

Hrabans Palindrom

Von Hans F. Haefele — Zürich

I.

Das Schlußgedicht aus Hrabans Zyklus „De laudibus sanctae crucis“¹ zeigt als eingeschriebene Figur den andächtig knieenden Dichter unter dem Kreuz. Von den insgesamt 43 nach dem Formprinzip der Buchstaben-zählung² gebauten Hexametern sind dem Dichterbildnis³ lediglich die letzten 10 Verse zugeordnet. Den übrigen Raum beherrscht das mächtige Zeichen des Kreuzes. Die 33 Zeilen⁴, die es überglänzt, haben folgende Textgestalt⁵:

- 1) Liber 1, figura 28, Migne PL. 107, 261—262. — Zu den früheren Ausgaben, auf denen die Migne-Edition fußt, vgl. B. Taeger, Zahlensymbolik bei Hraban, bei Hincmar — und im „Heliand“? Studien zur Zahlensymbolik im Frühmittelalter (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 30, 1970) 3 Anm. 1. — Zur handschriftlichen Überlieferung des Werkes vgl. J. Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei 1 (1929) 11 ff.; dazu jetzt die Erörterungen von K. Holter in dem Kommentar zur Faksimile-Ausgabe des Codex Vindobonensis 652 (Codices selecti 33, 1973) 22 ff. — Sämtliche Figurenbilder nach der Erstausgabe von J. Wimpfeling (Pforzheim 1503) zusammengestellt bei L. Massin, La lettre et l'image. La figuration dans l'alphabet latin du VIII^e siècle à nos jours. Paris 1970. 162—167.
- 2) Zu diesem Prinzip vgl. D. Schaller, Die karolingischen Figurengedichte des Cod. Bern. 212. „Medium Aevum Vivum“ Festschrift für Walther Bulst. Heidelberg 1960. 23—47, bes. 23—25; ferner Taeger, Zahlensymbolik 52 ff.
- 3) Zum Ikonographischen vgl. J. v. Schlosser, Eine Fuldaer Miniaturhandschrift der k. k. Hofbibliothek. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 13 (1892) 1 ff.; J. Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild 15; derselbe, Das Bild des Rabanus. Ein Beitrag zur Geschichte des Porträts. „Kultur- und Universalgeschichte“ Festschrift Walter Goetz. Leipzig - Berlin 1927. 15—20.
- 4) Daß sich in der anschließenden 34. Zeile der Dichter selbst mit seinem Namen nennt (*Cui cano iure canam Hrabanus versibus ore*), mag aufgrund der Symbolkraft der Zahlen 33/34 vielleicht nicht ganz zufällig sein; dazu F. Tschirch, Spiegelungen. Untersuchungen vom Grenzrain zwischen Germanistik und Theologie. Berlin 1966. 167—187, bes. 174 ff.; W. Haubrichs, Ordo als Form. Strukturstudien zur Zahlenkomposition bei Otfried von Weissenburg und in karolingischer Literatur (Hermaea. Germanistische Forschungen NF. 27, 1969) 158 f. Anm. 213 sowie 234 f.
- 5) Der Migne-Text wurde anhand von Photokopien mit den Codices der Österreichischen Nationalbibliothek (Wien lat. 652 sowie lat. 911), der Bibliothèque Nationale (Paris lat. 2422) und der Vaticana (Regin. lat. 124) verglichen. — Eine Abbildung der Figura 28 nach dem Vindobonensis 652 bietet, neben der in Anm. 1 genannten Faksimile-Ausgabe, auch H. Klingenberg, Hrabanus Maurus: In honorem sanctae crucis. Festschrift für Otto Höfler. Wien 1968. 300 (Tafel VIII).

	Omnipotens	virtus	maiestas	alta	sabaoth	
	Excelsus	dominus	virtutum	summe	creator	
	Formator	mundi	hominum	tu	vere	redemptor
	Tu	mea	laus	virt'	tu	gl
5	Tu	rex	tu	doctor	tu	es
	Tu	pastor	pascens	pr		
	Portio	tuq̄e	mea	sanc		
	Dux	via	lux	vita	merc	
	Vox	sensus	verbum	vi		
10	Ad	te	direxi	et	cumul	
	Mens	mea	te	loquitur		
	Quicquid	lingua	man			
	Cor	humile	et	vita	iu	
	Omnia	te	laudant	et	c	
15	Namq̄	ego	te	dominum	p	
	Atq̄e	cruci	demise	tu		
	Spem	ORO	TE	RAMUS	ARA	M
					ARA	SUMAR
					ET	ORO
						hinc
	Hoc	meus	est	ardor	cl	
	Hoc	mea	mens	poscit	p	
20	Hoc	sitis	est	animi	m	
	Ut	me	tu	pie	suscipia	
	Oblatum	famulum	qod			
	Hostia	qod	tua	sim	me	
	Iam	tua	consumat	et	p	
25	Carnalem	vitia	conf			
	Refrenet	linguam	pi			
	Mentem	pacificet	vi			
	Namque	tuus	quando	t		
	igneus	adventus	tor			
30	Tempestas	stridet	c			
	Ante	apparebit	quando	crucis	aere	signum
	Tum	rogo	me	eripiat	flammis	ultricib'
	Atq̄e	poetam	agni	proprium	defendat	ab ira ⁶⁾

14 et cantant] te cantant Vindob. 652

15 laetus adoro] latus adoro Vindob. 911

25 deprimat] korr. aus deprimet Vindob. 652 deprimet Vatic. Paris. Vindob. 911

28 olympo] olimpo Vatic.

6) In den Handschriften sind die Verszeilen jeweils als regelmäßige Buchstabenbänder zu je 35 Lettern geschrieben, wobei die Worttrennung an sich nicht beachtet wird; im Vindobonensis 652 ist sie immerhin durch Punkte wenigstens angedeutet. — Die Verwendung von Kürzungen (V. 4 *virtus*, V. 15 *Namque*, V. 32 *ultricibus*) rechtfertigt Hraban als bewußt geübte, von Optatianus Porphyrius übernommene Technik: *non recordor alicubi me fecisse in ipsis verbis punctos, nisi ubi „quae“ pronomem vel „que“ coniunctio fuit, vel „us“ finalis syllaba dictionis, quod idem et Porphyrius fecit, secundum cuius exemplar litteras spargere didici . . .* (Prol., 146 C = MG. Epp. 5, 383).

Seinem Dichtwerk hat Hrabanus Maurus in einem zweiten Buch eine Prosa-Version angegliedert. Sie lautet für die oben zitierten Verse⁷:

- Omnipotens maiestas, virtus excelsa, creator coelestium et formator terrestrium, Dominus Deus sabaoth, qui verus conditor et redemptor es hominum, tu laus es nostra, tu virtus et gloria cum salute vera, tu Rex es regum, tu doctor ignorantium, rector fidelium et magister credentium, tu*
- 5 *summus et princeps es pastorum, tu pius protector tuarum ovium, tu sancte Salvator auctor es totius boni, dux bonus, via recta, lux vera et vita perpetua, merces clara et ostium salutis aeternae.*
- Ex te omnis sensus, vox, verbum et virtutum omnium fructus procedit. Ad te ergo direxi sermonem in primordio huius operis, et quaecumque in sequentibus*
- 10 *addidi, ad tuam laudem pervenire optavi. Cor meum ad te se elevat, mentis meae tota intentio ad te clamat, quicquid usquam*
- lingua rectae confessionis seu manus bonae operationis cum devotione piae mentis profert, totum ad laudem tuam pertinet. Omnia namque te glorificant et benedicunt, quae in imis et quae in supernis sunt, nec non et ego pars*
- 15 *minima tuae creaturae, te Dominum verum supplex et laetus adoro, atque cruci tuae submisce et humiliter salutans dico: O lignum vitale et ara salutifera, te adoro, spem vitae aeternae deprecans, ut per te structuram sanctissimam hostia grata Deo oblatum existam. Hoc meum est desiderium, hoc validus amoris fervor,*
- 20 *hoc tota intentio mentis et famina linguae exorant, hoc esuries cordis et sitis est animae, ut per passionis tuae gratiam me tibi oblatum famulum suscipias; tuaque crucifixio totum quod in me tibi contrarium sit consumat, et carnalem aestum temperet, iram extinguat,*
- linguam a pravo et vaniloquio compescat, et pietatis verba in os meum reponat; omnem perturbationem mentis pacificet, et vitam honestam deducat.*
- 25 *Ergo quando adveneris, Domine Iesu, iudicare vivos ac mortuos ac saeculum per ignem, et consumpserit flamma adversarios*
- tuos omnesque qui oderunt nomen tuum in novissima tuba et tempestate valida, quando secundum evangelium tuum apparebit signum filii hominis in*
- 30 *coelo, et plangent super se omnes tribus terrae, intuentes in eum in quem pupugerunt: obsecro ut tunc a flammis ultricibus*
- sancta crux me eripiat, atque ab ira Agni proprium poetam defendat . . .*

Die Beigabe einer Fassung in Prosa hat Hraban unter Hinweis auf Prosper und Sedulius damit begründet, daß die zweifache Bearbeitung eines Stoffes einer alten literarischen Tradition entspreche⁸. Zur Umsetzung selbst bemerkte er, er habe sich nicht um eine wörtliche Reproduktion des poetischen Textes bemüht, sondern um dessen sinngemäße Interpretation: *Non enim*

7) Lib. 2, cap. 28, 293–294 (mit einigen Umstellungen und Korrekturen nach dem Text der Wiener Handschriften: Z. 3 *es nostra* statt *nostra es* Z. 3/4 *rex es* statt *es rex* Z. 28 *omnesque* statt *omnes*).

8) Lib. 2, praef., 265 A = MG. Epp. 5, 384. — Zur Tradition des opus geminatum vgl. P. Klopsch, *Prosa und Vers in der mittellateinischen Literatur*, *Mittel-lateinisches Jahrbuch* 3 (1966) 16 f.

*satagebam, ut iisdem verbis, quibus in metro usus sum, sed eodem sensu in hoc opere locutum essem*⁹. Leider — so möchte man sagen — glaubte Hraban sich an jene Anweisung des Horaz¹⁰:

nec verbum verbo curabis reddere fidus / interpres

halten zu müssen. Hätte er statt dessen die einfachere Methode der Wort-für-Wort-Übersetzung gewählt, wir würden manche dunkle Stelle heute gewiß besser verstehen.

Immerhin besitzt auch die bloße Paraphrase ihren Wert¹¹, und zumindest im vorliegenden Fall steht er außer Frage. So scheint schon der Umfang des Abschnittes überraschend und bedeutsam¹². Offenbar war Hraban viel daran gelegen, den Sinn seiner bekenntnishaften Verse genau zu treffen und unmißverständlich wiederzugeben. Dem Grundsatz, nicht wörtlich zu übersetzen, folgt er allerdings auch hier. Ja, man spürt sogar ein freieres, gleichsam aus neuem Ansatz gewonnenes Gestalten, und liest man die Sätze hintereinander weg ohne vergleichenden Seitenblick auf das Gedicht, dann empfängt man aus ihnen den Eindruck eines unerhört dichten Textes, eines Textes halb Predigt, halb Gebet. Das Gleiche gilt übrigens von der dazugehörigen Bild-Erläuterung, der sogenannten *declaratio figurae*¹³. Sie ist in demselben bewegten, intensiv persönlichen Stil geschrieben, predigtartig, gebetsartig, stellenweise an Gottschalk den Sachsen erinnernd¹⁴, und fällt

9) Lib. 2, praef., 265 B = MG. Epp. 5, 384.

10) *Ars poetica* 133 f. Hraban beruft sich ausdrücklich auf diese klassische Stelle.

11) Sie soll ja, wie Hraban sagt, gerade der Erhellung der Gedichte dienen: *opus quod in laudem sanctae crucis metrico stilo condidi, in prosam vertere curavi, ut, quia ob difficultatem ordinis et figurarum necessitatem obscura locutio minusque patens sensus videtur metro inesse, saltem in prosa lucidior fiat* (Lib. 2, praef., 265 A = MG. Epp. 5, 384).

12) Gleichen Umfang erreichen nur noch die Paraphrasen der Figuren 4 (Lib. 2, cap. 4, 268–270) und 26 (Lib. 2, cap. 26, 290–292).

13) Lib. 1, declar. 28, 263–264. — Hraban faßt sein Werk nicht als rein persönliche Dichtung auf; er mißt ihr zugleich eine Wirkung auf seine „Mitbrüder“ bei: *Tibi, Domine Iesu Christe, Fili Dei unigenite, humiles preces offero et vota oris persolvo, quod mihi peccatori inspirare dignatus es honorem sanctae crucis tuae quantulumcumque decantare, et communem omnium nostrum salutem conservis meis praedicare* (263 B). Vgl. auch Prol., 145 C = MG. Epp. 5, 382: *claritatem eius (scil. sanctae crucis) et maiestatem perpetuam laudibus quibuscumque possum conservis meis praedico, ut saepius eam legentes ac sedulo conscipientes, nostram in ea redemptionem assidue cogitemus, redemptoriquē nostro incessanter gratias agamus*.

14) Z. B. im folgenden Passus: *Te aeterna et perpetua Deus Trinitas et inseparabilis unitas, toto corde, tota anima, tota mente et tota virtute colo, adoro, exopto, desidero. Tu illuminatio mea, tu salus mea, tu laus mea, tu virtus mea, creator, redemptor, reparator, pater, arbiter, magister, beatitudo, fortitudo, alacritudo, aeternitas, felicitas, serenitas, Deus unus omnipotens, Deus deorum Dominus, Deus rerum creator omnium, Deus lux et vita fidelium, vita vivens, vita a vivente, vivificator viventium, amans et amatus, amorque ami-*

insofern aus dem Rahmen, als die Deutung der Figuren meist mehr sachbezogen und im Grunde eher nüchtern-gelehrt bleibt¹⁵.

II.

Wie aus dem Textbild des Gedichtes ersichtlich haben die ersten drei Verse noch keinen unmittelbaren Anteil an der *figura crucis*. Sie ließen sich also leichter bauen, und leichter fiel es, ihnen eine eigene Note zu geben. Diese aber besteht augenscheinlich darin, daß die Hexameter aus einer Reihe von Gottes-Titulaturen zu einer kostbaren Kette gefügt sind¹⁶:

- 1 *Omnipotens virtus¹⁷ maiestas alta Sabaoth¹⁸,*
Excelsus dominus, virtutum summe creator,
- 3 *Formator mundi, hominum tu vere redemptor!*

Das hohe Karat der einzelnen Prunkwörter ist auch an ihrer Gewichtigkeit zu ermessen: nur je fünf Vokabeln füllen die erste und zweite Zeile; die dritte mit der eingeschobenen Anrede *tu* zählt ihrer sechs. Durch kunstvolle Anordnung wird die Leuchtkraft der erlesenen Namen weiter gesteigert. Sie bilden zum Teil die Einfassung; so auf der linken Seite: *Omnipotens — excelsus — formator*, und auf der rechten: *Sabaoth — creator — redemptor*. Den obersten inneren Platz nimmt die „Maiestas Domini“ selber ein. Sie erscheint schwebend über den je in die Zeilenmitte gerückten *virtutes¹⁹* und *homines* und erweckt so die bildhafte Vorstellung von Gott, wie er über Engeln und Menschen thronet. Daß Figurendichtung derart suggestiv zu wirken vermag, hängt mit ihrem ganz auf Anschaulichkeit zielenden Prinzip zusammen. Die nach Buchstaben genau abgezählten Zeilen schaffen einen fest umrissenen Raum, darin jede Stellung, jede Zuordnung der Wörter und Zeichen sich dem Auge als bedeutungsvoll einprägen muß.

Hatte Hraban im Eingang des Gedichtes bloß auf das abgezielte Gleichmaß der Zeilen zu achten, so wurde seine Aufgabe von Vers 4 an ungleich schwieriger. Denn die Rücksicht auf das einzuwebende Figurenmuster engte

cissimus, genitor et genitus potenterque regenerans, dicens et verbum ac procedens ab utrisque, diligens et dilectus amborumque dilectio, verum lumen, lumen ex lumine, vera illuminatio, consiliator, consilium et communicatio, a quo, per quem et in quo sunt omnia, tibi laus et gloria in sempiterna saecula (263 C — 264 D).

- 15) Predigtartige Einlagen auch in Lib. 1, declar. 12, 198 B—C, und in Lib. 1, declar. 21, 233 C — 234 B. — Zum teilweise stark exegetischen Charakter der *declaraciones* vgl. Taeger, *Zahlensymbolik* 36 f.
- 16) Für die Interpunktion des Gedichtes kann, besonders in Zweifelsfällen, die Prosa-Fassung entscheidend sein; zu beachten ist auch die dem *carmen figuratum* beigegebene „Normalfassung“ bei Migne, 261—264.
- 17) Gleicher Gedichtanfang wie in Lib. 1, fig. 6, 171 A: *Omnipotens virtus, summa sapientia, Christe.*
- 18) *Sabaoth* am Versende: Alkuin, *Carmen* 99, 7, 1 (MG. Poet. 1, 324).
- 19) Zu den Ordines der Engel vgl. Lib. 1, declar. 3, 161 A; der Nachweis der Neunzahl dort stammt von Gregor d. Gr., vgl. Taeger, *Zahlensymbolik* 34.

die Möglichkeiten des Dichters notwendig weiter ein. Um so erstaunlicher, daß es ihm gelang, die nächsten Verse in fast ebenbürtiger Weise zu gestalten:

- Tu mea laus, virtus, tu gloria cuncta salusque,*
 5 *Tu rex, tu doctor, tu es rector, care magister,*
Tu pastor pascens, protector verus ovilis,
 7 *Portio tuque mea, sancte salvator et auctor.*

Als Anrede an Gott klang das vertraulichere Du schon in Zeile 3 auf. Zeile 4 nun nimmt es zuversichtlich auf: *tu mea laus*, wiederholt es sodann: *tu gloria* und gibt es weiter an Zeile 5, wo es sich zum festen Dreiklang verdichtet: *tu rex, tu doctor, tu es rector*. In Zeile 6 klingt es nach als bestätigendes Echo: *tu pastor pascens*, um endlich in Zeile 7 noch einmal aufzuleben: *portio tuque mea*. In dieser letzten Wendung kommt bereits private Äußerung, privater Anspruch zum Vorschein. Insofern ist sie Vorwegnahme dessen, was folgt und eigentlich erst folgen soll.

Aufschlußreich ist hier der Vergleich mit der Prosa-Fassung. Er lehrt, daß Hraban im Lobpreis des ersten Teiles Gott noch nicht als ein persönliches Ich gegenübertritt. Noch spricht er im Wir-Stil, d. h. im Namen der Gemeinschaft, und folgerichtig hat darum die Paraphrase jenes *tu mea laus* aus Vers 4 in ein *tu laus es nostra* (Z. 3) umgeformt. Auf der gleichen Linie liegt es, wenn der zweite Ausdruck ichbezogener Frömmigkeit aus diesem Teil des Gedichtes in der Prosa-Umsetzung stillschweigend übergangen wird. Jedenfalls erscheint das Wort von der *portio mea* — ein Psalmwort²⁰ — weder in wörtlicher Wiederholung noch in irgendeiner Anspielung oder Umschreibung.

Hrabans Gotteslob ist also zunächst auf eine mehr allgemeine Tonart der Panegyrik gestimmt. Das verrät die Vielzahl der Namen zu Anfang ebenso wie die Vielzahl der Metaphern, die nachfolgend genannt sind und deren Aufreihung in den Zeilen 8 und 9 ihren Abschluß findet:

- Dux, via, lux, vita, merces bona, ianua regni es*²¹,
 9 *Vox, sensus, verbum, virtutum laeta propago.*

Zur speziellen und individuellen Aussage des Dichters leitet Zeile 10 über:

Ad te direxi et cumulans nunc dirigo verba,

wobei die Prosa-Version den Sinneinschnitt, den der Vers bildet, verdeutlichen hilft (Z. 8–10).

Von der Hingabe des Menschen-Ich an das göttliche Du sprechen die anschließenden Zeilen:

- 11 *Mens mea te loquitur, mentis intentio tota,*
Quicquid lingua, manus orat et bucca beate
 13 *Cor humile et vita iusta, sacrata voluntas.*

20) Psalm 141, 6: *Tu es spes mea, portio mea in terra viventium.*

21) Vgl. Lib. 2, cap. 17, 282 C: *Crux quoque Christi via est iustorum . . . , dux et ianua regni, victoria nostra. Per illam vitam possidebimus veram, et mercedem percipiemus aeternam.*

Vers 12 ist — als erster — vielleicht etwas dunkel. Doch besteht die Schwierigkeit letztlich einzig darin, daß *orare* sich nicht nur auf *lingua* und *bucca*, sondern ingleichen auf *manus* bezieht. *orare* hat also seinen Sinn erweitert, etwa in Richtung auf *proferre* hin, und tatsächlich steht denn auch dieses Verbum in der Paraphrase des Textes (Z. 13). Der gleichen Stelle dort ist zu entnehmen, daß die drei Einzelbegriffe *lingua*, *manus*, *bucca* ihre Ergänzungen in den drei Begriffen des folgenden Verses finden. Nämlich dem *cor humile* gibt die Zunge Stimme und Ausdruck. Sie ist folglich, wie es Hraban in Prosa formuliert, *lingua rectae confessionis* (Z. 12). Die Hand dagegen ist ausübendes Organ der *vita iusta*; sie heißt deshalb *manus bonae operationis* (Z. 12). Und die Mundhöhle²² bildet den Raum für den Atem der *sacrata voluntas*, den Raum, wo die Stimme der *confessio* sich erst artikuliert. Darum wird sie umschrieben als *devotio piae mentis* (Z. 12 f.).

Nach den Kräften und Gaben, die ihm verliehen sind, will Hraban das Seine tun, um Gott und Gottes Sohn die Ehren zu erweisen. So gut er kann, will er einstimmen in den großen umfassenden Lobgesang der Schöpfung:

Omnia te laudant et²³ cantant, Criste serene:

15 *Namque ego te dominum pronus et laetus adoro²⁴*

Atque cruci demise tuae hinc dico salutans . . .

Wo alles lobsingt, da will er sich nicht ausschließen, so niedrig und gering er auch sein mag. Im Gedicht ist das Gefühl der eigenen Nichtigkeit in bloße drei Worte (*omnia — namque ego*) hineingelegt, d. h. in die bloße Erwähnung eines Auseinandertretens von Einzelwesen und Gesamtschöpfung. Anders in der Prosa-Fassung. Hier wird die Armseligkeit des Ego im Vergleich zur Fülle der Totalität in einem Zusatz eigens herausgestellt: *ego pars minima tuae creaturae* (Z. 14 f.)²⁵. Ebenda erscheint auch die Demutsbezeugung, unter welcher der Dichter sich dem Kreuze nähert, nachdrücklich betont: *atque cruci tuae submisise et humiliter salutans dico* (Z. 16)²⁶.

III.

Es folgen mit Vers 17 die Worte, die Hraban im eigensten Namen unmittelbar an das Kreuz und an Christus richtet. Sie sind zum größten Teil dem Querbalken der *figura crucis* eingeschrieben, sind also nahezu identisch mit dem *versus intextus* selbst.

22) *bucca* als ganz und gar unpoetisches Wort findet sich, soweit ich sehe, in Hrabans Gedichten nur hier; nicht verzeichnet ist es bei M. Henshaw, *The Latinity of the poems of Hrabanus Maurus*. Chicago 1936.

23) Hier setzt der Vindobonensis 652 nochmals ein *te*; doch wird die Lesart *et* durch die Prosa (Z. 13) bestätigt: *Omnia namque te glorificant et benedicunt*.

24) Ein ähnlicher Versschluß in Lib. 1, fig. 17, V. 24, 216 A: *quod pronus adorat*.

25) Vgl. damit Lib. 2, cap. 23, 288 D: *nos homines, qui aliquantula pars creaturae eius sumus*.

26) In dem Satz ist *humiliter* Zugabe, während *submisise* das entsprechende Adverb glossieren will. Die Form *demise* (für *demisse*) ist Lizenz des Figurendichters, der sich umgekehrt auch Schreibungen wie *Iessus* oder *amorre* erlaubt. Dazu Taeger, *Zahlensymbolik* 55 f. Anm. 282.

Technisch gesehen haben wir ein hohes Virtuosenstück vor uns, enthält doch die eine Zeile ineinandergeschachtelt zwei Hexameter zugleich. Der innere, dem Kreuz eingeschriebene Vers lautet:

Oro te ramus aram ara sumar et oro.

Der äußere, die Zeile völlig umspannende Vers zählt zwei Wörter bzw. acht Buchstaben mehr, bildet aber mit Hilfe der Elision zwei wie vor einen Hexameter:

17 *Spem oro te ramus aram ara sumar et oro hinc.*

Nicht genug des kunstreichen Spiels kehrt der Kernvers wieder in der Vertikalen des Kreuzes, und da er sich obendrein als Palindrom auch rückwärts lesen läßt, ergibt sich am Ende ein verwirrendes vielfaches Echo²⁷.

Palindrome und ähnliche Wortspiele dienen uns heute wohl noch zur heiteren Kurzweil. Früheren Zeiten jedoch schienen sie von magischer Kraft erfüllt. So galt die berühmte Sator-Arepo-Formel Jahrhunderte hindurch als Bann- und Zaubermittel, wobei ihr dunkler Text, an dem man bis heute herumrätselt, den Glauben an die Wirksamkeit nur bestärken konnte²⁸.

Ein magisch-beschwörender Sinn dürfte auch in Hrabans Palindrom mitschwingen. Doch stellt es darum noch kein eigentliches Kryptogramm dar. Nichts deutet darauf hin, daß Hraban irgend etwas hineingeheimnist hätte. In seinen Augen war der Umkehrvers trotz aller Artistik durchaus nicht dunkel, und was das Verständnis des Lesers betrifft, so glaubte er es wohl hinreichend, nämlich doppelt gestützt: einerseits durch den Kontext des Trägergedichtes²⁹ und andererseits durch die Prosa-Umschreibung im zweiten Buch³⁰.

27) Ein ähnliches Kunststück zeigt Lib. 1, fig. 27, 257–258, wo aber der *versus recurrens* kein Echo, sondern einen anderen Wortlaut ergibt. Zur richtigen Lesung vgl. Taeger, *Zahlensymbolik* 83, Anm. 441.

28) *Lexikon für Theologie und Kirche*² 9 (1964) 343 f. mit Lit..

29) Die Ansicht von J. Rathofer, *Der Heliand. Theologischer Sinn als tektonische Form* (*Niederdeutsche Studien* 9, 1962) 425, das Trägergedicht sei „im Grunde lediglich eine Art Buchstaben-Kanevas“ und sein Inhalt trete den eingeschriebenen Sonderversen gegenüber fast völlig zurück, ist absolut einseitig und wird schon durch die Sorgfalt widerlegt, mit der Hraban sich im zweiten Buch um die Ausdeutung seiner Figurengedichte bemüht.

30) Im modernen Urteil wird Hrabans Werk entschieden unterschätzt. Freilich kann man ihm nicht gerecht werden, wenn man es nicht als Ganzes begreift, wie es das Mittelalter tat, welches gerade in der Vielgestaltigkeit und in dem Zusammenspiel der verschiedenen Formen einen besonderen ästhetischen Reiz empfand. Vgl. Odilo von Cluny, *Sermo XV, De sancta cruce*, Migne PL. 142, 1034 B: *Hic tale de laude crucis orditus est opus et texuit, et texendo perfectit, quo pretiosius ad vivendum, amabilius ad legendum, dulcius ad retinendum, nec laboriosius ad scribendum potest inveniri nec poterit.* Dazu auch H. de Lubac, *Exégèse médiévale* 1 (1959) 163 f., der mit Recht die dem Werk eigene Schönheit hervorhebt.

Aber eben dieser beiden Hilfen, die uns Hraban selber bietet, wurde man bisher kaum gewahr. Stattdessen betrieb man das Geschäft des Auslegens auf eigene Faust und ins Ungewisse hinein³¹.

Gustav Baesecke etwa löste den Vers ganz aus seinem Zusammenhang heraus und interpretierte ihn für sich mit freispielender Phantasie. Zum Angelpunkt wurde ihm das Wort *ramus* in der ersten Halbzeile, worin angeblich Hrabans eigener germanischer Name stecken soll: *ramus* = (*h*)*ram* (wie in Wolfram). Danach kam Baesecke zu folgender wörtlicher Übersetzung: „Ich Ramus . . . bitte dich, Altar (= Kreuz = Christus), vom Altar genommen zu werden.“³² Dieser in nichts als einer flüchtigen Assoziation gründenden Deutung ist seit ihrer Veröffentlichung, soviel ich sehe, kaum jemals Widerspruch erwachsen.

Eine neuere und wesentlich kompliziertere Analyse stammt von Heinz Klingenberg. Sie beruht in ihrem Ansatz auf der These von Johannes Rathofer, wonach Hrabans Kreuzesgedichte mit „mathematischer Akribie . . . gestaltet“ seien³³. Klingenberg teilt diese Überzeugung und verfißt sie womöglich noch enthusiastischer; nur geht er methodisch anders vor, indem sich seine Beweisführung nicht auf der äußeren Buchstabenanzahl, sondern auf einer „inneren Buchstabenrechnung“ aufbaut³⁴.

Nun ist nicht zu leugnen, daß Hraban selber die Kunst der Gematrie³⁵ — wie der Fachausdruck lautet — kennt und beherrscht. Wie sich aber bei näherer Prüfung ergibt, wendet er sie nur unter bestimmten Voraussetzungen an. Für ihn ist und bleibt die Gematrie mit dem griechischen Alphabet verknüpft³⁶, weshalb sie denn nur gerade in jenen Gedichten eine Rolle spielt, wo die *figura crucis* sich jeweils aus griechischen Zeichen zusammensetzt³⁷. Nie verfehlt Hraban auch, in seinen Erläuterungen den entsprechenden deut-

31) Das methodisch richtige Vorgehen demonstriert Taeger, *Zahlensymbolik* 83 f. Anm. 442, indem er bei der Interpretation des Begriffes *ramus* auf die entsprechende Stelle in Prosa verweist. S. unten S. 541 ff.

32) G. Baesecke, *Die Karolische Renaissance und das deutsche Schrifttum. Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 23 (1949) 175 = *Kleinere Schriften zur althochdeutschen Sprache und Literatur*. Bern-München 1966. 407.

33) Rathofer, *Der Heliand* 538. Zur Kritik einer solchen Auffassung, die das dichterische Wollen und Können, aber auch die technischen Möglichkeiten des Mittelalters maßlos überschätzt, vgl. Taeger, *Zahlensymbolik* 9 f., 196 f. u. ö. sowie G. Cordes, *Anzeiger für deutsches Altertum* 78 (1967) 55–79, bes. 72 f.

34) Klingenberg, *Hrabanus Maurus* 283.

35) Zu ihr vgl. F. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magie (Stoicheia* 7, 1922) 91 ff., sowie Haubrichs, *Ordo als Form* 50 ff.

36) Zur Verbreitung dieses „milesischen“ oder „gemein-griechischen“ Systems vgl. Dornseiff, *Das Alphabet* 99 ff.

37) Fig. 12, 195–196; fig. 14, 203–204; fig. 20, 227–228; fig. 22, 235–236.

lichen Fingerzeig zu geben³⁸, der natürlich schon rein rechnerisch von Bedeutung ist, weil die griechischen Lettern eigene, besondere Zahlenwerte repräsentieren³⁹.

Das gematrische Verfahren hat seine Bedingtheit, seine Tradition, seine Gesetzmäßigkeit. Dessen ungeachtet meint Klingenberg, er dürfe darüber hinwegsehen und könne das Prinzip der inneren Buchstabenrechnung in der Weise vereinfachen, daß er ihr das durchgezählte lateinische Alphabet zugrundelegt⁴⁰. So willkürlich wie die Methode entworfen ist, wird sie danach gehandhabt und an Hrabans Palindrom exemplifiziert⁴¹.

Zuerst gliedert Klingenberg aus dem ganzen Vers ein bestimmtes Teilstück aus: *Oro te ramus aram*. Diese Wortfolge läßt sich aus der Figur viermal herauslesen, nämlich von jedem der vier Balken in Richtung von den Kreuz-Enden nach innen. Freilich hat die Rechnung ihren Makel: sie geht nur dann auf, wenn man den Buchstaben *M* im Mittelpunkt des Kreuzes jedesmal miteinkalkuliert. Hraban seinerseits meidet derlei Griffe, und jedenfalls in der *figura* des Gedichtes 14 hat er das entsprechende zentrale Zeichen nur einmal gezählt und nur einmal gematrisch berechnet⁴². Den Widerspruch scheint Klingenberg gar nicht zu gewahren⁴³; nachdem er einmal seinen „Sondervers“ – wie er das Fragment nennt – gefunden hat, hindert ihn nichts, an ihm auch seine eigene vereinfachte Rechnung vorzunehmen. Diese ergibt, wenn man 1 für A, 2 für B, 3 für C usw. einsetzt, die Summe von 168, und da sich für den Namen „Hrabanus Maurus“ dasselbe Total errechnet, wird, wie Klingenberg verkündet, „im symbolsprachlichen Geheimtext der hymnische Klartext wahr. HRABANUS MAVRVS = RAMVS, der zum Kreuz gehörige ‚Arm des Kreuzes‘, ORO TE RAMVS, ist buchstäblich ramus dieser figura crucis XXVIII: jeder figürliche Arm die-

38) Vgl. die Hinweise in den Erläuterungen zu fig. 12, 198 A: *secundum Graecorum regulam*; fig. 14, 205 A: *in litteris Graecis*; ib. 279 A: *per notas Graecorum*; fig. 20, 229 A: *apud Graecos*; fig. 22, 238 B: *secundum morem Graecae conscriptionis*; ib. 287 B: *in litteris Graecis*.

39) Um sein Verfahren zu rechtfertigen, verweist Klingenberg, *Hrabanus Maurus* 293, auf ein Gedicht des Sedulius Scotus (MG. Poet. 3, 181): darin ist der Name *Karolvs* gematrisch umschrieben mit der Zahl 821, errechnet aufgrund des – griechischen Systems!

40) Die seltene und kaum verbreitete lateinische Gematrie baut sich ganz anders auf; sie „unterscheidet sich von der griechischen gemäß der Besonderheit des lateinischen Ziffernsystems vor allem dadurch, daß sie nicht nur summiert . . ., sondern die Elemente umordnen kann“ (Haubrichs, *Ordo als Form* 51 f. Anm. 27). Mit ihr behelft sich Hraban ausnahmsweise in der besonders schwierigen Rechnung der fig. 22, 238 B–C, wo er das Zeichen I nach lateinischer Art – *potestate Latinorum*, wie Hraban ausdrücklich bemerkt – als 1 berechnet. Dazu Taeger, *Zahlensymbolik* 19.

41) Klingenberg, *Hrabanus Maurus* 281 ff.

42) Lib. 1, declar. 14, 205 A–B: *Quatuor igitur sunt litterae, quae crucis effigiem conficiunt, videlicet, Z, T et X; sed tres posteriores quater sunt positae, id est per singula cornua semel. I quoque in medio crucis semel est posita.*

43) Wiewohl er, 273 ff., Gedicht 14 selber eingehend behandelt.

ses letzten Kreuzes ist buchstaben- und zahlenmystisch gedacht HRABANVS MAVRVS = RAMVS (ORO TE RAMVS)⁴⁴.

Wie Baesecke glaubt also auch Klingenberg an eine Identität von *ramus* und Dichtername. Das Resultat ist am Ende das nämliche, abgesehen davon, daß Baesecke die Gleichung kürzt (*ramus* = *Ram*), während Klingenberg sie erweitert (*ramus* = *Hrabanus Maurus*).

IV.

Es ist daran zu erinnern, daß der in Frage stehende „Versus intextus“ ein Palindrom darstellt, indem er rückwärts gelesen sich genau wiederholt. Dieser formalen, rein am Buchstaben hängenden Voraussetzung sollte man sich bewußt bleiben. Denn m. E. bezieht der Vers seine magische Dunkelheit von daher und nicht von irgendwelchen absichtlich mystifizierenden Zahlenoperationen, wie man uns wohl weismachen möchte⁴⁵. Mit anderen Worten: man darf aus der Zeile nicht zuviel herausholen wollen — auf alle Fälle nicht mehr, als Hraban selber investiert hat. Um aber zu erkennen, was er hineingesteckt hat, genügt ein Vergleich mit der Prosa-Version. Tatsächlich gewinnen wir aus ihr hinreichend Auskunft.

Schon der Anfang weist uns in die rechte Richtung. Dort nämlich, wo die Paraphrasierung der Kreuzinschrift beginnt, heißt es zum Auftakt: *O lignum vitale!* (Z. 16)⁴⁶. Das Wort, das Hraban hier gebraucht, gehört zum Vokabular der mittelalterlichen Kreuzesdichtung seit ihren Anfängen. *lignum* ist Synonym für das Kreuz Christi. Es bezeichnet das „Holz“, woran der Erlöser hing, und damit den Punkt, von dem aus Gottes Herrschaft begann:

*Regnavit a ligno deus*⁴⁷,

wie Venantius Fortunatus, einem Psalmwort folgend, in seiner Kreuzeshymne „*Vexilla regis prodeunt*“ gedichtet hat⁴⁸. Doch wie sich Christi Leiden in Triumph verwandelte, so verwandelte sich auch das rohe Holz, jenes Marterholz, und wurde zum köstlichen Baum des Lebens:

Arbor decora et fulgida,

begrüßt ihn Fortunatus⁴⁹, und er preist ihn:

44) Klingenberg, *Hrabanus Maurus* 295.

45) Vor den Übertreibungen gematrischer Exegese hat seinerzeit schon Dornseiff, *Das Alphabet* 103 f., und mit guten Gründen gewarnt.

46) Vgl. Lib. 2, cap. 11, 276 A—B: *Nam cum primum . . . paradisis cum germine suo floridus et iocundus apparuit, statim in ligno vitae, quod est in medio paradisi, vitale lignum sanctae crucis praefigurabatur.*

47) Direkt an diese Stelle erinnert Hraban in Fig. 26, V. 9, 251 A; dazu sein Kommentar, Lib 2, cap. 26, 253 B: *Et quod in ligno passurus esset, in psalmo CXLV ostendit dicens: Commoveatur a facie eius universa terra in nationibus: Dominus regnabit a ligno, et reliqua.*

48) W. Bulst, *Hymni latini antiquissimi LXXV, Psalmi III*. Heidelberg 1956. 129. Zu Fortunat als dem Schöpfer der mittelalterlichen Kreuzesdichtung vgl. J. Szövérfy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung* 1 (1964) 130 ff.

49) Ähnlich Hraban, Lib. 2, cap. 13, 277 D — 278 A: *Arbor odoris suavissimi . . . honorabilis et decora.*

*Fundis aroma cortice,
vincis sapore nectare,
iucunda fructu fertili
plaudis triumpho nobili*⁵⁰.

In der anderen Hymne Fortunats auf das Heilige Kreuz „Pange lingua gloriosi“⁵¹ verästelt sich die Baum-Symbolik noch weiter. Das Kreuz erscheint hier als das Gegen-Bild zum tödlichen Baum der Erkenntnis, indem nach Adams Sündenfall Gott selbst das Holz (als das Holz des Kreuzes) dazu bestimmt, die Erlösung zu bringen von dem Fluch des Holzes (als des Holzes vom Baum der Erkenntnis)⁵²:

Ipse lignum tunc notavit, damna ligni ut solveret.

Schließlich wird das Kreuz unter Aufwand reicher Metaphern nochmals als der edelste Baum verherrlicht:

*Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis,
Nulla talem silva profert flore, fronde, germine.*

Zuletzt aber ruft der Dichter ihm zu:

*Flecte ramos, arbor alta, tensa laxa viscera . . .*⁵³

Aufgrund der Bildersprache des Venantius Fortunatus, die Hraban innig vertraut gewesen ist, können wir mit einiger Gewißheit sagen, daß sich das Wort *ramus* in Hrabans Palindrom nicht auf den Dichter als den Sprechenden, sondern auf das Kreuz als das Angesprochene bezieht. Und dies wiederum bedeutet, daß *ramus* einen Vokativ vertritt. Die Nominativform darf uns hier nicht irre machen, ist doch der Wechsel von Anrede und appositioneller Gliederung schon bei den klassischen Dichtern nachzuweisen⁵⁴. Dabei kann im selben Satz, im selben Vers der Vokativ hart neben eine Apposition zu stehen kommen. Das ist offenbar auch hier der Fall, wo man einerseits lesen kann: *Oro, te, o ramus!* und andererseits: *oro te aram . . .* Die Anrede erscheint gewissermaßen verdoppelt oder doch doppelläufig, zweigleisig⁵⁵. Vereinfacht würde sie lauten: *o ramus et ara!* Und das nun ist genau die Formel, die Hraban in seiner Prosa-Version gibt (Z. 16): *O lignum vitale et ara salutifera!* Die Ersetzung von *ramus* durch *lignum* hat der Verdeutlichung zu die-

50) Den Sieg des Kreuzes faßt Hraban in den gleichen Ausdruck: *Expone modo . . . triumphum nobilem victoris aeterni* (Lib. 2, cap. 18, 282 D); vgl. Lib. 2, cap. 24, 289 A: *dignissimas laudes triumpho nobilissimi cantatis*.

51) Bulst, *Hymni latini antiquissimi* 128.

52) Dasselbe Gegenbild bei Hraban, Lib. 2, cap. 12, 277 B: *Denique sicut per lignum praevagationis mors introivit in totum orbem terrarum . . ., ita per lignum Dominicae passionis mors captivata est*; vgl. Lib. 2, cap. 21, 286 A.

53) Vgl. ferner Fortunats „*Crux benedicta nitet*“ (Bulst, *Hymni latini antiquissimi* 127): *Fertilitate potens o dulce et nobile lignum / Quando tuis ramis tam nova poma geris*.

54) Vgl. J. B. Hofmann — A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*. München 1965. 25.

55) Ähnliche Gliederungen auch sonst in Hrabans Kreuzesgedichten, z. B. fig. 9, V. 18–19, 184 A; fig. 11, V. 33, 192 A; fig. 15, V. 17, 207 B.

nen, desgleichen die Zugabe der beiden Epitheta: die gleiche Zugabe mit der gleichen Funktion findet sich schon oben in der Paraphrase des Verses 8: *dux bonus, via recta, lux vera* usf. (Z. 6).

Was das Wort *ara* betrifft, so stammt es ebenfalls aus der hohen Sprache der Hymnik:

Salve ara, salve victima

lautet der Abschiedsgruß Fortunats an das Kreuz und an Christus in der Schluß-Strophe des „*Vexilla regis prodeunt*“⁵⁶.

Der Wert der Prosafassung als Interpretations- und Übersetzungshilfe bestätigt sich im Folgenden. Auch die nächsten Wendungen (Z. 17 f.) sind geeignet, unser Verständnis entscheidend zu unterstützen. Nur müssen wir zuerst die Interpunktion bereinigen und das Komma hinter *adoro* um drei Stellen versetzen. Denn es handelt sich um einen in sich geschlossenen Ausdruck: *Te adoro spes vitae aeternae* — „Dich, die Verheißung ewigen Lebens, bete ich an“. Inhaltlich knüpft die Paraphrase damit nochmals an den Begriff *ramus* an, so daß sich jetzt die klare Gleichung ergibt: *ramus = lignum vitae = spes vitae aeternae*⁵⁷.

Im Weiteren dann gilt es zu beachten, in welcher Weise die Prosa-Umsetzung den Sinn ein und desselben Wortes zu nüancieren versteht. Wenn in der Kreuz-Inschrift die Doppelung steht: *oro . . . et oro*, so scheint hier freilich, rein dem Buchstaben nach, zweimal dasselbe gesagt zu sein. Aber die Identität trügt, wobei das Trägerische natürlich vorab in dem vexierenden Charakter der Palindromform selbst begründet ist. In Wahrheit besitzt das erste, den Umkehrvers einleitende *oro* ein anderes inneres Gewicht als das zweite, nachfolgende und abschließende *oro*. Dies wird ersichtlich aus der Unterscheidung, die Hraban in der Prosa-Erläuterung vornimmt (Z. 17): *te adoro . . . deprecans, ut . . .* Die feine Differenzierung läßt sich dahin interpretieren, daß das doppelt gesetzte Verbum des Palindroms das einemale der Bedeutungsnuance „Anbetung“ (*adoratio*), das anderemale der Bedeutungsnuance „flehentliche Bitte“ (*deprecatio*) zuzuordnen ist⁵⁸. Die Fügung *oro et oro* umschließt, trotz lautlicher Gleichförmigkeit, keine gleichförmige Bewegung im Gedanklichen. Sie konstituiert einen Übergang: aus feierlich-anbetender Gebärde heraus (*oro te ramus aram*) gibt der Dichter in emphatischer Steigerung sein sehnlichstes Begehren kund (*ara sumar et oro*).

Die Gebärde des Anbetens — anschaulich gemacht nicht zuletzt in der optisch-figürlichen Darstellung — weist zurück, und zwar zunächst auf die

56) Bulst, *Hymni latini antiquissimi* 129. In Hrabans Werk ist *ara* eins der häufigsten Synonyme für *crux*. Zu seiner Bedeutung vgl. Lib. 2, cap. 4, 269 D: *ara . . . quae triumphum Christi praefigurabat*.

57) In formaler Hinsicht liegt eine genaue Wiederholung vor; man vgl. dazu Z. 15 f., wo abermals eine Apposition anstelle eines Vokativs erscheint: *te dominum vero adoro*.

58) Die Unterscheidung angedeutet auch in der *declaratio figurae*, 264 C: *Imago vero meam, quam subter crucem genua flectentem et orantem depinxeram*.

vorausgehenden Zeilen 15 und 16 (*ego te . . . laetus adoro*), dann aber auch auf den gesamten ersten Teil des Gedichtes, welcher ja ein einziger Gesang lobpreisenden Anrufs ist.

Umgekehrt stimmt die flehentliche Bitte, so wie sie im zweiten Halbvers des Palindroms kundgetan wird, mit dem Fortgang des Gedichtes überein: daß sie nun zum Hauptthema wird, deutet der starke Dreiklang an, der den unmittelbar folgenden Versen 18 bis 20 innewohnt. Übrigens bildet der Dreiklang zugleich auch einen Gegenklang zu Vers 4 bis 6, wo sich die Melodie des *Tu mea laus / Tu rex / Tu pastor* als Melodie des reinen Lobsingens erweist. Anders die neue Terz mit ihren drängenden, flehenden, fordernden Tönen: *Hoc meus est ardor / Hoc mea mens poscit / Hoc sitis est animi . . .*⁵⁹.

Die doppelte Setzung des Verbuns in Hrabans Palindrom gliedert also den Vers sinnmäßig in zwei Hälften. In der ersten Halbzeile äußert der Dichter seine *devotio*, in der zweiten sein *desiderium*. Der Inhalt seines Verlangens — eines Verlangens letztlich nach Gott⁶⁰ — erscheint in zwei Worte gefaßt: *ara sumar*. Der Ausdruck wurde von Baesecke so verdeutscht: „ich bitte, vom Altar genommen zu werden“⁶¹. Es scheint, Hraban selber habe eine etwas andere Auslegung hinterlassen, wenn er in seiner Prosa-Paraphrase (Z. 17 f.) schreibt: *deprecans, ut per te structuram sanctissimam hostia grata Deo oblatus existam*. Hrabans Wunsch geht nicht dahin, selber vom Altar und d. h. vom Kreuz genommen zu werden: solches steht ihm nicht zu und solches zu wünschen, wäre doch wohl eitle Anmaßung. Das Kreuz Christi kann nicht des Menschen Kreuz sein: es kann ihm höchstens voranleuchten, dergestalt, daß er nachzufolgen vermag⁶².

Aber auch rein formal wird man *ara sumar* in Hrabans Umkehrvers anders als Baesecke verstehen müssen. *ara* ist offenbar ein einfacher Instrumentalis, entsprechend der Prosa-Version: *per te structuram sanctissimam* (Z. 17 f.) Durch oder dank Christi Kreuz als dem heiligsten Ordnungssymbol darf der Bittende hoffen, von Gott, wenn er ihm dereinst dargebracht wird, aufgenommen und angenommen zu werden.

Hraban hat denselben Gedanken noch einmal ausgesprochen in Vers 21 — wie denn fast der ganze zweite Teil des Gedichtes als dichtereigene Interpretation jenes *ara sumar*-Wunsches gelten darf —: *ut me . . . suscipias . . . per aram*.

59) Die gleiche leidenschaftliche Anapher-Reihung in Lib. 2, cap. 18, 283 A: *Hoc sensus animi cogitet, hoc guttur voce resonet, hoc lingua in palato concrepet, hoc manus litteris scribat, hoc labia verbis exprimant, hoc ipsa figura metrico opere depictam notet*.

60) Vgl. auch den Eingang der Paraphrase von fig. 22, 287 A: *Christus qui est verus redemptor noster, in quo est omne desiderium nostrum*.

61) S. oben Anm. 32. — Klingenberg, *Hrabanus Maurus* 300, übersetzt: „ich (Mavrvs) möge angenommen werden.“

62) Von der Nachfolge im Geiste des Kreuzes handelt Hraban, und zwar aufgrund des Apostelwortes, 1 Petr. 2,21, im vorausgehenden Gedicht, fig. 27, V. 12 ff., 257 A.

Die Aufnahme bei Christus, um die Hraban bittet, soll und wird *per aram* geschehen. Sie wird im Zeichen des Kreuzes erfolgen in einem Akt der Gnade, welche dem Menschen vermittelt und zugesichert ist durch die Passion des Herrn. Daß Hrabans Gedanken dahin gehen, zeigt die umschreibende Wendung in Prosa (Z. 21): *ut per passionis tuae gratiam me tibi oblatum famulum suscipias*. Das Kreuz bedeutet ein Heils-Versprechen; es verheißt Errettung, Erlösung.

Gemäß dieser uns von Hraban selber nahegelegten Sinnggebung dürfen wir sein irritierendes Palindrom am Ende ganz einfach und schlicht, nämlich so übersetzen: „Ich bete zu Dir, o Kreuz und Altar, und ich bitte, durch Dich erlöst zu werden.“

V.

In dem Wort *sumar* mag der Gedanke des Erlöstwerdens vielleicht nicht unmittelbar aufscheinen; sicher aber ist, daß er anklingt, zumal in der Dichtersprache das Simplex sehr wohl für ein Kompositum eintreten kann: *assumere* und *assumptio* wären jedenfalls gängige hagiographisch-theologische Begriffe für das „In-den-Himmel-Gelangen“ und für das „Eingehen in Gott“.

Der Kontext des Trägergedichtes, dessen Hauptfunktion ja eben darin besteht, den Sinngehalt des Palindroms auseinanderzufalten, bestätigt die Deutung: schrittweise sozusagen verdichtet sich im zweiten Teil die Vorstellung von der Erlösung und Errettung des Menschen-Ich.

Sein Verlangen nach der Gnade Christi hat der Dichter in diese drängenden Verse gekleidet:

Hoc meus est ardor clarus, hoc ignis amoris,

19 *Hoc mea mens poscit, primum hoc famen et ora,*

Hoc sitis est animi, mandendi magna cupido,

21 *Ut me tu pie suscipias, bone Criste, per aram*

Oblatum famulum . . .

Um aber in Gnaden angenommen zu werden, bedarf es der Läuterung. Darum der Wunsch:

. . . quod victima sim tua, Iesus,

23 *Hostia quod tua sim, memet crucifixio totum*

Iam tua consumat . . .

Sein ganzes eigenes Sein soll der Kreuzestod des Herrn aufheben, verzehren. In der Prosa-Version ist der Bezug deutlicher gemacht durch die ergänzenden Worte: *quod in me tibi contrarium sit* (Z. 22). All das, was sich in seinem Wesen dem Heiland widersetzt, soll die *crucifixio* tilgen und auslöschen⁶³. Damit wenden sich die Bitten den allgemein menschlichen Schwächen zu. Hraban sehnt sich danach, von ihnen befreit zu werden:

63) Vgl. auch Lib. 2, cap. 4, 269 B: *Christus . . . in hac ara . . . passus, consumpsit flamma passionis suae iniquitates et peccata scelerum nostrorum.*

- ... et passio mitiget aestum
 25 Carnalem, vitia confringat, deprimat iram,
 Refrenet linguam, pietatis verba reponat,
 27 Mentem pacificet⁶⁴, vitam deducat honestam⁶⁵.

Geht es in diesen Versen um die Erlösung aus den Banden irdisch-menschlicher Unzulänglichkeit, so zielt die Thematik der Schlußpartie auf die Erlösung im Ewigen, und d. h. auf die Errettung der Seele am Tage des Jüngsten Gerichts:

- Namque tuus quando toto fulgescet Olympo
 29 Igneus adventus, torrebit et ardor iniquos,
 Tempestas stridet, cornu iam mugit et orbe,
 31 Ante apparebit quando crucis aere signum,
 Tum rogo me eripiat flammis ultricibus ipsa
 33 Atque poetam agni proprium defendat ab ira.

— „Wann dereinst deine Ankunft feuerglühend aufleuchtet am ganzen Himmel und die Glut die Verworfenen versengt und der Sturm pfeift und schon die Posaune über dem Erdrund brüllt, wann zuvor das Zeichen des Kreuzes in der Luft erscheint: dann, so flehe ich, möge das Kreuz mich aus den rächenden Flammen erretten und seinen Dichter bewahren vor dem Zorn des Lammes!“⁶⁶

So sehr Hraban seinen Künstlerstolz zurückdrängt, und so wenig er sich sein Werk als eigenes Verdienst zurechnen will⁶⁷, am Ende setzt er seine

- 65) Die Prosa-Fassung verdeutlicht hier wieder (Z. 25): *omnem perturbationem mentis pacificet*.
- 66) Vgl. Lib. 2, cap. 17, 282 B: *quia certum et perspicuum est, quod omnitenens conditor non solum verba, sed et facta bona et vitam honestam omni tempore quaerat*.
- 66) Die gleiche Situation schildert Milo, der sich am Jüngsten Tage als Dichter des heiligen Amandus dessen Schutz anvertrauen will: *Vita sancti Amandi* 4, 462 ff. (MG. Poet. 3, 608). Der Passus — übersetzt bei Klopsch, *Mittellateinisches Jahrbuch* 3, 21 f. — weist einige Anklänge an Hraban auf, was an eine direkte Abhängigkeit Milos denken läßt; V. 472—474: ... *Me quis sanctus ab ira / Conteget instanti? Quae me defensio tantis / Cladibus eripiet?* V. 478: *Oro, tui tunc, sancte pater, miserere poetae*.
- 67) Er sieht sein Werk ganz im Willen Christi beschlossen: *Christus ... , qui per gratiam suam hoc opus me facere voluit* (Cap. 22, 287 A). Das eigene Können dagegen schätzt er gering ein: *Ego namque, prout potui, te, sancta crux, metrico ritu cecini, multum tibi desiderans in hoc satisfacere, sed tu excedens dignitate quantitatem virium nostrorum largitionem quoque munerum nostrorum superasti* (cap. 25, 289 D). Vgl. auch Hrabans Schlußbetrachtung: *O crux alma Dei, usque huc, quantum potui, laudem tuam cecini; sed quia triumphum perpetem expetis, quem in his mortalibus pleniter et perfecte non invenis, confer te ad coelestia angelorum agmina, ibique tibi laus perpetua per cuncta sonabit saecula* (294 C).

Hoffnung doch darein, als *poeta crucis* sicherer und leichter Erbarmen zu finden. Seinen Dichterberuf, den er durchaus als Berufung empfindet, hält er vor sich wie einen Schild; und er wendet ihn vor, noch ehe er seinen Namen sagt. Diesen nennt erst die nachfolgende 34. Zeile⁶⁸:

Cui cano iure canam Hrabanus versibus ore,

und ihn wiederholt dann der Vers, der eingeschrieben erscheint in die Umrisse der unter dem Kreuz knieenden Gestalt als der zweiten *figura* des Gedichtes⁶⁹:

Rabanum memet clemens rogo, Christe, tuere,

O pie iudicio!

Das ist noch einmal fast dieselbe Bitte wie in Vers 32/33 — mit dem einen Unterschied, daß nunmehr Mensch und Gottheit unter je ihrem eigenen Namen auftreten, indem sich der Dichter als Rabanus⁷⁰, das Kreuz aber als Christus zu erkennen gibt.

68) S. oben Anm. 4.

69) Abb. der *figura poetae* aus dem Vaticanus (Regin. lat. 124) und dem Monacensis (Cm. 8201) bei Prochno, Das Bild des Rabanus, Tafel II.

70) Zu den Lizenzen des Figurendichters gehört es, daß er seinen Namen verschieden schreibt: *Hrabanus* im Trägergedicht, V. 34 und ebenso im Akrostichon der Praefatio, 147—148; dagegen: *Rabanus* im „Versus intextus“ des Dichterbildes (fig. 28).