



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Baesecke, Georg

Berlin, 1948

Aethilwalds Reimgebet an Gott

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

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.*