verbesserten“ und mancher Schönheit beraubten Text ohne jeden Hinweis und prüfenden Blick auf die Urform ins Deutsche umzugießen. Dafür gebührt Rosenberg unser Dank².

Wenn nun hier an das bezeichnete Werk eine ungewöhnlich lange Besprechung geknüpft wird, so liegt der Grund weniger in der Bedeutung seines Inhalts an sich, als vielmehr in der weitgreifenden, typisch zu Tage tretenden Tendenz und in prinzipiellen Fragen, welche die moderne Technik der poetischen Darstellung berühren und für die sprachliche Behandlung der Hymnen und des Kirchenliedes überhaupt zum Heil, aber auch sehr zum Verderb ausschlagen können.

Die gehaltvolle und umfangreiche Einleitung (rund ein Viertel des Bändchens) läßt wohlthuend erkennen, mit welch seltenem Verständnis für Bedeutung und Wert der Liturgie und ihres Hymnus der Nachdichter Rosenberg, ein Laie, an seine Arbeit herantrat. Mit feinem Tiefinn kennzeichnet er die „Eigenstellung des Hymnus im kirchlichen Tagesgebet“, seine besondere Aufgabe, sein zweckdienlich schlichtes Gewand, sein knappes, schmutzloses, aber zugleich ideenschweres Rüstzeug, sein charaktergebendes liturgisches Gepräge. Es kann nicht

¹ Hymnen und Sequenzen. Übertragungen aus den lateinischen Dichtern der Kirche vom 4. bis 15. Jahrhundert. Von Friedrich Wolters. gr. 8° (208 S.) Berlin 1913, v. Holten. Vgl. diese Zeitschrift, Heft 7 (1914) 219 ff.

² In jüngster Zeit ist auch ein Schweizer dem Beispiel Wolters gefolgt und nicht ohne Geschick. Allerdings hat er in seiner Broschüre nur 22 Hymnen ausgewählt und mit sinnigen Erläuterungen versehen. Lyrische Poesie im Dienste katholischer Liturgie. Von Prof. Dr. Karl Ründig. 4° (48 S.) Schwyz 1923, Selbstverlag des Verfassers.

genug betont werden, daß ein Übersetzer die ganze Eigentümlichkeit eines Hymnus, der viel anderes als ein bloßes Lied ist, stets klar im Auge behalten muß, damit seine Nachdichtung nichts vom Charakter verwische, sondern ihn möglichst restlos wahre. Auch der Leser oder Betor des Hymnus und seiner Nachdichtung hat mit gleichem Verständnis heranzutreten. Beide müssen etwas von dem haben, was Rosenberg einen „liturgisch Ergriffenen“ nennt. Darum stellt er mit Recht und mit Glück gleich eingangs seinen Lesern eine Charakteristik des Hymnus vor Augen, die als Stimmung fördernde Duvertüre gelten darf. Hier ein Abschnitt als Probe:

Unter den Bestandteilen des kirchlichen Stundengebetes „tritt der Hymnus als einziger im Ziergewande einer eigenen, kunstvollen, zuweilen höchst lyrischen Sangweise auf, die selbst in der Knappheit der Serialtöne den Wesenskern des Textes vollkommen deckt. So deutet der Hymnus den jeweiligen Stimmungsgehalt des Tages oder der Tagzeit mit dichterischen und wohl auch musikalischen Mitteln aus. Dabei kann man nur bewundern, mit welcher geringen Aufwendungen die Hymnoden der guten Zeit ihren Zweck zu erreichen wissen. Im Formalen zeigt sich äußerste Sparsamkeit mit Worten, so daß dem einzelnen Worte eine unerwartete Sinnschwere und Frische zugeteilt wird; dazu das knappe, schmucklose Versmaß, das in seiner echt evangelischen Einfachheit schneller Volkstümlichkeit selbst dann gewiß sein durfte, wenn ihm die hellenisierte Volkspoese der späteren Kaiserzeit nicht vorgearbeitet hätte. Im Sachlichen macht sich Tiefe und Schlichtheit des Gefühls zugleich bemerklich, engste Lebensverbindung von Natur und Uebernatur, Einzelseele und Kirche, Kirche und Gott. — Der Gemeinschaftsgedanke ist es, aus dem die liturgische Haltung und Handlung wächst. Gewiß waren die Hymnendichter ausgesprochene religiöse Persönlichkeiten, Führernaturen im innern Leben, und als solche in einen deutlichen Gegensatz gestellt zu der großen Masse der übrigen Gläubigen. Aber darin offenbart sich die gewaltige gemeinschaftsbildende Macht der Liturgie: so sehr und so sicher ihr Hymnus Ausdruck ihrer dichterischen Höchstepersönlichkeit war, ebenso klar und umfassend drückt er das Fühlen und Wollen der Gemeinschaft aus. Was auf der einen Seite als subjektive, ja subjektivste Lyrik erscheint, wird anderseits zur betont objektiven Dichtung — eine einzigartige Erscheinung auf dem Felde der Poese!... Frei von den Willkürlichkeiten persönlicher Selbstsucht empfindet sich der Hymnodiker ganz als den Mund der Gemeinschaft; was Wunder, daß die Gemeinschaft sich seiner Worte mit inniger Begeisterung bedient! (21 ff.)

Entsprechend diesem tiefen Verständnis bringt Rosenberg seinen Hymnen des Römischen Breviers warme Hochschätzung, ja Begeisterung entgegen. Dabei ist ihm allerdings eine verzeihliche Überschätzung unterlaufen. „Aus den Tausenden und Abertausenden von Hymnen“, so glaubt er versichern zu dürfen, „in denen das Mittelalter seine religiöse Blut verströmte, hat die Kirche nur wenige — nicht ganz zweihundert — auserlesen und für immer in die täglichen Gebetsübungen ihrer Diener eingeschmolzen“ (7). Dem ist nicht so. Von einer „Auslese“, gar einer Auslese des Besten „aus Tausenden und Abertausenden von Hymnen“, und das durch den „ersten und weisesten Sachverständigen“, kann bei den jetzt üblichen Brevierhymnen keine Rede sein. Sie sind nämlich nichts anderes als jene Hymnen, die von einem verhältnismäßig

späten Zeitpunkt an, etwa vom Anfang des 11. oder gar erst seit Ende des 12. Jahrhunderts, und in kargem Ausmaß den Grundstock des Breviers der Curia Romana bildeten und sich gelegentlich etwas vermehrt hatten. Italien war vom frühen Mittelalter an in der lateinischen Lyrik und Hymnodie gegenüber andern Ländern arg im Rückstand. Während in den Brevieren anderer Diözesen und der Orden längst die schönsten Hymnen in reicher Zahl einen Ehrenplatz einnahmen, glaubte die römische Kurie noch lange einen ablehnenden Standpunkt einnehmen zu sollen. So kam es, daß die hervorragendsten aller Lieder, wenn wir von einigen dem Römischen und andern Brevieren gemeinsamen Prachstückchen absehen, nicht in dem Römischen, sondern in den nicht-römischen Hymnaren zu finden waren. Letztere aber mußten nach dem Trienter Konzil infolge der mit ihm einsetzenden Zentralisation vor jenen des Römischen Ritus weichen und sind nur noch außerhalb der Liturgie Zeugen früherer gewaltiger Sangeslust und Sangeskunst.

Desungeachtet ist einzuräumen, daß das Römische Hymnar neben vielen mittelmäßigen und minderwertigen Hymnen, die besonders bei Einführung jüngerer Feste eindringen, eine stattliche Reihe recht guter und mehrere ganz vorzügliche ersten Ranges aufweist. Dazu kommt, daß diese Hymnen aus den verschiedensten Perioden, von der ältesten angefangen und somit als lehrreiche Musterbeispiele, das Emporsprossen und Gedeihen, das Blühen und Verwelken der lateinischen Hymnik trefflich illustrieren. Daher verdienen sie vom ästhetischen und geschichtlichen Standpunkt aus in gewissem Grade vollauf die ehrfurchtsvolle Hochschätzung, mit der sie Rosenberg behandelt, wenngleich dem künstlerischen Genuß durch viele Dichtungen anderer Hymnare köstlichere Nahrung geboten wird. Ob einmal eine „Auslese aus Tausenden durch den weisesten Sachverständigen“, von der Rosenberg als von einer schon stattgehabten spricht, in der Zukunft vorgenommen wird, das liegt in höherer Hand.

Die genannte Überschätzung mag darin ihren Grund haben, weil unfrem Nachdichter, wie er selbst gesteht, das „Riesentwerk der *Analecta hymnica*“, dem er höchstes Lob spendet, „nicht zugänglich“ war. Aus dieser Unzugänglichkeit erklärt sich wohl auch umgekehrt die Unterschätzung der Sequenz, die kurzerhand als eine „Abart“ des Hymnus bezeichnet wird (11). In Wirklichkeit war und ist der Glanz- und Mittelpunkt der Liturgie und Hymnodie — hier Hymnodie im weiteren, die gesamte religiöse Lyrik umfassenden Sinne des Wortes — das Mesopfer oder Hochamt mit seinen einst so zahlreichen herrlichen Sequenzen und Tropen, den poetischen Ausläufern des Graduale. Hinter ihnen stehen die Hymnen des Breviers, die in Ursprung und Entwicklung mit den Sequenzen nichts gemeinsam haben, an künstlerischem Werte weit zurück.

Ein anderes Mißverständnis sei hier kurz aufgeklärt. Die jetzigen Serialhymnen zur Vesper, welche das Sechstagerwerk besingen und meines Erachtens wahrscheinlich von Papst Gregor dem Großen stammen, soll Dreves die „alt-benediktinische Hymnengruppe“ genannt haben (20). Es ist im Gegenteil durch meine Monographie „Der *Cursus s. Benedicti* Nursini und die liturgischen Hymnen des 6.—9. Jahrhunderts“ der Nachweis erbracht, daß bis zum Beginn des 10. Jahrhunderts unfre jetzigen Serialhymnen nur in der irischen Kirche in liturgischem Gebrauch waren, während im übrigen Abendland eine ganz andere,

mit dem 10. Jahrhundert dort plötzlich verschwindende Hymnengruppe für die Tagzeiten der Ferias verwendet wurde. Diese letztere ältere, schon vor oder zu Benedikts Zeiten gebräuchliche, dann völlig ausgeschaltete Hymnengruppe verdient und erhielt den Namen altbenediktinische, während jene jüngere, jetzt gebräuchliche und auch die Vesperhymnen Gregors umfassende, mit dem Titel altirische bedacht wurde. Für eine genaue, geschichtlich begründete Wertung der alten Hymnen ist dieser Nachweis von großer Bedeutung.

Die Aufgabe nun, die jetzigen Brevierhymnen in echt deutsches Gewand umzukleiden, hat sich Rosenberg fürwahr nicht leicht gemacht. Er steckt ein sehr hohes Ziel auf und faßt dabei die Schwierigkeiten mit klarer Einsicht scharf ins Auge. „So wenig es jemals gelingen mag“, versichert er, „den feinen und unfassbaren Duft starken Mannestums und zarter Heiligkeit, der die Hymnen durchflutet, ohne Rest und Schaden in deutschen Versen einzufangen, ebenso gewiß steht fest, daß dies das Ziel bleiben müsse“ (41). Und weshalb erscheint dieses Ziel kaum je erreichbar? „Wie schon bei jeder Übertragung ein mehr oder minder bedeutendes Teil vom Reize des Urwerkes unweigerlich und unwiederbringlich verloren geht, so ist das in ganz empfindlichem Maße bei lateinisch-deutschen Übersetzungen der Fall: dort der klare, knappe, fast schroffe, an römischer virtus geschulte, zur Darstellung selbst schwierigster Glaubenswahrheiten trefflich geeignete Ausdruck, dem in seinem Lautreichtum doch auch vielfach der weichere Zauber griechischer Farbigkeit nicht mangelt; hier die zerfließende, wort- und formenreiche Sprache mit den tausend Plagen ihrer Unregelmäßigkeiten, mit ihren unschönen und schwerfälligen Umschreibungen der Beugeformen, mit dem zur Tonlosigkeit abgestumpften Lautbestand, mit ihrer erst so spät, vielleicht erst heute errungenen stilistischen Bildsamkeit. Ist es demnach zu verwundern, wenn weit hinter dem Muster zurückbleibt, was noch heute an Nachbildungen liturgischer Hymnen durchs Land läuft?“ (5 f.)

Diese so von ihm gezeichneten Schwierigkeiten will Rosenberg kühn meistern, will bei der Übersetzung die klare, scharfe Knappheit des lateinischen Originals in die deutsche Sprache möglichst hinübertragen und zu dem Ende „die wertvollen Aufschlüsse“ sich dienstbar machen, welche seines Erachtens „die dichterische Technik der Gegenwart sowie die darüber angestellten wissenschaftlichen Untersuchungen uns über die Sprache als künstlerischen Baustoff vermittelt haben“ (49).

Die modernen sprachlichen Errungenschaften schätzt er äußerst hoch ein. „Es scheint heute“ — das seine Ansicht — „der Augenblick gekommen, wo man das von neuem wagen dürfe, was manche andere ehemals, nicht ohne Verdienst, aber im ganzen mit geringem Gewinn für die Sache unternommen haben: zwischen dem Zeitalter der Stolberg, Diepenbrock, Schloffer, Pachtler und verschiedener anderer und dem heutigen liegt ein Zeitraum von so außergewöhnlich schneller Sprachentwicklung, daß man sie getrost neben die Epoche des Hochklassizismus stellen könnte. Die Einsicht in den inneren Bau der Sprache ist nicht minder kräftig gewachsen wie die poetische Urteilskraft, der Mut zur Herrschaft über die Sprache und ihre Ausdrucksmittel mächtig gediehen, das Gesetzbuch der Ästhetik aus schlimmer Epigonenverwahrlosung wieder zur alten Reinheit und Strenge zurückgeführt“ (41 f.). Demgemäß verkündet Rosenberg als seinen Grundsatz: „Die Dichtersprache ist (oder soll sein!)

nicht eine Auslese geschonter Wörter, deren Anwendung im gemeinen Tage verwehrt wäre — ein Irrtum, den wir dem nachklassischen und neuromantischen Zeitalter verdanken —, sondern die Herrschaft des Dichters über die Sprache, seinen Stoff, ist unbeschränkt, und an der Fähigkeit, im Rahmen ihrer beständigen Gesetze sie sich völlig untertan zu machen, erweist sich seine Künstler-schaft. Der Künstler schafft sich also seine Sprache selbst. Er adelt gesunkene Worte, belebt veraltete, formt neue Worte wie Satzgefüge; er benützt die Bildmöglichkeiten, die unsre Sprache so unerschöpflich reich machen wie keine andere der Welt. Aber dadurch, daß er sich in allem Freischalten ernst an ihre Lebensgesetze bindet, schließt sich zwischen dem Dichter und seiner Sprache ein unaufhörlich pulsender, beide gleichmäßig belebender und erwärmender Stromkreis. Der Nachdichter darf für sich nicht in Anspruch nehmen, zu den Begünstigteren der Muse zu gehören; das Beste hat ein anderer ihm bereits vorge-tan; ihm bleibt die Nachschaffung. Um so heiliger muß er sich auf jene Ge-setze künstlerischer Formbildung verpflichtet fühlen. Und darüber hinaus hat er sich den Weg in die fremde Dichterseele zu erschließen oder zu erkämpfen“ (51).

Das die Theorie des Übersetzers und Nachdichters. Manches ist treffend, Fortschritt verheißend. Für ein fein horchendes Ohr klingt aber als Unterton etwas Umstürzlerisches und Selbstherrliches daraus hervor, echt Modernes. Die bisher beliebte, altbewährte Methode des Übersetzens scheint als zwar gut gemeinte, aber durchaus verfehlte der neu erschlossenen, von dem „zur alten Reinheit und Strenge zurückgeführten Gesetzbuch der Ästhetik“ be-herrschten völlig weichen zu müssen. Kaum anders kann die äußerst scharfe Verurteilung aller früheren Hymnenübersetzer verstanden werden. Etwas maßvoll gedämpft wird deren Leistung noch als „nicht ohne Verdienst, aber im ganzen mit geringem Gewinn“ unternommene gebucht. Kräftiger schon heißt es: „Wir haben uns bei der an sich gewiß löblichen Verdeutschung kirchlicher Hymnen von jeher mit Leistungen zufrieden gegeben, die sozu-sagen jedem Kunstbegriff hohnsprachen und weit eher dazu angetan schienen, das Lorengerede vom finstern Mittelalter und der rückständigen, kunstfeindlichen Kirche der Welt als Grundwahrheit einzuhämmern, denn um liturgisch tiefer Erfasste der Liturgie näherzuführen; insonderheit die deutschen Diözesangesangbücher enthalten der Mißbildungen eine Fülle“ (6). Bei Simrock erblickt R. „Verwässerungen und Verwüstungen, die Sinn und Form erleiden müssen, nur um dem Übersetzer Gelegenheit zur Anbringung des elenden Reimes zu geben“ (49). Die Vorliebe für den Reim, der in der Entwicklung der mittelalterlichen Dichtung neben dem Rhythmus eine aus-schlaggebende Rolle spielte und nicht von außen in die poetische Technik hineingetragen sondern naturgemäß aus ihr herausgeboren wurde, ist für R. eine „unsinnige Reimverschworenheit“ (49). Ihm ist nun einmal „das Verhängnis der Hymnenverdeutschung der Reim“ (45), der „geradezu Verheerungen anrichtet“. Besonders scharf wird G. M. Dreves bedacht, dessen unumstrittener Ruhm doch bei jenen, die ihn näher kannten, weniger auf seiner wissenschaftlichen Tiefe, als ungleich mehr neben seinem großen Forscherfleiß und Forschergeschick auf seiner feinsinnigen Meisterung der Sprache, seiner hohen poetischen Veranlagung und seiner genialen Über-sezungskunst beruht, beruhen muß. R. aber, nachdem er den Hymnus des

hl. Ambrosius „zum Hahenschrei“, Aeternae rerum Conditor, mit Recht als einen der „vollendetsten und tiefstinnigsten“ gepriesen hat, kennt in seinem Reimhaß nur folgende Zensur: „Das ist freilich aus den jammervollen ‚Übersetzungen‘ unsrer landläufigen Gebetbücher nicht mehr zu spüren, ebensowenig wie aus den bröcklichten Knittelversen, in die G. M. Dreves jenen erhabenen Hymnus hineingestümpert hat — seinem wissenschaftlichen Ruhm zum Schaden. Wer es vertragen kann, der schlage selbst nach: Dreves, Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern (Rempten 1908“ [203]).

Vieles, sogar sehr vieles muß besser werden in den Hymnenübersetzungen. Kritik daran wird, ja darf nie verstummen. Nur zu wahr ist der Satz, den auch R. vertritt, daß bei der außerordentlichen Schwierigkeit einer Nachdichtung das Ideal auch vom gottbegnadetsten Dichter kaum erreicht wird. Angesichts seiner maßlosen, radikalen Kritik jedoch muten die vorhin erwähnten Grundsätze an wie eine revolutionäre Kampfansage gegen alles bisher Gewohnte und in manchem Hochbewertete auf dem technischen Gebiete der Dichtung und der poetischen Übersetzung. Als höchste Errungenschaft wird ja überschwenglich gepriesen die „erst so spät, vielleicht erst heute errungene Bildsamkeit der Sprache“, die „dichterische Technik der Gegenwart“ und die „unbeschränkte Herrschaft des Dichters und Nachdichters“, der sich „seine Sprache selbst schafft“ und unter Ausnützung „unerschöpflicher Bildmöglichkeiten“ „neue Worte wie Satzgefüge formt“. Wird da der altehrwürdige liturgische Hymnus, der so treffend als das Lied der „Gemeinschaft“ gekennzeichnet wurde, nicht sein gerühmtes Charisma der „objektiven Dichtung“ einbüßen? Wird er nicht zu einem Versuchsobjekt subjektivster neumodischer Sprachkünstelei mißbraucht werden? Wird nicht ob seines ungewohnten Gewandes jede Aussicht, „volkstümlich und volksbrauchbar“ zu werden — R. wünscht das ja vom Hymnus (7) — von vornherein preisgegeben? Beruhigen kann demgegenüber nur die Versicherung, daß der Nachdichter „sich in allem Freischalten ernst an die Lebensgesetze der Sprache binden“ und „sich auf die Gesetze künstlerischer Formbildung verpflichten“ müsse. Das klingt nach zügelndem Konservatismus. Tatsächlich hat ja auch Fried. Wolters schon vor einem Jahrzehnt gezeigt, daß man bei ehrfurchtsvoller Pietät für Altüberkommenes und bei weisem Maßhalten mit Glück neue Bahnen der Übersetzungskunst wandeln kann. Unter gewissem Vorbehalt mag somit die von R. empfohlene Theorie unangefochten hingehen. Alles hängt ab von der praktischen Ausführung.

Wie nun ist die Praxis bei R. ausgefallen? Zunächst sei eine Reihe von Wörtern und Wortbildungen oder Zusammensetzungen vorgelegt, die mehr oder minder ins Gebiet der Neuformung oder Belebung veralteter Wörter gehören.

Unter den Adverbien fallen wenige auf. Es gehören dahin: zeitenfort, rechterzeit, abendan, abendhin, nächstens, allorts, welthindurch, himmelab, erdenieder, erdhalb, höllenher, fußunter, zuhaupt, herzenein, sinneein, machkend (potenter), staubhinaus, schattenab.

Bunter schon wird das Bild bei den Adjektiven, von denen folgende vermerkt seien: pflichtig, wirblich, strauchlich, erdisch, heldisch, loh („lohe Glänze“), sudlich, übergänglich (caducus), ungenug, nachtinner (nocturnus),

dreigewandt (trinus), ohnesalt, doppelsalt, reingestalt, endefrei, abgestraucht, holdwillig, güteselig, säldereich, glaubelos, demuttief, heilbeträuft, christverschworen, schuldzerdrückt, reubestürzt (confitens), furchterstaunt, trauerkrankend, wandelsiech (aeger moribus), schadenschwanger, tränenüberschwellt, triumphbeglänzt, siegerstolz, traumvertrunken, fluchtentraft, nachtgezeugt, flutentboren, meergetaucht, frühstgeopfert, erbverbrüderet, grabentstiegen, fleiscenthäftet, pfühlgesättigt, kniegebeugt (supplex), gurtumschnürt, windelüberrollt.

Im Gebrauch der Verba ist der übliche Sprachgebrauch weniger oft und minder kühn verlassen. Immerhin erscheinen die nachstehenden als mehr oder weniger auffällig: höhen (statt erhöhen), lösen (st. erlösen), sänstigen (st. besänstigen), merzen (st. ausmerzen), tönen (st. ertönen lassen), hellen (st. erhellen), erbilden (st. bilden), ersättigen (st. sättigen), gewürdigen (st. würdigen), preistun (st. preisgeben), darblicken (aspicere), einleuchten (st. erleuchten, illuminare), unterspülen (abstergere), übergnaden, überherrschen, verquellen (st. vergießen), schlaffen, schwächtigen, neugierern, heimsiedeln, aufprangen (clarere), niederprangen (fulgere), aufblinken, entschimpflichen, sich einfreschen, sich einglänzen, einwalten, ummanteln, herolden, königen (regnare).

Am ergiebigsten äußert sich die Neuerungsucht und Schaffenslust unsres modernen Nachdichters bei den Substantiven und deren Zusammenfügungen. Hier erst recht wird sich ohne einen Blick auf das lateinische Original manchmal schwer erraten lassen, welches lateinische Wort übersetzt oder nachgedichtet sein soll. Es begegnen uns: Widersatz (hostis), Edelmagd (virgo), Ledigkauf (redemptio), Wiederholdsein (indulgentia), Frühschein (aurora), Schuldbejäger (confitens), Gewalter (cunctipotens), Alleschaffer, Wesenschaffer, Ursacher, Lückebold, Säewalt, Ersprießer (genitor), Hegender (fautor), Opferzug (ritus), Heiltum (sacramentum), Sälde (praemium), Kronendank (praemium), Lobedank, Sterbedank (praemium mortis), Dämmer, Mittertag, Stete, Wesendes, Übelwerk, Unwerk, Mißtanes, Tätigung, Ohneweg, Nirgendwald, Wandelweg (des Taglichts), Zirkelgang (der Tage), Endegang (der Zeit), Jahrlauf, Morgentag, Tagestern, Leuchtefinger, Leuchtebrunn, Taufebunn, Glaubekraft, Betewort (precatus), Singestrom, Lobechor, Erdetag, Erdeschritt, Erdefrist, Lebetag, Leideweg, Haltekraft, Friedeschau, Steinebau, Schlingetanz, Spiegelblick, Flügelbote, Einfalt Herz, Herzeikel, Herzendruck, Tiefgemüt, Erdreistung, Friedigung, Finstrung (tenebrae), Bebalsamung (unctio), Gottdurchgeistung, Geistschenkung, Zwißung, Jubelschwung, Zeitenendigung, Verknechtigung, Bußverwirkung (poenae debitae), Brüderscharung, Sündenirrnis, Schuldverseuchung, Huldverdienst, Gottflamme, Christblut, Gottesfleisch, Wortfleisch, Willegeist (voluntas spiritus), Flatterseele, Zungengetön, Schragenholz, Schneideblatt, Wonnenewigkeit, Siegeredelschmuck, Triumphgebietiger, Todeskampfanprall, Vollunwissendsein, Weltumnachtetsein.

Dies eine Musterkarte, welche von den an moderne Sprachmeisterung weniger Gewöhnten leicht der Unvollständigkeit überführt werden wird.

Ein Barbar nun müßte sein, der miskennen wollte, daß in mehr als einem dieser Wörter und Wortgebilde etwas Urtümliches, Kühnes, Treffendes steckt, das überrascht, packt, gefällt. Aber zugleich auch mischt sich unwillkürlich der unangenehme Eindruck des Gesuchten, Gefünstelten, Unnatürlichen ein. Und dieser störende Eindruck wird zum Überdruß gesteigert, wenn bei einer solchen

Überfülle von Neubildungen dem Leser auf Schritt und Tritt hemmende Überraschungen bereitet werden, bei denen er sich oft besinnen muß, was sie eigentlich besagen wollen. Doppelt stört und verlegt dieses bei einem Hymnus, der still erbaulichen Genuß bezweckt, nicht Unterweisung in modernen Sprachkünsteleien.

Die Sprache, auch die sorgfältig abgemessene und kunstgerecht abgewogene des Dichters, muß ungezwungen und natürlich wie etwas ganz Selbstverständliches dahinfließen. Sie muß mühelos hervorsprudeln wie ein naturfrisches, spiegelklares Wässerlein aus dem Bergquell. Spürt man mühsam ächzende und surrende Maschinen und ein schwerfälliges Pumpwerk, dann ist der Reiz der Poesie dahin, der ungetrübte Genuß verflogen.

Viel schlimmer noch und bedenklicher wird es, wenn der gesuchten Künstelei sich Unklarheit, Unverständlichkeit als Folge beimischt. Klarheit ist und bleibt erstes, unabänderliches Gesetz der Sprache, auch der modernen Sprache; ohne sie verfehlt sie ihren Zweck. Und doch, nimmt man gewisse Erzeugnisse der modernen Literatur, namentlich Gedichte, zur Hand, dann erwecken sie nicht selten den Verdacht, als ob gerade das Dunkel, das Rätselhafte, das Schwerverständliche, um nicht zu sagen das Unverständliche, höchstes Ideal der Neuzeit nicht nur für Meißel und Pinsel, sondern auch für die Feder sei. Wie sollen z. B. diese Verse der Else Lasker-Schüler¹, die mir gerade zur Hand sind, gedeutet werden:

„Nun schlummert meine Seele
Zagend auf Zehen.“ ?

Oder wie versteht ein gewöhnlicher Sterblicher ihre Dithyramben:

„Überall das taube Geföse —
Deine Angst rollt über die Erdstufen
Den Rücken Gottes herab. . .
Eva, du heiße Lauscherin,
O du schaumweiße Traube
Glücke um vor der Spitze deiner schmalsten Wimper noch!“ ?

Das sind nur Probchen aus Tausenden. Ganz gewiß, zu solchen, jeder Sprachkunst und jedem Sprachgesetz hohnsprechenden Torheiten hat sich Rosenberg nicht verfliegen, wenngleich er „ganz im Sprachstil der Gegenwart“ schreiben will und selbst seine Übersetzung „die am stärksten vom zeitgerechten Sprachgeist durchformte“ nennt. Aber recht bedenklich ist er doch, trotz seines redlichen Versprechens und Bestrebens, „sich in allem Freischalten ernst an die Lebensgesetze der Sprache zu binden“, in die uferdurchbrechende Zeitströmung hineingeraten. Der Freiburger Dr. Konrad Hofmann äußerte bei aller Anerkennung den dringenden Wunsch: „Wenn er (Rosenberg) nur seine sprachformende Impulsivität fester am Zaume hielte und sich damit der nicht nur gelegentlichen Künsteleien, Verkrampfungen und Unmöglichkeiten begäbe! Dann könnte man seine Übersetzungsthat — denn als das erscheint sie trotz der Mängel — ungetrückt genießen und in rein liturgischer Zügelung erleben“ (Nr. 788 der „Köln. Volkszeitung“ vom 28. Okt. 1923).

Geliche Beispiele mögen zeigen, daß das Urteil nicht ungerecht ist. In der Sucht nach Neuem und Ungewöhnlichem hat Rosenberg sich verleiten lassen,

¹ Meine Wunder. Gedichte. Leipzig (Verlag der Weißen Bücher). S. 1 und 5.

nicht nur zu einzelnen Wörtern und Wortgebilden, sondern auch zu Wort- und Satzgefügen, die unklar oder unverständlich oder unschön sind, oder den Sinn des lateinischen Urbildes nicht treffen. Dabei bleibe dahingestellt, ob und wo Neuerungs sucht oder Mißverständnis die Quelle der Entgleisungen war.

Ein „abgerollter Tag“ und auch eine „abgesunkene Zeit“ mag noch hingehen; das Bild des Fließens allerdings oder Laufens liegt uns gewöhnlich beim Sprechen von der Zeit näher. Aber eine „abgelebte Osterzeit“ ruft doch zunächst eine Vorstellung wach, die wir mit Ostern nicht verbinden mögen. — Ein „Ohneweg“ ist für die Vorstellung schon schwer faßbar; erst recht ein „irrer Ohneweg“. Das Fehlen eines Weges macht irre, aber ist doch nicht irre. — Nicht weniger unverständlich ist ein „heiliger Sterbedank“. Der entsprechende lateinische Vers *Sed praemium mortis sacrae* läßt ahnen, daß „Sterbedank“ wohl gleichbedeutend sein soll mit einem „Danke“ (gemeint ist Lohn) für ein frommes, heiliges Sterben. Wegen eines heiligen Sterbens kann doch nicht der Lohn, der „Dank“ dafür, auch ein heiliger genannt werden. Das erinnert — man verzeihe das triviale Beispiel — an die „reitende Artilleriekaserne“. — Läßt sich ein Gang reihen? Oder ein Rad schirren? Nach Rosenberg „reicht Gott den Kreisgang aller Dinge“, und Gott hat „das Rad der Sonne festgeschirrt“. — Ein „schreitendes Rund“ und ein „beschleichender Schmutz“ stellen zu kühne Forderungen an die Phantasie. — Die Aufforderung „Klinge, Lobes Jubelschwing“ mutet dem Schwunge Unnatürliches zu. — Wenn Christus gebeten wird: „Zerbrich (repelle) denn du die Finsternis“, oder „Du, Christus, reiße durch den Schlaf, Du spreng den nächtigen Fesselstahl“, so verzichtet man besser darauf, sich die entsprechenden Bilder vorzustellen, abgesehen davon, daß repellere und discutere in den betreffenden lateinischen Versen etwas anderes besagen. — „Gesteuert“ wird ein Schiff oder was nach Art eines Schiffes bewegbar und lenkbar ist. Unser Nachdichter jedoch versteigt sich kühn dazu, den Vers *Trinam regentem machinam* im Marienhymnus des Venantius Fortunatus zu übertragen durch:

„Den Steurer dreigewandten Baus.“

Dabei ist das unverständliche „dreigewandte“ und der höchst unschön klingende Genitiv „Baus“ mit in Kauf zu nehmen.

Nicht leicht wird erraten werden, was bedeuten soll, eine „Tracht gebotner Speisen“ (149), oder ein „Aufenthalt des Wandels“ (149), oder wie den Sternen „ein Schlingetanz verliehen“ wird (91). Ebenso ist nur mühsam die Harmonie zwischen folgendem deutschen und lateinischen Verspaar herzustellen:

Gottflammen zückten voller Licht
In züngelnder Gestaltung dar.

*Ignis vibrante lumine
Linguae figuram detulit.*

Überhaupt liebt es Rosenberg, sich nicht selten durch ungewohnte Wendungen vom Originaltext ziemlich stark zu entfernen. So z. B. stehen sich gegenüber: *Iter para tutum* und „Brich beschirmte Wege“; *Sumat per te preces* und „Sei durch dich erwunschen“; *Da robur, fer auxilium* und „Bring Rettung, muntre auf den Geist“; *Ob diem natalis tui* und „An diesem Tage deiner Kunst (!)“¹; *Sic tu nos visita* und „Bleibe so uns eingewaltet“. Besondere

¹ Hier wird wohl ein Druckfehler vorliegen: Kunst statt Kunst.

Beachtung verdienen die theologisch fest geprägten Wörter *trinus* und *procedens*, jenes auf Gott, dieses auf den Heiligen Geist angewandt, denen ebenso fest von jeher im Deutschen „dreieinig“ („dreifaltig“) und „hervorgehend“ gegenüberstehen. Ganz bestimmte Begriffe verbinden sich mit diesen altehrwürdigen Wörtern, obgleich in ihnen unmöglich voll und ganz zum Ausdruck kommen kann, was sie umfassen sollen. Gerade deshalb sind sie als eine Art von *termini technici* unentwegt festzuhalten. Der moderne „zeitgerechte Sprachgeist“ aber formt sie keck um und gibt *trinus* durch „dreigefaltet“, *procedens* durch „ausgegossen“ wieder.

Es führt viel zu weit, auf alle Einzelheiten einzugehen, gegen die Bedenken oder Einspruch zu erheben ist. Ohne jede Glossen seien etliche Verse vorgelegt, die jeder selbst beurteilen mag: Dein Anschauen hilft Gefallnen auf, Schmelzt tränenüberschwellt die Schuld (G. 61). — Zerstäube Schlaf und Traum ums Herz! (61). — Entschneide alles Fährdende (65). — Wie unser Chor durchs Nachten bricht, *Noctem canendo rumpimus* (67). — Was durch den frommen Vorsang klingt, *Quod praecinentes psallimus* (67). — Es springt der Erde dunkler Zwang | Vom Strahl der Sonne quergeschlitzt, *Caligo terrae scinditur | Percussa solis spiculo* (73). — Zwing ab des Dunkels Herzendruck, *Aufer tenebras mentium* (67). — Die Schuldverseuchung schränke ab, *Arcens mali contagium* (167). — Der fahle Urschlamm hascht nach uns, *Taetrum chaos ilabitur* (87). — Der Nacht Verhüllung gleitet dar, *Cadit caligo noctium* (79). — Sie zwang ihr Fleisch im Fasten dar, *Carnem domans ieiuniis* (183). — Er hat die Lüfte dieser Zeit | Mit Recht, die faulen, ausgespien, *Qui rite mundi gaudia | Huius caduca respuens* (175). — Des ausgedörrten Herzens Schorf | Entgifte Lenzhauch deiner Huld, *Mentis perustae vulnera | Munda virore gratiae* (89). — Lauge fort den Seelenrost, *Sordesque mentis abluas* (73). — Ummantelt sich mit Sklavenkleid | Um Fleisch durch Fleisch entschimpflichend, *Servile corpus induit, | Ut carne carnem liberans* (107). — Schadenschwangres Schmeichelspiel, *blandimenta noxia* (165). — Der Himmel schwellt den Singsstrom, *Caelum laudibus intonat* (133). — Mit Achzen strömt das Reugebet, *Preces gementes fundimus* (71). — Mit weinenden Gebeten schrein, *Vocem domus cum lacrimis* (105). — Behorche dies verweinte Flehn, *Audi preces cum flatibus* (87). — Vernimm, du guter Schöpfergott, | Unser Gebet im Tränenfall | Das wir... vor dich streun, *Audi, benigne Conditor, | Nostras preces cum fletibus* ... *Fusas* (115). — Darum mit zagem Beterwort, *Ob hoc precatu supplicii* (167). — So spricht ein ernstes Flehn dich an, *Hinc te precantes quaesumus* (139).

Bei manchem dieser aus vielen herausgehobenen Beispiele wird neben anderem aufgefallen sein, welch harte Anforderungen gelegentlich an Zunge und Ohr gestellt werden. Lautes Lesen und besonders Vorlesen bei andern bringt das doppelt unangenehm zum Bewußtsein. Es braucht Zeit, bis ein Hörer versteht, was ein Vers, wie „Das Auge hüt' er Hegender“ (55) bedeute, und ein Vers wie „Das schadenschwangere Schmeichelspiel“, ist nicht nur für die Zunge eines Westfalen eine Gewandtheitsprobe. Solche Härten im Verein mit den Hemmungen, welche durch allerlei ungewohnte und unklare Wörter und Wortgefüge heraufbeschworen werden, machen den Stil recht schwerfällig, holperig. Man lese einmal folgende sapphische Strophe und versuche dabei Rhythmus und Cäsur zum Ausdruck zu bringen:

Denn verzweifelt selig ist diese deine
Jungfrau, die dem brüchigen Leib des Welttums
Zucht aufzwang und eben mit ihm die Blutrünst
Zähmte des Weltgeists. (S. 181).

Wie glatt und sauber fließt dem gegenüber die entsprechende lateinische Urform:

Haec tua virgo, duplici beata
Sorte, dum gestit fragilem domare
Corporis sexum, domuit cruentum
Corpore saeculum.

Jeder Vers ist nach dem metrischen und rhythmischen Schema (· · · · · || · · · · · und · · · · · || · · · · ·) lesbar und wahrt genau die Cäsur nach der fünften Verssilbe. In deutscher Sprache paßt dem sapphischen Verse am besten das rhythmische Schema, wobei ein Widerstreit zwischen Wort- und Versakzent zu meiden ist. Rosenbergs Übersetzung aber duldet ein rhythmisches Schema gar nicht.

Das Unheil, welches, trotz sonstigen besten Willens und auch besten Könnens unsres Nachdichters, die vielgepriesene „Durchformung mit zeitgerechtem Sprachgeist“ hinsichtlich der Klarheit und Verständlichkeit und des leichten Redeflusses angerichtet hat, wirft seine nachteiligen Schatten auch auf die ernstlich angestrebte „Sinn-treue“ der Übersetzung. Allerdings werden bei diesbezüglichen Verstößen auch andere Ursachen mitgewirkt haben.

Zunächst seien zwei Einzelstellen hervorgehoben. Der Osterhymnus *Ad regias agni dapes, Stolis amicti candidis* lautet in seiner ursprünglichen Form: *Ad cenam agni providi | Et stolis albis candidi | Post transitum maris rubri | Christo canamus principi.* Rosenberg bietet folgende Übertragung:

Zum Mahl des vorgewiesenen Lammes,
Als weißgewandet Schimmernde,
Dem Roten Meer Entschrittene,
Laßt uns dem Fürsten singen: Christ.

Was sollen wir uns vorstellen unter dem „vorgewiesenen“ Lamm? Überdies hat *providus* nicht einen passiven, sondern aktiven Sinn, nämlich „vorsehend, vorhersehend, vorsorgend, vorsichtig“, keineswegs aber „vorhergesehen“ und noch weniger „vorhergezeigt“ oder gar „vorgewiesen“, welches letzteres Wort im gewöhnlichen Sprachgebrauch etwas ganz anderes bedeutet als „vorher = im voraus gezeigt“. Schließlich bekundet „*Et . . . candidi*“ im 2. Vers genugsam, daß *providi* mit *candidi* auf gleicher Stufe steht, also Nominativ der Mehrzahl ist und nicht auf den Genetiv *agni* bezogen werden kann. Der Hymnus fordert uns auf, daß wir „vorsorglich und glänzend in weißen Gewändern zum Lammesmahle unsrem Herrscher Christus ein Lied anstimmen“.

Im Sonntagshymnus zur *Matutin* hebt die 5. Strophe an mit der Bitte: *Iam nunc, paterna claritas, | Te postulamus affatim.* Der erste Teil dieses Hymnus ist eine Aufforderung an die Gläubigen, sich am Sonntage, der dem Gedächtnis an die Welterschöpfung und an unsre Neuschöpfung durch den auf-erstandenen Heiland und Schöpfer („*resurgens Conditor*“ Str. 1, V. 2) gewidmet ist, mit besonderem Eifer an diesen unsern gütigen Schöpfer und Erlöser Christus zu wenden. Dieser Aufforderung des Sängers ent-

sprechend beginnt mit dem zweiten Teil des Hymnus das Gebet an Christus: „So flehn wir nun aus voller Brust (affatim = im Übermaß, reichlichst), Du, Vaters Abglanz, licht und hehr“. Bei Rosenberg beginnt dieses Gebet mit der eigentümlichen Wendung:

„Von Vaters Klarheit Widerglanz
Auch deinen Namen sprechen wir“.

Der Übersetzer hat sichtlich gefühlt, daß eine solche Anrede „Auch deinen Namen sprechen wir“ kaum von jemanden als eine wohlklingende oder gar als eine sinngetreue Wiedergabe der Urform herausgefunden werden kann. Darum fügt er die Erläuterung bei: „Nun wendet sich die betende Gemeinde zur zweiten Person in der Gottheit, während ihr bisheriger Gesang Gott Vater oder auch der Dreieinigkeit gegolten hat; es erscheint also die deutsche Übertragung „Auch deinen Namen sprechen wir“ gerechtfertigt“ (202). Nicht so. Der Gesang im ersten Teil gilt, wie aus der eben gegebenen Darlegung erhellt, nicht Gott dem Vater, sondern ist eine Aufforderung an die Gläubigen, und spricht auch nicht von Gott dem Vater, sondern vom „auferstandenen Schöpfer, d. i. Christus dem Herrn. Nicht „auch ihn“ flehen wir an, noch viel weniger „sprechen wir auch seinen Namen“, wie die sonderbare Redewendung lautet, sondern nur ihm gilt, gemäß der Aufforderung im ersten Hymnusteil, ganz einheitlich unser inbrünstiges Gebet.

Statt vieler Einzelheiten jedoch mögen nur zu einer Hymnengruppe einige Bemerkungen vorgelegt werden, nämlich zu den gehaltvollen und formvollendeten Fronleichnamshymnen des hl. Thomas von Aquin, die auffallenderweise von Rosenberg weniger hoch bewertet werden.

Der wunderhübsche Laudeshymnus wird mit folgender Strophe in der Urform und in der Übersetzung eröffnet:

| | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| Verbum supernum prodiens, | Das Wort, das himmelabwärts trat, |
| Nec Patris linquens dexteram, | Doch nicht von Vaters Rechten ließ, |
| Ad opus suum exiens, | Zog aus, zu wirken seine Tat, |
| Venit ad vitae vesperam. | Bis abendhin sein Leben wies. |

Man beachte, daß der erste Vers sich wörtlich genau mit dem Eingangsvers des Matutinhymnus im Advent deckt und dorthin vom Aquinaten mit Absicht entlehnt wurde. Die Übersetzung des Verbum supernum prodiens hieß dort „Vortretendes und hohes Wort“. Ob das schön und treffend gesagt sei, bleibe dahin gestellt; aber mit welchem Recht wird hier durch „himmelabwärts treten“ ein ganz neuer Begriff hineingetragen? Hingewiesen wird vom hl. Thomas im ersten Vers nur auf das ewige Hervorgehen des Höchsten Wortes aus dem Vater (im Adventhymnus ist zum prodiens gleich beigelegt; E patris aeterni sinu) und dann auf seine zeitliche Geburt, auf sein Hinausziehen in die Welt zur Vollendung seines großen Werkes, ohne dabei je von seines Vaters Rechten zu weichen (Vers 2 und 3). Von diesem doppelt gekennzeichneten Heiland, dem ewig aus dem Vater hervorgegangenen und in der Zeit, ohne vom Vater zu weichen, zu seinem großen Heilswerk hinausgezogenen höchsten Worte, stellt der Aquinate den bedeutungsvollen, die Situation ergreifend skizzierenden Satz auf: Venit ad vitae vesperam, Er nahte sich dem Lebensabend, jenem hochhehren Augenblick, der den Abschluß seines tatenreichen Lebens durch eine wunderbare Großtat nicht nur

der Hingabe als Lösepreis am Kreuze, sondern auch der Hingabe als Seelenspeise beim Abendmahl bilden sollte. In diesem Sage Venit ad vitae vesperam liegt der Hauptgedanke der ersten Strophe, und er ist dementsprechend ein Hauptsatz. Rosenberg drückt ihn durch die Übersetzung herab zu einem Nebensatz, in dem obendrein das stimmungsvolle Hauptwort vitae vespera durch ein ungewöhnliches Adverb („abendhin“) abgeschwächt wird:

Zog aus, zu wirken seine Tat,
Bis abendhin sein Leben wies.

Und ist es richtig, daß der Heiland solange zum Wirken seiner Tat auszog, „bis“ sein Leben abendhin wies? Trotz aller Mängel, die vielleicht darin gefunden werden, ist doch die Übersetzung sinngetreuer, welche lautet:

Das höchste Wort, das, gottgebor'n,
Nie von des Vaters Rechten wich,
Und zog zum Werk, das es erfor'n,
Nacht nun dem Lebensabend sich.

In ganz gleicher Weise vermissen wir unliebsam die Sinntreue der Übersetzung beim Vesperhymnus. Dort heißt es:

| | |
|-------------------------|-------------------------------|
| Et in mundo conversatus | Sing er erdne Straßen ziehen |
| Sparso verbi semine | Als des Wortes Säewalt, |
| Sui moras incolatus | Bis zum Wunderschluß gediehen |
| Miro clausit ordine. | Seines Wandels Aufenthalt. |

Ganz verfehlt ist der Sinn des Doppelverses Verbum caro panem verum/Verbo carnem efficit, der wiedergegeben ist durch:

Er, das Wort-Fleisch, kehrt zum wahren
Brot das Fleisch mit einem Wort.

Ferner wird nicht leicht erraten werden, daß die sonderbaren Verse

Glauben in ein Ganzes ründe,
Was den Sinnen ungenug.

den Schluß des Tantum ergo verdeutschen sollen, nämlich Praestet fides supplementum/Sensuum defectui. Ubrigens sind die Sinne nicht bloß ungenügend (oder wie Rosenberg sich auszudrücken beliebt, es ist nicht bloß „den Sinnen ungenug“), um das Geheimnis des Fronleichnam zu erfassen, sondern sie versagen ganz (deficiunt), wie es schon in der vorausgehenden Strophe heißt: Et si sensus deficit. Diesen Vers übersetzt allerdings Rosenberg mit den Worten „Wich auch alles Einsehn fort“; aber „sensus“ und „Einsehn“ sind zwei verschiedene Dinge.

Schließlich sei hingewiesen auf den jubelvollen Eingang des Matutin-hymnus

Sacris sollemniis | Iuncta sint gaudia,
Et ex praeordiis | Sonent praeconia!

Vor mir liegt eine Übersetzung, die also anhebt:

Gestlichem Weibetag | Paare sich Freudenklang,
Tief aus des Herzens Hag | Froh erschall Lobgesang!
Fort mit dem Alten nun, | Alles zeig' neuen Drang
Im Minnen, Reden und im Tun!

Statt dessen singt Rosenberg unter Änderung des Metrums:

Solch erhöhtem Ehrentage * Knüpfe sich Erheiterung;
Aus den Herzenskammern schlage * Hellsten Jubels Überschwung!
Altes sei nun abgetan, * Alles wandle neue Bahn: *
Herz und Wort und Tätigkeit!

Doch, mehr als genug schon ist aus der leider übergroßen Fülle dessen herausgehoben worden, was den Genuß der an prachtvollen Ansätzen reichen und urwüchsiges Können bekundenden Nachdichtung nicht bloß gelegentlich trübt. Einem so warmen und verständnisvollen Freunde der vielverkannten Hymnen gegenüber hätte am liebsten nur Dank und uneingeschränkte Anerkennung Platz finden sollen. Dank und Anerkennung werden auch gern und aufrichtig trotz allem hier ausgesprochen. Wenn sie durch die bittere Beigabe der Kritik entstellt sind, so war der Grund einzig die Überzeugung, daß im Interesse einer gesunden Weiterentwicklung der geistlichen Lyrik und eines gedeihlichen Fortschrittes der deutschen Nachdichtung herrlicher alter Hymnen und damit ihres Eindringens in weitere Volkskreise nicht ernstlich genug vor dem verderblichen Überwuchern des modernen Sprachgeistes gewarnt werden kann. Gewiß, Toren sind die Lobredner alles Alten und nur des Alten. Aber bei allem berechtigten Streben nach Fortschritt ist weise Maß zu halten, darf der Faden mit der Vergangenheit nicht abgerissen, der Boden des geschichtlich Gewordenen und Gewachsenen nicht verlassen werden.

Nicht ohne triftigen Grund hat unlängst in dieser Zeitschrift Kreitmaier das Wort vom „Narrenhaus der Kunst“ geprägt. Es wäre höchst bedauerlich, wenn auch die Freunde der geistlichen Lyrik und des religiösen Liedes, verleitet durch das schillernde Irrlicht der Moderne, sich allgemach in diesem „Narrenhaus“ wohnlich einrichten würden. Die Pforten des Gotteshauses mögen jedenfalls den Liedern, die im Übermaß vom „zeitgerechten Sprachgeist durchformt“ sind, verschlossen bleiben. Darum wurde eingehend an verschiedenen Beispielen zu zeigen versucht, wie sogar die fähigsten Talente durch zu große Nachgiebigkeit gegenüber modernem Sprachgeist und moderner poetischer Technik zu argen Entgleisungen und „Unmöglichkeiten“ verleitet werden können. Hofmann hat Recht, „Rosenbergs Verdeutschung ist im höchsten, mitunter selbst im überhigten Grade modern“, und das ist bei aller sonstigen Vortrefflichkeit ihr Verhängnis.

Im übrigen bekundet es einen hohen Grad weiser Weitherzigkeit, daß der Abt von Maria Laach diesen deutschen Nachdichtungen der altehrwürdigen lateinischen Brevierhymnen auch trotz ihres modernsten Gewandes in seiner hochgeschätzten Ecclesia orans einen Platz einräumte. Es gibt ja Leute, die nun einmal glauben, für die Moderne eine Vorliebe hegen zu sollen. Wenn diese nun durch die Rosenbergsche Eigenart angelockt zu Kennern und vielleicht auch Freunden der liturgischen Hymnen sich entwickeln, so darf das als Gewinn gebucht werden.

Clemens Blume S. J.