



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Das lateinisch-althochdeutsche Reimgebet (Carmen ad Deum) und das Rätsel vom Vogel federlos**

**Baesecke, Georg**

**Berlin, 1948**

I. Das lateinische Reimgebet

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-63821](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-63821)

## I. DAS LATEINISCHE REIMGEBET

Als Reimgebet „Sancte sator, suffragator“ bezeichne ich (mit *W. Bulst*, *ZfdA.* 80 (1944) 161 f.) im Anschluß an den Inhalt und das *Incipit rithmon* der ältesten und das *Rhythmus quidam leviculus* der jüngsten Hs. das „Carmen ad Deum“, das so nach der zweitjüngsten hieß, ohne eigentlich ein *carmen* zu sein.

Wir lesen und benutzen es in der Ausgabe von *Cl. Blume* (*Analecta hymnica* 51 (1908) Nr. 229 S. 299 ff.), die zum ersten Male wenigstens doch sieben von den acht bekanntgewordenen Hss. heranzieht und auf der der Text von *E. Steinmeyer* (*Die kleineren ahd. Sprachdenkmäler*, Berlin 1916, Nr. XXXVII S. 292) beruht.

Es sind diese: A in Cambridge, Anfang des 9. Jh.s; B in Köln, 9. Jh.; C in München, 9. Jh.; D in Karlsruhe, Anfang des 10. Jh.s; E in München, 9. Jh.; F in Paris, 9. Jh.; G in Cambridge, 11. Jh. Dazu müßte als achte H kommen, eine Wiener Hs., 15./16. Jh., die *H. F. Maßmann* (*Die deutschen Abschwörungsformeln*, Quedlinburg und Leipzig 1839, S. 53 ff. und 173 ff.) mit E und F zu seiner Erstausgabe benutzt hat.

Der Text ist von Blume ohne Rechenschaft über das Verhältnis der Hss. hergestellt. Ich kann das Versäumte unter den heutigen Umständen nur an Hand der von ihm und anderen mitgeteilten Lesarten und der Abbildung von E V. 1—10 bei *E. Petzet* und *O. Glauning* (*Deutsche Schrifttafeln I*, München 1910, T. V) nachholen<sup>1)</sup>. Der Vergleich der Ausgabe von Maßmann ergibt, daß auch F, wiewohl mit den übrigen Hss. aufgeführt, doch nicht benutzt ist, man müßte denn aus dem Fehlen im Apparat schließen, daß sie in allem zu dem auserwählten Texte stimme. Die Lesarten von F und H wären also wohl oder übel der Maßmannschen Ausgabe zu entnehmen. *F. Mone*, dessen Text (in den *Lat. Hymnen des Ma.s I*, Freiburg 1853, S. 365 f.) auf B D E H beruht, liefert zur Nachprüfung des Blumeschen Apparates für E (nach Ausweis unserer Tafel und der Kollation Steinmeyers) nur falsche Lesartenangaben, für B nichts, für D V. 6 *fuertunt*. Die Lesarten in *MSD.* (*Müllenhoff-Scherers Denkmäler*) II<sup>3</sup>, Berlin 1892, S. 354 f. ergänzen zu Mone wie Blume, daß V. 29 in G fehlt. Die Ausgabe nach A in *A. Kuypers Book of Cerne*, Cambridge 1902, war mir unerreichbar, und ich weiß von ihr nur, was *Wilhelm Meyer* (*Gesammelte Abhandlungen zur mlat. Rhythmik III*, hrsg. von *W. Bulst*, Berlin 1936, S. 305 f. und *GgN.* 1917, S. 597) ihr entnommen hat, darunter nichts zur Textkritik. Der Vergleich von C durch *Fr. Wilhelm* (*Berliner Phil. Wochenschrift* 1911, S. 82) ergibt als Nachträge V. 8 *creavit*, 16 *XPE* (20 *uti costis*, 21 *immo*, 29 *sicque beo me ab eo*); richtig wäre nach Wilhelm die Angabe Blumes V. 28 *geo C*, also unrichtig das druckfehlerhaft danebenstehende *eo C*.

<sup>1)</sup> Siehe Tafel I. (Mit gütiger Erlaubnis des Verlages hier wiedergegeben.)

Aus diesen unangenehmen Vergleichen entnimmt man wohl, daß die Lesartenangaben Blumes meist richtig sein werden, daß aber nirgends ex silentio geschlossen werden darf: aus 16 *Christi umbo* A E G z. B. folgt keineswegs, daß der Text *Christe, umbo* durch B C D F H getragen werde: vielmehr haben (nach Maßmann) F *Crispo umbo* und H *Chiō umbo*. Von den Überschriften, die freilich unabhängig von dem übrigen Texte beurteilt sein wollen, verzeichnet Blume nur die von A und G (s. o.), nicht die von H (s. o.); und ebensowenig die der Inhaltsangabe von C (*In nomine domini in hoc codice continentur ... Item) oratio pulchra rithmico sermone conposita*.

Da wir also mit unseren Krücken kein Handschriftenstemma, geschweige einen kritischen Text erlangen können, helfen wir uns einstweilen mit dem eklektischen, der auf guter Sachkenntnis beruht, und suchen uns, wie das inzwischen Steinmeyer und Bulst bereits begonnen haben, durch eigene Erklärungen weiterzuhelfen.

Denn auch zur Erklärung des Gedichtes ist doch wohl noch nicht genug geschehen, und das Wenige ist zumeist ohne Rücksicht auf größere Zusammenhänge den Lesarten der Ausgaben (Mone, Blume, Steinmeyer) beigelegt oder konnte sich sogar innerhalb der Zeichensetzung abspielen. Abgesehen von Wilhelm Meyers knappen Worten über die Rhythmik (in den Gesammelten Abhandlungen III. 305 f. und 317 f., GgN. 1917, S. 606), greift nur A. Schönbach in seinem Aufsatz (ZfdA. 42 (1898) 113 ff.) weiter aus und bricht auch als einziger ein weises Schweigen durch eine vollständige Verdeutschung. Es sind ja auch die Form- wie Inhaltsschwierigkeiten groß: die Häufung besonderer und seltener Worte, die Menge und Verschiedenartigkeit der Kunstmittel, die an ihnen wirken sollen: nach je vier Silben ein Endreim, strenger Rhythmus bei natürlicher Betonung, Alliteration oder sogar Stäbe — das alles bedrängt und lockert die ohnehin nicht mehr ganz feste Grammatik, insbesondere Syntax und Wortfolge: was gesagt werden soll, wird von den Reimzwängen auseinandergezogen oder auch zerhackt, der Wortsinn uneigentlich und verrenkt, dunkle, halb fremdsprachliche Pracht glänzt neben Gebräuchlichem und erdrückt den Inhalt. Der hat ohnehin keinen Anstieg, ist beschränkt durch Wiederkehr des Ähnlichen; die ganze Mitte ist ausgefüllt durch dreimal dasselbe Bild des Schildes, variiert wie seine drei variierten Bezeichnungen *cetra, umbo, parma*, aber (wie oftmals im Nordischen und Angelsächsischen) nicht etwa nach den drei göttlichen Personen. Dazu am Schluß die Bitte an die Gottesmutter, rasch mit dem mühseligen, von der achtfachen Reimübermacht übriggelassenen Sinn versinkend. Am stärksten der Beginn mit dem Anruf des Schöpfers, den zusammengeballten Kennzeichnungen seiner Größe und dem raschen Blick über seine Welt, wobei freilich der Satzbau und über den immer weiter absteigenden Relativsätzen der Anschluß an das Folgende vergessen scheint. Das erstrebte Große und Schöne und echt Gottesdienstliche wogt eben doch in der erstaunlichen Formkunst, die zugleich etwas Musikalisches hat. Man fühlt sich an die anders und doch ähnlich verschränkte skaldische Dichtung mit ihren übereinandergewälzten alten Bildern und dunklen Mythologemen erinnert, glaubt eine ältere Schwester vor sich zu haben und die gemeinsame Forderung zu erfüllen, die beide ins Leben rief und so gleichartig erwachsen ließ: der mit möglichst übermenschlichen Formmitteln darzubringende, aber handlungslose Lobpreis des Herrn (sei es im Himmel oder auf Erden) mit seinen schon getanen Taten und etwa dem Ausblick auf kommende.

Diese anscheinend Selbstzweck gewordene Wortkunst ist eben doch nicht nur äußerliches Schmuckwerk, sie hatte auch von Vorzeiten her eine zauberische Gebetskraft, und die klingt schon in dem sonderlichen Anruf des ersten Verses nach: „Sancte sator“.

*Sator* ist nicht sowohl eine wenig geschmackvolle und treffende Verbildlichung der Tätigkeit des Vaters und Schöpfers, als vielmehr das fünfte und letzte der fünfbuchstabigen Worte des verbreiteten magischen Quadrats, die sich, untereinander gestellt, in allen vier Richtungen gleich lesen lassen:

R O T A S  
O P E R A  
T E N E T  
A R E P O  
S A T O R

Insgeheim christlich ist daran, daß diese 25 Buchstaben, anders geordnet und in Kreuzgestalt geschrieben, zweimal PATERNOSTER ergeben, wobei N als nur einmal vorhanden, den Schnittpunkt ergibt:

P  
A  
T  
E  
R  
R  
P A T E R N O S T E R  
O  
S  
T  
E  
R  
R

Übrig bleiben A O A O, zweimal die Selbstbenennung Gottes (Offenb. Joh. 21.6 und 22.13), die bis auf den heutigen Tag als heiliges Kryptogramm am Leben geblieben ist. Da es aber auch besonders in dem beigegebenen Worte ANO vorkommt, das nochmals ein mittleres N enthält, so mag man sich ein Schrägkreuz

A            O  
  \        /  
   N  
  /        \  
A            O

über demselben Schnittpunkt N denken.

Das älteste (christliche) Stück, in Pompeji gefunden, also spätestens 79 entstanden, und doch Zeugnis eines Christentums, das sich noch oder schon mit unentzifferbaren Zauberamuletten seiner Feinde erwehrt, ist gleichwohl für uns nicht so bedeutsam wie das in einem römischen Hause zu Cirencester (Grafschaft Gloucester) entdeckte und dem 3.—4. Jh. zugeschriebene, das diesen Brauch in nachmals ags. Gebiet bezeugt.

Später, vom 4. Jh. ab, hat man die Reihenfolge der fünf Worte umgekehrt und das *sator* als Subjekt des dunklen Satzes vorangestellt, so daß sich seine Gotteskraft gleich in dem Namen des Amuletts aussprach.

Unter solchem Nimbus ist das Wort auch in die Dichtung der Angelsachsen eingedrungen. Der westsächsische, aber im irischen Malmesbury, dann in Canterbury von Theodor und Hadrian gebildete Aldhelm (*Aldhelmi opera* ed. R. Ehwald, Mon. Germ. hist., Auct. ant. XV) spricht von dem *Sator aeternus*, der (mit Anklang an unser Gebet) *caelesti largitur praemia regni* (De

Virg. 2004), und mit unsern *or*-Reimen *ut se servaret sator integritatis amator* (ebda. 2109), *sator et mundi regnator* (ebda. 2502). Sein Schüler, der Northumbrier Aethilwald, hat das *sator* einmal in völligem Gleichlauf mit dem Anfang des Reimgebets angewendet:

*Summum satorem, solia  
sedit qui per aethralia  
alti Olympi arcibus...*

Carm. rythmica III. 1 ff. (R. Ehwald, Aldhelmi opera S. 533).

Es hat also einen besonderen, magisch bindenden Sinn, wenn das Gebet mit dem heiligen *Sator* anhebt, und auch die kunstvollen Dunkelheiten seiner Form erhöhen seine Kraft. (S. Seligmann, Die Satorformel, Hess. Blätter für Volkskunde 13 (1914) 154 ff.; M. Rostovzeff, Il rebus sator, Annali della Reale Scuola Normale Superiore di Pisa, Serie II, Vol. III (1934) 1 ff.; C. Wendel, Zschr. für die neutest. Wiss. 40 (1941) 138 ff.)

Das letzterreichte Ziel der an das „Sancte sator“ gewandten Mühen schien die Bestimmung des Heimatlandes: Meyer nennt das Gedicht (GgN. 1917, S. 606) ein „rhythmisches Kunststück der alten Iren“; Bulst (a.a.O.): „es erleidet kaum einen Zweifel, daß ein Ire der Dichter war“; Blume (S. 262) ist nicht so sicher; Steinmeyer will das Gedicht eher in England als in Irland entstanden sein lassen, nachdem MSD. zweifelnd für ags. Herkunft eingetreten waren, wie schon Mone und dann wieder G. Ehrismann (Lit.-Gesch. I<sup>2</sup>, München 1932, S. 270).

Mir scheint doch das Beste an dem reichen kleinen Schönbachschen Aufsätze der gewichtig begründete Hinweis auf die „glossematische“ Dichtung Aldhelms und Aethilwalds. In der Tat nennt sich wie zu einer preisenden Bestätigung die älteste Hs. A, die Schönbach noch nicht kannte, ein Buch Aethilwalds (S. 2), und wenn ich mich, vom Versbau des „Sancte sator“ ausgegangen, da anschließe, so erfülle ich gewissermaßen ein Versprechen des Verfassers, der, ohne daß ich noch davon wußte, geschrieben hatte (S. 120): „Die Beobachtungen, die ich hierüber“ (nämlich über die Herrschaft der Alliteration in Aldhelms Hexametern und in den hymnischen Dichtungen der Ags.) „und über den Zusammenhang dieser Praxis mit dem ae. Langvers angestellt habe, verspare ich mir auf eine andere Gelegenheit.“ Wenigstens ist mir von einer solchen Arbeit nichts bekannt.

Der altlateinisch-metrische (d. h. nach Länge und Kürze der Silben „gemessene“) trochäische Dimeter  $\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}\bar{\cup}$  wird zum rhythmischen (d. h. nach Silbenzahl begrenzten) Achtsilbler, und zwar mit natürlicher Betonung und Reim:  $\times\times\times\times\times\times\times\times$ . Schon in den ältesten irischen Gedichten kommt die Teilung in zwei Viersilbler vor, der Grammatiker Virgil, den wir von seiner Wirkung auf den Freisinger Arbeo kennen (Verf., Der deutsche Abrogans, Halle 1930, S. 151 und Beitr. 68 (1945) 75 ff.), bespricht sie, und in unserem „sehr alten“ Gebet reimen selbst die Viersilbler paarig, am Anfang (V. 1 f.) und Schluß (V. 26–29) sogar in zwei und vier einander folgenden Paaren gleich (W. Meyer, Gesammelte Abhandlungen III. 171 ff., 305 f.).

Zu fester Silbenzahl bei überall gleichem Versschluß mit natürlicher Betonung und regelmäßigem Reim kommt nun noch die zwei- oder dreifache Stabung (ebda. 323 ff.), die in 16 von 22 stabenden Versen die beiden Vierer in den

Anordnungen zusammenbindet, die für den epischen Vers der Germanen gesetzlich sind. Das heißt: diese Verse lassen sich auch germanisch lesen:

*Sánctè sátor, súffrágátor:  
légùm, látòr, lárghùs dátòr:*

stabende Viertakter ohne Auftakte und Senkungen mit durchgängig klingendem Schluß. Es ist die Art, das Latein im Verse zu behandeln, die noch das Mhd. festhält:

*Médià vità in mórtè sùmùs* (Arm. Heinrich V. 92 f.);

vgl. *Dátò respònsò fane Héinriche so scónò* (De Heinrico V. 15).

Dazu kommen, abgesehen von den 7 stablosen Versen, je einer mit den bei uns verpönten Stäben auf der ersten + vierten und auf der zweiten + vierten Hebung und vierten, in denen die Stäbe nicht binden, weil sie auf einen der beiden Kurzverse beschränkt sind. Das erklärt sich nicht, wie etwa in Zaubersprüchen, aus der Urtümlichkeit dieser Kunst, die ja alles andere eher als urtümlich ist, sondern aus ihrer Herkunft. Im ältesten irischen Verse ist die Alliteration ein Schmuck, der durch Betonung eindrucklicher, aber nicht zum unerläßlichen tragenden Gerüste wird, z. B. unterschiedlos die ersten drei Worte jedes Verses auszuzeichnen hat.

Auch in unserem Reimgebet ist das Germanische noch nicht völlig ans Ziel gelangt, sofern das überhaupt in der fremden Sprache möglich ist: der Hundertsatz der unrichtig oder gar nicht stabenden Verse besagt, daß Stabung so wenig Zwang ist wie einst das Anbringen eines Endreimes, und hier hat ja der Dichter viele Kunstmittel zur Hand.

Im übrigen kennen wir das Klima, in dem solche Germanisierungen einzigartig gediehen sind: das angelsächsische (Verf., Vor- u. Frühgeschichte des deutschen Schrifttums I, Halle 1940, S. 144 f.). Wir gedenken abermals des Northumbrers Aethilwald, der endreimende lateinische Achtsilbler iambischen Maßes mit Alliterationen schmückte (R. Ehwald S. 517 ff.):

II. 51 f. *Turgentis Tithis tellurem Debellantis per terrorem.*

Da ist sogar vierfache Alliteration neben dem Endreim, aber nur einmal trifft sie natürlich betonte Silben. In dem Verspaar:

II. 55 *Loetiferae libidinis Luridaeque cupidinis*

haben wir die lateinischen Alliterationen an den gesetzmäßigen Stellen der germanischen Stäbe, aber keinen davon auf einer echten Hebung, und so spüren wir noch kaum einen heimischen Hauch.

Den Schritt zur natürlichen Betonung erbrachte die Hinkehr vom iambischen zum trochäischen Vers mit seinem Anfangsakzent und zwar nicht zum Acht-, sondern zum Viersilbler (Meyer III. 170 f.):

*Sáncte sátor súffragátor.*

Dies plötzlich widerstandslose Zusammenwirken aller zum Germanischen führenden künstlerischen Möglichkeiten in demselben Verse muß einmal in einem angelsächsischen Schädel aufgeblitzt sein: hier erwächst ein Muster der Formschönheit germanischer Lateindichtung, und diese Kunst in dieser Versart hat, mindestens in diesem einzigen Gedichte, den Weg nach Deutschland gefunden, ja man hat sogar versucht, seine Schönheit durch eine Art von Übersetzen begreiflich zu machen.

Es folgen aber im Buch von Cerne noch die beiden von Meyer (III. 305 f., GgN. 1917, S. 606) mit hervorgehobenen Sonderstücke, bei Blume (Nr. 230) ein Bittgebet an Christus: *Christum peto, Christum preco* und (Nr. 231) die „Oratio sancta“ *Heli, Heli, Domine mi*.

Sie drängen sich schon dadurch an Nr. 229, daß auch in ihnen jene später so häufigen (Meyer III. 171 und I. 317 ff.) paarig gereimten trochäischen Viersilbler die Grundlage bilden, aber als Verskunststücke haben sie die Glätte unseres „Sancte sator“ nicht erreicht.

Die „Oratio sancta“ setzt sich anfangs aus  $2 + 12 \times 2$  solcher Vierer zusammen, meist richtig betonter (*Déi ágne, Jésu mágne; Réx sanctórum ángelórum*). Freilich sobald sie einsilbig enden, ist auch der Reim unnatürlich betont und auf die Endsilbe beschränkt, wiewohl sie in Senkung steht (*Héli, Héli, Dóminé mi; Diligám te: instrué me*). Aber auch bei natürlicher Betonung kommen zwei unreine und ein rührender auf sechs reine Reime. Stabung nur in *Sine fine sancte trine*. Den Schluß machen sechs Verse anderer Art.

Nr. 230, der „Rhythmus ad Christum“, baut sich mit Ausnahme (zwei) andersartiger Schlußverse wieder aus trochäischen Viersilblern natürlicher Betonung mit zweisilbigen Reimen auf. Eine Steigerung über 229 empor ist, daß die ersten vierzehn Verse in der zweiten Reimsilbe sämtlich *o* haben: *viso: paradiso* V. 6 (um so mehr also die Betonung  $\wedge \wedge \wedge$  fordern); nur im Übergang zum Schlusse hat V. 15 sein *videx: limex* (? , 16 gibt den Reim und 17 auch die Achtsilbigkeit auf). Aber im ganzen haben wir nur neun reine Reime, und in V. 4 f. ist die Stammsilbe nicht mit erfaßt: *latro: metro, ligno: regno*<sup>2)</sup>. Nur 5 zeigt Stabung, vgl. 1, 9 und 12.

Den germanischen Versrhythmus läßt die Stabsetzung demnach nur in Nr. 229 gleich aus den trochäischen Viertaktern hervortreten, indem schon die beiden ersten Verse mit ihrer Dreistäbigkeit in ein festes Gleis lenken. Nr. 230 ist zwar mit dem bis auf den „Abgesang“ durchgeführten Tiradenreim überlegen — 229 hebt nur Anfang und Schluß so hervor —, ist aber sehr unsauber in den Reimen. Nr. 231 opfert ihnen auch die natürliche Betonung und steht vom Germanischen am weitesten ab, vielleicht schon durch die Unbetontheit der reimtragenden Einsilbler.

Eine Entwicklung von 231 zu 230 und 229, von der irisch-römischen Schulung zum Durchbruch des heimischen Formgefühls, müßte indessen doch erst noch schärfer erwiesen werden.

Am bezeichnendsten wäre, wenn wir von der Vermischung Gott Vaters mit dem Sohne (S. 10) und dem am breitesten ausgeführten Gedanken der Erschaffung von Himmel, Erde und Meer (229, 5—9 und 230, 16—17) absehen, wohl die Gemeinsamkeit des Einstreuens griechischer Worte. In 229 findet sich außer den schon latinisierten wie *aethra* 4, *petra* 4, *caeliarce* 11, *sarcis* 15, *catapulta* 23 in der Reimkunst des Schlusses *theo* =  $\theta\epsilon\omicron\varsigma$  27, *cheo* =  $\chi\epsilon\omicron\varsigma$  28. In 230, wo ja diese Reimkunst bis V. 14 reicht, zählen wir *paradiso* 6 und *abyssos* 7 nicht; *fono* 3 ist nicht  $\varphi\omicron\nu\omega$ , das es nicht gibt, sondern zu *fonum* = „Wort“ gehörig (bei dem Grammatiker Virgil, Ausgabe Huemer, Leipzig 1886, S. 15), das nach dem anders betonten  $\varphi\omicron\nu\eta$  gebildet sein mag, *metro* =  $\mu\epsilon\tau\rho\omega$  4; *chio* =  $\chi\epsilon\omicron\varsigma$  12; *sarcem* =  $\sigma\acute{\alpha}\rho\kappa\alpha$  14, wobei noch manches Wort als unerklärt ausgelassen ist. Übereinstimmung also in *cheo*, *chio* und *sarx*. Man könnte dies Griechenwesen gleicher Schulung durch Aldhelm zuschreiben, aber es trifft sich hier doch wohl zu viel Gleiches auf engstem Raume.

<sup>2)</sup> Wenn man nicht liest: *Uti taetro latro metro*.

Schon aus dieser Verwandtschaft sondert sich Nr. 231 aus. Noch weniger hat sie im lateinischen Wortgebrauch und seinem Einbau mit den beiden andern Nummern gemeinsam. *Latrō* 230. 4, *taetro* 4, *truso* 8 stimmen zu *latro* 229. 17, *taetra* 13, *trude* 13. Dazu *grates* mit *reddo* 230. 3, mit *cheo* 229. 28 statt mit *ago* oder *habeo*; *quantum queo*, ein Reimlückenbüßer 230. 9 wie *prout queo* 229. 26. Die regelmäßige Form *creavit* 230. 16 hat neben sich die Versformen *crevit* 229. 8 und *creta* 5; vgl. *piac[la]: iac[u]la* 229. 12.

Hs. A, das Buch von Cerne, das sich *Orationale manuscriptum Aethelwoldi Episcopi* nennt, bringt in den 18 verschiedenfarbigen Zeilen des 21. Blattes das Akrostichon *Aedelwald episcopus* nebst dem Verse 10:

*En omnipotenti Deo libellum hanc (so) ad laudem scribere fecit* (W. Meyer, GgN. 1917, S. 597).

Wir werden daraus nicht gleich schließen, daß die hier aufgenommenen Gedichte von dem Auftraggeber und Besitzer herrühren. Aber wenigstens finden wir hier Blumes Nr. 229 und 230 doch in Aethilwalds Kreise.

Die 18 Zeilen des Akrostichons sind nach W. Meyer verschieden lang — sie enthalten 17—23 Silben —, so daß sie wie Hexameter aussehen. Sie sollen wohl auch wirklich Hexameter sein, aber rhythmische, welche mir bei den Angelsachsen sonst noch nicht vorgekommen sind.

Nach Meyer (Gesammelte Abhandlungen III. 202, 225) geht der rhythmische Versbau von den rhythmischen Satzschlüssen (den sog. *cursus*: K. Burdach, Berl. Sitz.-Ber. 1909, XIX) der Prosa aus, die auf die antiken quantifizierenden Verse nach der natürlichen Betonung übertragen werden. Für den Anfangsrest der Verse ist die feste Silbenzahl das Gesetz, ohne Rücksicht auf den Wortakzent, nur im Hexameter schwankt diese Zahl (infolge der alten Möglichkeit, für Daktylen Spondeen zu setzen). So auch in unserem Falle, und zwar zwischen 17 und 23: daraus schließt Meyer auf Hexameter.

Leider habe ich an vollständigen Versen nur die vier in Reichweite, die er in seinem Aufsatz heranzieht. Ich gebe sie hier noch einmal und verzeichne dabei zugleich die mir natürlich erscheinenden Prosa-Akzente und -Takte:

3 *Dónam (so) dignam dábit in cáelis sédemque sánctam | sémp(er) beávit*  
 10 *En ómnipoténti déo libéllum hánc (so) ad láudem|scribere fécit*  
 11 *Pátrem aetérnum póstulándam víam vítae ae|térnae salútis*  
 14 *Copíosa práemia carpéntes caelórum cúlmina cum ag|mínibus sánctis.*

Danach kann ich nicht finden, daß dem Dichter die Betonung der angeblich die Silben nur zählenden Versteile gleichgültig gewesen sei; er bringt, abgesehen von den Schlüssen (im hexametrischen *cursus planus* ×○○××), in jeder Zeile noch zwei, in V. 14 sogar drei „Daktylen“ neben den „Spondeen“ unter, d. h. er kannte den Hexameterrhythmus, wenn auch nur von den Schlüssen her, und ahmte ihn nach. Und merkwürdigerweise: er erzielte dabei jedesmal sechs Takte vor dem festgelegten Schlusse, und V. 3 mit dem Daktylus an fünfter Stelle wäre auch für uns ein „rhythmischer“, natürlich betonter Hexameter. Das Gesetz der Auftaktlosigkeit ist freilich nicht erkannt (V. 10 und 14), schon weil der Dichter nicht weiß, was „Takt“ ist, aber der Rhythmus wird ja dadurch nicht zerstört. Außerdem habe ich vorausgesetzt, daß dieser Angelsachse in rhythmischen Versen keine Elisionen anwandte (*patrem aeternum, vitae aeternae* 11, *cum agmine* 14), dazu daß *copiosa* und *praemia* 14 drei- und zweisilbig zu lesen sind.

Und nun haben auch diese Verse wieder, wie jene trochäischen, Alliterationen, die zu Stäben geworden sind, und sie scheinen noch einen anderen Rhythmus anzudeuten:

- 3 *Dónàm dignàm dábit in cáelis  
sédèmque sánctàm sémpèr beávit*  
11 *Pátrèm aetérnùm póstulándàm  
viàm vitæ aetérnæe salútis.*

Das ist wahrlich der Rhythmus des „Sancte sator“, unterschieden nur durch die Senkungen, die aus der Nachbildung der Daktylen erwachsen: der Hexameter ist in zwei germanische Langzeilen mehr umgehört als umgedacht und so erobert.

V. 11 b stabt nur im ersten Teil, hält aber auch im zweiten die Form. Dasselbe tut 10, bleibt aber ohne Stäbe:

- 10 *En ómnipoténti déo libéllum  
hánc ad láudèm scribère fécit.*

Vielleicht trösteten die beiden 1, und den Auftakt brauchte etwa das Akrostichon. Zu allen diesen Stabmängeln fanden wir Entsprechungen bei den Trochäen. 14 versagt noch.

Schon wenn diesen drei Versen die übrigen vierzehn entsprächen, zweifelte ich nicht an der Verfasserschaft ihres Akrostichon-Helden Aethilwald auch für die Trochäen; sie wird aber ohnehin besiegelt durch einen auf etwa 705 angesetzten Brief seines Lehrers Aldhelm an ihn (bei Ehwald Nr. 11, S. 499 f.) und in diesem Briefe setzt er mehrfache mündliche Ermahnungen fort, sich nicht zu sehr weltlichen Freuden hinzugeben, täglichen Trinkgelagen und Gastereien, auch Reiten und überhaupt jeglicher Art leiblicher Vergnügen: denn was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele? Leg Dich weit mehr, Geliebtester, auf Lesen der heiligen Schriften und Gebet, und wenn Du Dich außerdem um die Kenntnis weltlicher bemühst, so deshalb, weil Du, da auch in jedem oder fast jedem göttlichen Texte der Zusammenhang grammatisch ist, desto besser den tiefsten und heiligsten Sinn im Lesen ergreifst, je vollständiger Du jene unendlich verschiedenen Regelungen kennengelernt hast.

Dieser Brief, der (auch abgesehen von seinem Stil) in seiner und der Folgezeit viele seinesgleichen hat, könnte sich doch wenigstens durch zweierlei zu inhaltlicher Bedeutung erheben. Nämlich erstens, wenn sein Schlußteil die Antwort auf einen Brief (bei Ehwald Nr. 7, S. 495 ff.) enthielte, den Aethilwald „nicht nach 705“ an den alten Lehrer gerichtet und mit eigenen Gedichten begleitet hatte. Er erinnert ihn da in einer wahrhaft Aldhelmischen Orgie von Vokabeln, wie er von ihm Unterricht in den geistlichen und weltlichen Wissenschaften erhalten habe, und mahnt ihn um die Fortsetzung mit gewitztem Anführen eines Salomonischen Spruches (Prov. 6. 12): „Mein Kind, wirst Du Bürge für Deinen Nächsten und hast Du Deine Hand bei einem Fremden verhaftet, so bist Du eingefangen durch die Rede Deines Mundes“, und eines Jesuswortes an die Jünger: „Wer aber ausharrt bis ans Ende, der wird selig!“ Und er denkt sich in die Rolle des Robuam, der, ein Sohn König Salomos, weder an dessen Reichtum noch Weisheit teilhaben durfte.

Wirklich sind die beigegebenen Gedichte größtenteils weltlich, und die Kennzeichnung, die ihnen Aethilwald in seinem Briefe zuteilwerden läßt, ist so gut wie ganz auf das Technisch-Literarische gerichtet: es sind zwei Gattungen,

die eine in daktylischem Hexameter, *ac pedestri, ut autumo, regula enucleate trutinatum*, d. h. schlicht, wie ich denke, nach den Regeln der Prosa (mit ihren rhythmischen Satzschlüssen) ausgewogen, was doch wohl „mit natürlicher Betonung“, somit „rhythmische“, nicht „metrische“, „quantitierende“ (Ehwald S. 519<sup>1</sup>) Hexameter bedeutet, wie wir solche soeben im Buch von Cerne fanden, mit dem Akrostichon Aethilwalds versehen, ihm auch nach dem Versbau zuzuschreiben und, wie es scheint, der einzige Beleg der Hexameter, von denen der Brief spricht.

Entsprechend heißt es weiter von der zweiten Gattung, daß ihre Verse nicht aus gemessenen Füßen, sondern gezählten Silben, acht, bestehen, die am Schlusse gereimt sind. Mindestens zwei von den erhaltenen rhythmischen (iambischen) Gedichten (bei Ehwald Nr. 2 und 4, S. 528 und 534) haben zu den Briefbeilagen gehört. Schluß: Dies glaubte ich Dir vorlegen zu müssen, weil es mir würdig schien, daß ich Dir, wie einem Vater *omnem . . . mearum litterarum editiunculam primum pandens propalarem*, ehe ich sie nach Deiner Billigung veröffentlichte.

Man könnte sich danach die Entwicklung so vorstellen, daß Aldhelm, dessen Zeitabstand von der eigenen jugendlich-weltlichen Rätseldichtung noch nicht groß sein konnte, den Schüler mündlich wegen seines weltlichen Wandels (vielleicht auch weltlicher Studien) zur Rede stellte und beide sich trennten. Aethilwald schickt jenen Brief drängender Erinnerungen und unbescheidener Mahnungen mit Bibelworten und den Gedichten, deren ausdrücklich hervorgehobene Neuartigkeit ganz außerhalb des Geistlichen liegt. Darauf dann das scharfe Ablehnen — „scharf“, wie alle übrigen Abschätzungen im Sinne dieser Brief-„Literatur“ — des Ausschweifens vom Geistlichen ins Weltliche des Lebens oder des Studiums.

Das andere inhaltlich Bedeutsame an Aldhelms Briefe wäre es, wenn er wirklich an einen Königssohn, den nachmaligen König Aethilwald von Mercia (716—57) gerichtet war; und daß der sich seiner Stellung auch zuvor bewußt gewesen, würden wir aus der Drohung des Vergleichs mit dem Schicksal Robuams entnehmen, die er neben die fast lästerlichen Beweise aus Bibelsprüchen stellte. Diese Annahme würde gestützt durch einen an denselben König gerichteten Brief des Bonifatius, der, als hätte er den Aldhelmischen als eine Art Formular benutzt, die alten Vorwürfe wiederholt, — hier ist bereits von Fäulnis, Gestank und Höllenrachen die Rede, und es gedeiht der bei solchem Gegenstand gebräuchliche Variationsschwall — aber auch neue, ebenfalls den bösen Lebenswandel betreffende hinzufügt (bei Ehwald S. 500; MGH., Epp. Merov. 342. 26 ff.).

Dazu wiederum stimmt, daß Aethilwald den Königssproß Hova in einem der „iambischen“ (Ehwald S. 535), durch Alliterationen erhöhten Gedichte so außerordentlich eingängig auch nach seiner jugendlich germanischen Körperlichkeit preist, daß man glauben könnte, er arbeite nach einem unwirklichen Farbenbilde aus seiner Zeit. Unerhört aber, daß hier in einem allerdings nur in Anfang und Schluß das Christliche betonenden „Rhythmus“ der *Sator* unseres Reimgebets zu Wodan wird: mit

*Summo satore sobolis  
satus fuisti nobilis*

wird dieser Hova-Offa angedeutet, und er ist wohl ein Glied des mercischen Königshauses, das seinen Stamm bis ins 3./4. Jh. und auf Wodan zurückführte.

Und wie es im Reimgebet heißt:

*Caeliarce Christe, parce  
et piacla, dira iacla  
trude taetra tua cetra!*

so hier im Schlußgebet:

*Sospitem tete tórdibús  
servet Herus ab ómnibús,  
tegat totum tutáminé  
truso hostis acúminé!*

Wir brauchen uns diese Bilder und Vorstellungen nur noch in die täglichen Gelage hineinzudenken, die Aldhelm dem Jüngling vorwirft: sie bezeichnen die Umwelt des germanischen Königssohnes, in der seine Dichtwelt lebte: aus ihr konnten die Forderungen des Versrhythmus, der natürlichen Betonung, der Stabgesetze hinüberschlagen ins Lateinisch-Geistliche und ihrerseits jene antik-christlich-germanische Mischung des angelsächsischen Humanismus hervorbringen. Wir denken uns die Forderungen und Wirkungen eines solchen Kreises nach dem Gegenbilde des Caedmonischen, der dem fremden Stoffe auch gleich die heimische Sprache eintrug (Verf., Vor- und Frühgeschichte S. 146).

Die Parallele zu Caedmon bliebe indessen auch bestehen, wenn der Schüler Aethilwald kein Prinz war: auch in der Tischgenossenschaft von nichts als Mitschülern konnte die Harfe herumgehen und zum Singen herausfordern wie dort, ja noch im Jahre 797 muß das Heldenlied von Ingeld an die Tafel der Mönche von Lindisfarne gekommen sein (a. a. O. S. 484).

Aber die Formschönheit des „Sancte sator“ erschöpft sich ja keineswegs im Versbau, und nach der Meinung der Zeit war vielleicht Prunk, Fülle und Besonderheit der Bezeichnungen, darunter auch griechischer, für alle vorkommenden Begriffe noch höher zu schätzen (s. S. 14).

Ein solches in Literatur umgesetztes Vokabular der Seltenheiten mußte ja ganz im Sinne des von den irischen Kunst- und fast Geheimsprachen hersteuernden Aldhelm sein, der in Vers wie Prosa nicht nur jener ungermanischen Alliteration huldigt — einmal weist ein Briefanfang (Nr. 5, Ehwald S. 488 ff., vgl. auch *W. Schirmer*, *Gesch. d. engl. Literatur*, Halle 1937, S. 9 ff.) dreizehn mit *p* anlautende Worte auf, und es folgen in demselben Satze noch zehn weitere, dazu zehn mit *t* usw. —, vielmehr überhaupt dieser bestaunten Wortgelehrsamkeit und -fülle mitsamt dem ihr unweigerlich anhaftenden Schwulst Nachahmung erzwingt, auch im Kreise des so viel griechischeren Humanismus von Canterbury. Muster dieser sonderbaren Kunst gaben uns schon der Brief Aldhelms an Aethilwald und dessen Antwort: sie überbietet noch den Lehrer mit ihrem Wortgeschwelge.

Indessen bietet sich doch auch für das Inhaltliche, und zwar nun von der andern Seite, von Aethilwald selbst her die Bewährung seines Eigentumsrechts am „Sancte sator“ in einem ihm sicher zugehörigen zweiten Reimgebet „An Gott“ (Ehwald Nr. 3, S. 533 f.).

Es besteht aus 46 jener iambischen Achtsilbler, bis auf den Anfang des Schlusses paarweis zwei- oder dreisilbig, vielfach (namentlich gegen Schluß) in Tiraden, fast immer rein und mit natürlicher Betonung gereimt, in den Silben davor aber ohne Rücksicht auf den Wortakzent und dem Rhythmus

unerreichbar, der zu germanischer Anwendung der Alliterationen führen könnte:

*Summúm satórem, sóliá  
sedit qui pér aethráliá.*

Auch der Aufbau ist anders als der des „Sancte sator“: Gott ist nicht Du, sondern Er; das „ich bitte“ folgt erst nach wohlgegliederten Zwischensätzen mit V. 18, und erst mit 23 beginnt der Inhalt der Bitte, aber nicht *tribue* 23, *deme* 28 und, nach neuer Nennung des *Omnipotens*, *trude* 36, *pelle* 42, sondern *tribuat*, *demat* usw. Aber auch in diesen schulmäßigen Sätzen finden wir doch Schritt für Schritt die Gedanken und Bilder wieder, die wir vom „Sancte sator“ her kennen. Wir stellen die Bilder mit ihren Verszahlen einander gegenüber, die dort und hier in gleichartiger Verbindung vorkommen: *satorem . . . sedit, qui per aethralia alti Olympi arcibus, suffragans* 1—3, 26 und *sator, suffragator . . . in aethra firma petra* 1, 4 (vgl. S. 12); *caelorum summo lumine, alta poli et infima telluris . . . limina* 6, 8 und *crevit lumen, simul solum, supra polum . . . solo* 8 f., 20; *precibus peto* 17 f. (*Christum peto, Christum preco* 230. 1) und *prece posco* 10; *hostium demat spicula* 28, *pilorum acerrima parma pellat acumina, hostium a ferocibus protegens arundinibus concertantes* 41 ff. und *pater, parma procul arma arce hostis, uti . . . cadat* 19 f., 23, *illos Omnipotens trumat aeternis tenebris, ubi typo teterrimus* 35—37 und *Caeliarce Christe parce et piacla, dira iacula trude taetra tua cetra* 11—13 (in *abyssu hoste truso* 230. 7 f.). Vgl. auch oben S. 18!

Nach all diesen Überlegungen gewinnt mir natürlich die Hs. A als Eigentum des Dichters des „Sancte sator“, der Hexameter und höchstwahrscheinlich auch des „Christum peto“ ein starkes Übergewicht über die andern. Für den einen Fall des griechischen *cheo* in V. 28 läßt sich behaupten, daß sie allein das Richtige haben könne neben dem sinnberaubten *geo* (und dessen Aufbesserungen zu *meo* G und dem nach S. 9 nicht unterzubringenden *eo*) in B—H.

In einem andern Falle sind wir noch von der Auslegung abhängig. Zu *cadat* V. 23 verzeichnet Blume *cedat* DE *caedat* B, dazu kommen aber nach Maßmann *cedat* H *cedit* F, nach Wilhelm (ex silentio) *cedat* C, und es fehlt uns nur die Aussage von G für die Einstimmigkeit gegenüber A. Ich lese mit Blume und Steinmeyer gegen die übrigen (die A nicht kannten) *cadat*, zerlege aber weder (mit Mone) *uti* V. 20 in *ut i = ut e*, noch wage ich (mit Blume und Steinmeyer) einen „griechischen Infinitiv“ „um zu gebrauchen“ — davon gibt es bei Aldhelm oder Aethilwald kein Beispiel unter den freien Infinitiv-Konstruktionen (Ehwald S. 754) —; noch nehme ich (mit Bulst) *uti*, die Langform des finalen *ut* (*cedat*), an, die bei Aldhelm unter unzähligen Fällen nicht vorkommt, sondern verstehe es als „wie“: Halte die Waffen des Feindes wie (bei wirklichem Kampfe) von den Rippen, so (bei dem mit bösen Lüsten) vom innersten Herzen ab, damit es rein bleibe. Ich berufe mich dabei auf das deutlichere Beispiel des zweiten der „rhythmischen Kunststücke der alten Iren“ (Meyer), des „Christum peto“, bei Blume Nr. 230, S. 301 (s. o. S. 14), wo es V. 4 ff. heißt:

*Uti latro taetro metro  
5 pendens ligno petit regno  
fore, viso paradiso . . .  
8 hoste truso sic deluso,  
sic et ego, quantum queo,  
manus Deo levo meo.*

Wie der Schächer am Kreuz hangend bittet, in das Himmelreich zu kommen, so erhebe auch ich meine Hände zu Gott. Beidemale handelt es sich um einen unwirklichen Kampf, und beidemale wird dann der Teufel in den Abgrund gestürzt.

Ich bevorzuge demnach auch in V. 21 das *imo* der Hs. Aethilwalds, das schon Müllenhoff und Scherer aufnahmen, ohne sie zu kennen, und zu dem auch D stimmt. Demgegenüber haben mindestens B C E F H das geläufigere *immo*. Beide Lesarten können paläographisch leicht ineinander verfließen. Doch vgl. Aldhelms *suspria imis praecordiorum ilibus prolata*, Prosa De Virginitate 243. 19 (ähnlich 476. 9) und Aethilwalds

*Foetus fluunt ex semine  
imo naturae germine* 2.133 f. (Ehwald S. 532).

Aber auch A hat Fehler — nicht nur die Überschrift *rithmon* statt *rithmos* und die vereinzelte Verschreibung *parmae* statt *parmā* V. 19 — ist also, wie schon von einer Gedichtsammlung zu erwarten, Ab-, nicht Urschrift. Auch die gemeinsame Fehlerhaftigkeit der Überlieferung von V. 16 f. fordert über dem Archetypus ein \*U=Urschrift. Denn wenn in V. 16 der Vokativ *Christe* B C D nach *Sancte sator* 1, *es* 3, *caeliarce* *Christe* 11, *pater* 19, *arce* 20, *fulci* 25 richtig ist gegenüber dem Genitiv *Christi* von A E G (zu *umbo*) und *Chrispo* F *Chiō* H (nach *umbo*), so ist V. 17 (mit Mone und Steinmeyer) *sis* für das *sit* sämtlicher Hss. einzusetzen, das zu *Christi umbo* gehören könnte, dann aber die Aussage vermissen läßt: was denn nun der Schild Christi „meiner Lende“ sein soll. Die Lesart *Christi* A E G 16 führt also nur bis zum Archetypus, und das Original lautete *Christe . . sis*. Zu *Christe* E V. 11 gibt Steinmeyer die Lesart „e vielleicht aus i korrigiert“.

V. 24 f. Die Anrufung einer *manus* (so Blume und Steinmeyer) scheint mir doch nach *sator* 1, *caeliarce* *Christe* 11, *Christe* 16, *pater* 19 sehr schwächlich, und wieso wäre sie eine *nutrix* oder, wie der alte Verdeutscher fragen würde, eine *fofareidi*? Man müßte schon gewaltsam an der Gottesmutter vorbeidenken. Zu ihr leitet zurück unsere schon S. 14 und 19 bewährte Nr. 230 mit ihrem V. 10 *manus Deo levo meo* und dessen Einschränkung *quantum queo* 9: die eigene Kraft wird nicht reichen. Das entspricht unserem *fulci*: Maria soll die Helferin bei all den vorgebrachten Bitten sein, und sie schließt das Ganze würdiger und schöner als eine Ansprache an die eigene Hand. Man muß dann aber mit Mone, Müllenhoff, Scherer und Schönbach wieder *mi* (= *mihi*) statt des *me* der Überlieferung schreiben. Das ist indes keine Schwierigkeit, wenn in derselben Zeile A B C D H *fulce* statt *fulci* bieten oder A E G in V. 16 *Christi* statt *Christe* oder A B C D in V. 10 *preci* statt *prece*, und hier ist nach Blumes Bezeichnung „A<sup>1</sup>“ noch in A (zu *prece*) verbessert, nach den Lesarten aber neigt immer auch A zu dieser Verwechslung. Die Kurzform *mi* erlaubt sich neben allen *mihi* auch Aldhelm im Rätsel von der Palme (Nr. 91, V. 1 f., Ehwald S. 139), wo sie spricht:

*Omnipotens auctor, nutu qui cuncta creavit,  
mi dedit in mundo tam victrix nomen habendum,*

und man in den Lesarten sieht, wie die Schreiber sich vergeblich bemüht haben, dies Wort in der Enge des Hexameters auszuwechseln. Danach hätte der Archetypus auch Vulgärlateinisches (Wechsel *e* — *i*) enthalten.

Andererseits glaube ich, daß nun durch den Vergleich von 230. 4 ff. und 9 f. mit 229. 20 ff. und 24 f. doch auch 230 für Aethilwald gesichert ist.

In V. 15 haben außer A auch B C D *sarci*, und *sarca* F wie *sarce* H sind darauf zurückzuführen; *carnis* E steht allein, ist eine Übersetzung, die den Stabreim vernichtet; d. h. \*AH hatte *sarci*. Die männliche zweite Deklination statt der weiblichen dritten (*σάρξ σαρκίς*) würde uns vielleicht nicht sonderlich stören, wenn nicht Nr. 230 in V. 14 das besser entsprechende *sarcem* böte. Das verstärkt Blumes Konjektur *sarcis* und würde einen weiteren Fehler des Archetypus (*sarci* \*AH — *sarcis* \*U) bedeuten.

Wenn ich nach alle dem Umschweif und obgleich A irgendwo gedruckt vorliegt, schließlich doch noch einen Text beigebe, so geschieht es zur Bequemlichkeit der erhofften Leser und zum Nachprüfen des Vorgetragenen. Es ist schlimm, daß er nochmals wie der Steinmeyers auf dem Blumeschen beruht, wie der Müllenhoffs und Scherers auf dem Moneschen, der Schönbachs auf dem Müllenhoff-Schererschen und Moneschen; daß an Hss. aber, abgesehen von E, seit Maßmanns Vergleich von F und H, den beiden schlechtesten oder schlechtest gelesenen, anscheinend nur C, von Wilhelm, neu herangezogen ist. Dabei fehlte bis zu Blume die beste Hs. A, und bei ihm muß man glauben, daß seinem Texte die Ausgabe von Kuypers zugrunde liegt, auch wo über ihre Lesartenverflechtung nichts gesagt ist. Meine Angaben über G stützen sich zugleich auf Müllenhoff-Scherer. Die Angaben im apparatus criticus sind also (bis auf die zu E 1—10: s. S. 9) der Literatur entnommen. Wo er von Blumes Ausgabe oder den inzwischen von Steinmeyer und Bulst (a. a. O.) gemachten Vorschlägen abweicht, erscheinen sie in den Lesarten, während auf andere Texte und die Hss. nur wahlweise, für diese meine Abhandlung Rücksicht genommen wird. Die Zeichensetzung ist aus den (S. 10) kenntlich gemachten Gründen kräftiger und reichlicher, als man sonst für unsere alten Schriftwerke geziemend hält.

Die Hss. sind S. 9 verzeichnet; Namenabkürzungen: Bl = Blume, Bu = Bulst, M = Mone, Mü = Müllenhoff (und Scherer), Sch = Schönbach, St = Steinmeyer.

#### R i t h m o s

- Sancte sator, suffragator,  
legum lator, largus dator:  
iure pollens es, qui potens  
nunc in aethra firma petra;  
5 a quo creta cuncta freta,  
quae aplustra ferunt, flustra,  
quando celox currit velox;  
cuius numen crevit lumen,  
simul solum, supra polum.
- 10 Prece posco, prout nosco:  
Caeliarce Christe, parce  
et piacla, dira iacla,  
trude taetra tuā cetrā!  
Quae capesso et facesso
- 15 in hoc sexu sarcis nexu,  
Christe, umbo meo lumbo  
sis, ut atro cedat latro  
mox sugmento fraudulentō!

Pater, parmā prócul arma  
 20 arce hostis, uti costis  
 imo corde, sine sorde!  
 Tunc deinceps trux et anceps  
 catapultā cadat multā!

Alma tutrix atque nutrix,  
 25 fulci manus mi, ut sanus  
 corde reo, prout queo,  
 Christo theo, qui est leo,  
 dicam: „Deo grates cheo“  
 sicque beo me ab eo!

Überschrift: *Rithmos*] *Incipit rithmon A oratio pulchra rithmico sermone composita* C (im Inhaltsverzeichnis, vgl. S. 10) *Carmen ad Deum G Rythmus quidam leviculus* H. — V. 3 *es, qui*] M Sch, *es qui* Bl St Bu *es qui* Mü. — *potens*] Sch Bu *potens*, Bl St. — 4 *aethra*, Bu. — 6 *ferunt*] ABCFGH *fuertunt* D *uertunt* E S. 9). — 9 *supra*] A B C D E H *super* F G (S. 9). — 15 *sarcis*] Bl, in den Lesarten *sarci* A B C D G *sarca* F *sarce* H *carnis* E. — 16 *Christe*] B C D M Bl St *Christi* A E G *Chrispo* F *chio* H. — 17 *sis*] M St *sit* A B C D G H *seth* F. — 20 *hostis*,] M Mü Sch St *hostis* Bl. — *costis*] A B C D G *chuste* F *cestis* H *collis* E. — *costis*] Bl *costis*, M Mü Sch St Bu. — 21 *sorde!*] *sorde*. Bl St *sorde*, Mü Sch *sorde* M Bu. — 23 *cadat*] A Bl St *caedat* B *cedat* C D E G H Bu *cedit* F. — 25 *fulci*] E G *fulcit* F *fulce* A B C D H. — *manus*] M Mü Sch, *manus* Bl St. — *mi*] M Sch *me* A B C D E F G H. — 28 *grates*] A B C D E H *gratis* F *gratias* G. — *cheo*] A *geo* B C D E F H *meo* G (S. 9). — 29] A B C D E F H fehlt G. — *sicque beo*] A B C D H *sicque ab eo* E *sum ab eo* H.

Anmerkungen: V. 3 *es* gehört vor das Komma, weil mit *qui* der erste der Relativsätze beginnt, die dann in V. 5 und 8 fortgesetzt werden; erst die zwei Buchstaben von *es* machen aus einer Anrede einen Hauptsatz, der den folgenden gleichläufig ist. Vielleicht ist das Verhältnis der Satzglieder auch durch einen Vergleich mit Aethylwalds Reimgedicht auf Aldhelm (Ehwald S. 534 f.) und insbesondere seinen Namen (*cassis*) *alta* V. 59 ff. zu sichern:

*Althelimum nam altissimum cano atque clarissimum  
 alto nostratim nomine nuncupatum et numine  
 pollentem per caelestia potente ac terrestria:*

Ich singe den höchsten und berühmtesten Hochhelm, der bei uns mit dem hohen Namen genannt ist und von dem Numen, das über Himmel und Erde herrscht, seine Kraft hat.

Es würden danach in unserem V. 3 f. *potens* und *in aethra* zueinander zu ziehen sein. Vgl. Horaz, Carm. I. 3. 1 *diva potens Cypri*, κίπρον μεδέουσα, V. 4 Der Fels im Himmel wie Petrus auf Erden.

V. 6 *flustra* kann hier, schon wegen des folgenden Verses, nicht Meeresstille bedeuten. Vgl. Aldhelm, De virginitate 2810 f. (Ehwald S. 467):

*Ut saltem in portu quassatus navita flustris  
 ad requiem tendens obtata sorte fruatur.*

auch Carm. eccl. IV. 3. 4. (Ehwald S. 22). *Flustra undae hraen* Epinaler Glossar (G. Goetz, Corpus Gloss. Lat., Leipzig 1903, V. 360. 3.).

V. 7: *Celox ceol* Epinaler Glossar (a. a. O. V. 352. 50).

V. 11: s. S. 20.

V. 14—18: Bei Sünden der Fleischlichkeit sei, Christus, meiner „Lende“ der Schild, so daß der Böse bald auf sein dunkles und hinterlistiges *sugmentum* verzichte (*cedere* mit der alten Ciceronischen Ablativkonstruktion). *Sugmentum*, das in den lateinischen Wörterbüchern fehlt, stelle ich zu *sugere* „saugen“, wie *argumentum* zu *arguere* usw., und es hieße dann wohl „Saugung“. Wenn es eine Neubildung ist, mag sie durch ags. *sucan*, *sugan* unterstützt sein: vgl. *sine beod asocene* und *asogene* „nervi exsucti sunt“ in den „Rede der Seele“ V. 111. In unserem Falle würde der Teufel an dem *lumbus* saugen, um seine Widerstandskraft gegen die Lüste des Fleisches zu zerstören.

Zu *sarcis* V. 15: s. S. 21.

V. 16 f.: s. S. 20.

V. 20: s. S. 19.

V. 21: s. S. 20.

V. 23: *Vita Sti. Monani* (eines Archidiakons 9. Jh.s in „Scotia“, *Acta sanct. Martii* I. 88 C): *Accidit interea commisso contra Anglos praelio per regem praefatum, eum sagitta ferrea et hamata, quae vulgo catapulta dici solet, lethaliter vulneravit*: Ducange.

Zu *cadat*: s. S. 19.

V. 24 f.: s. S. 20.

V. 29: *Beo me* „ich beglücke mich“ denke ich (nach den Wörterbüchern) aus dem seit Plautus und Terenz vorkommenden *beas(ti) me* oder einfach *beas(ti)* weitergebildet, das dort z. B. in raschem Dialoge für etwas Angenehmes dankt („*mecum haec scias! taceo*. „*beas*“ Plautus, „*Chrysis vicina moritur*“. o *factum bene! beasti* Terenz, *ecquid beo te?* Terenz). Inhaltlich führen herüber *Dignum laude virum Musa vetat mori, caelo Musa beat*, Horaz Carm. IV. 8. 29, *beat antiquam gentem Deus* Juvenecus, Evang. lib. I. 120. Bei uns wäre das Wort verinnerlicht und reflexivisch angewandt. Daß das Beglückende dann statt durch bloßen Ablativ mit *ab* eingeführt wurde, hängt wohl mit seinem persönlichen Inhalt, mit der Unsicherheit der praepositionalen Konstruktionen (zu Aldhelm s. Ehwald S. 754) und namentlich damit zusammen, daß am Schluß ein spielerisch krönendes Reim- und Wortkunststück (*beo a beo*) zuwege gebracht werden sollte.

Ganz gebe ich, wie einst Schönbach (S. 12), meine Auffassung des Textes preis, indem ich ihn übersetzt vorlege, wiewohl ich nicht durchaus bei allen Fragen meiner Antworten sicher bin und schmerzlich die alte hebende und tragende, aber auch deckende Form aufgeben muß: eine Übersetzung zieht ja von diesem Gedichte das Blasseste ungebührlich ins Licht, was an ihm ist, den Wortsinn.

*Heiliger Säer, Helfer, Geber der Gesetze, reicher Schenker: von Rechte bist Du der Starke, der nun im Himmel waltend ein fester Fels ist; von dem alle Meere geschaffen sind, die Fluten, die die Schiffe tragen, wenn der schnelle Kiel dahinfliehet; dessen Wille das Licht schuf, den Erdboden und oben den Himmel zugleich.*

*Ich heische mit meiner Bitte, so gut ich kann, Himmelsherrscher Christe, schone mein und stoße die Sünden, die furchtbaren Geschosse, mit Deinem Schilde zurück, die schwarzen!*

*Was ich angreife und tue, in diesem Geschlechte, verflochten ins Fleisch, sei, Christe, ein Schild meiner Lende, daß der Räuber alsbald auf seine dunkle trügliche Versuchung verzichte!*

*Vater, halte mit Deinem Schilde die Waffen des Feindes wie von den Rippen ab von meinem innersten Herzen, daß es nicht beschmutzt werde! Darauf möge dann der grimmige und zweideutige von der Fülle furchtbarer Pfeile stürzen!*

*Du gütige Schützerin und Ernährerin, stütze mir die Hände, daß ich unversehrt, mit schuldigem Herzen, so gut ich kann, Christo dem Gotte, der der Löwe ist, sage: „Gotte ergieße ich Dank“, und mich so aus ihm beglücke!*