



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Baesecke, Georg

Berlin, 1948

Erklärungen und besondere Art

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

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