



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Baesecke, Georg**

**Berlin, 1948**

zu den Angelsachsen und Aldhelm gekommen

---

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

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

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 Olimpi 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 alllateinisch-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