

**VOLKER SCHUPP**

Die „Auslegung des Vaterunsers“ und ihre Bauform

# DIE ‚AUSLEGUNG DES VATERUNRSERS‘

## UND IHRE BAUFORM

VON VOLKER SCHUPP

Unter den frühmittelhochdeutschen Denkmälern hat die sog. ‚Auslegung des Vaterunrsers‘ (im folgenden als AdV abgekürzt) bisher selten Beachtung gefunden<sup>1</sup>. Zwar besitzen wir durch die Gunst der Überlieferung ein lateinisches Schema, das den Bauplan der Dichtung enthält. Es hat aber eher von der eindringlichen Beschäftigung mit dem Werk abgehalten; denn scheinbar hatte der Dichter hier seine Karten aufgedeckt. Doch sollte gerade diese rätselhafte Zusammenfügung zur Deutung verlocken. Auch gibt das Schema uns erst die Möglichkeit, das künstlerische Wollen des Dichters klar zu erkennen und seine Leistung recht zu würdigen. Die Dichtung stellt sich so als ein besonders schönes Beispiel für die Bauform der frühmittelhochdeutschen religiösen Strophendichtung dar. Leider wurden ihr die bisherigen Beurteilungen wenig gerecht. So sieht z. B. Ehrismann in ihr „ein Zeugnis ... assoziativer Denkweise, die dem Inhalte nach fernstehende Vorstellungsreihen durch äußere Gleichheit der Zahlen in einen inneren Zusammenhang zu bringen sucht“<sup>2</sup>.

Dieses Urteil scheint sich auf den ersten Blick zu bestätigen. Es fällt auf, daß sich ein durchlaufender Gedankengang kaum finden läßt; man hätte größte Mühe, den Inhalt wiederzugeben. Scheinbar sprunghafte Gedankenbewegungen stechen hervor, übergangsloses Nebeneinander verschiedenartiger Begriffe, das man zunächst der „assoziativen Denkweise“ zuschreiben möchte:

21 dā sint inne siben bete:  
sibene sint ouch der gebe  
des hēligen gaistes, ...

---

<sup>1</sup> Text: KMüllenhoff und WScherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII.–XII. Jahrhundert (MSD). 3. Ausgabe von E. Steinmeyer, Bln 1892, 163–171 – Albert Waag: Kleinere deutsche Gedichte des XI. und XII. Jahrhunderts. Halle 2<sup>1</sup>16, 43–52. Verszählung hier nach Waag.

<sup>2</sup> GEhrismann: Geschichte der deutschen Literatur II, 1; 67

Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Neigung des Dichters zu asyndetischen Fügungen (Hypotaxen und Parataxen). Sätze, die in kausalen, adversativen oder konsekutiven Zusammenhängen stehen, werden hier weit häufiger, als es sonst im 12. Jahrhundert üblich zu sein scheint, unverbunden nebeneinander gestellt, z. B. 217/218; 157/158; 187/188. Da diese „belanglosen“ Einzelheiten das Strukturprinzip der Dichtung widerspiegeln, soll im folgenden versucht werden, den Punkt zu finden, von dem aus gesehen sich diese Beobachtungen organisch erklären lassen.

## I

Eine metrisch-syntaktische Untersuchung der Strophen führt zu der Erkenntnis, daß zwei voneinander abweichende Typen vorliegen. Den einen repräsentiert z. B. die 1. Strophe (abgedruckt oben S. 16), die Ittenbach folgendermaßen charakterisiert: „Hier finden wir etwas von jener steten, abwandelnden Wiederholung, in der Reimpaar um Reimpaar der einheitliche Gedanke sich weiterentwickelt vom pathetischen Einsatz bis zum voll ausklingenden Schluß.“<sup>3</sup> Immer gehören in dieser Strophe zwei Reimpaare zusammen. Dennoch liegt zwischen beiden, so möchte es scheinen, ein vom Dichter empfundener und nur durch neuen Anlauf überbrückter Einschnitt. So setzt in den beiden ersten Vierergruppen jeweils der dritte Vers mit einer Wiederaufnahme des Hauptbegriffes ein (V. 3 *diu* = *diu gotes wîshait*; V. 7 *er*) und führt in neuem, dem ersten parallel gespannten Bogen die Bewegung zu ihrem Ruhepunkt am Ende des Reimpaares hinüber. In diesen immer neu ansetzenden Reimpaaren, die es nie zu einer Reimbrechung kommen lassen, können wir mit Friedrich Maurer die Einheit der alten Langzeile sehen<sup>4</sup>. Als besonders klare Beispiele dieses Typs schließen sich die Strophen 7, 9 und 13 an.

Sogleich aber stellt sich das ganz andere Bild des 2. Typs dagegen, sehr deutlich etwa in der 6. Strophe (man vergleiche den Abdruck oben S. 17), wo sich die Brechungssysteme der späteren Reimpaar-Epen ankündigen dürften. Es gelingt nicht, bei der Interpunktion Reimbrechungen zu vermeiden. Der erste Satz endet wohl nach „*dîn*“ (V. 65), der zweite noch eindeutiger nach „*gaist*“ (V. 71): beide Schlüsse in Disharmonie mit der Langzeile. Große durchgehende Perioden scheinen an die Stelle der alten, von *einem* Bogen überwölbten Langzeile getreten zu sein. Es besteht die Tendenz, die ganze Strophe in einem einzigen, hypotaktisch gegliederten Satz aufgehen zu lassen. In Strophe 5 und 8 hat sie sich beinahe, in Strophe 10 ganz durchsetzen können. Wo sie übermächtig wird, las-

<sup>3</sup> Mitrenbach: Deutsche Dichtungen der salischen Kaiserzeit, Würzburg '37, 110

<sup>4</sup> FrMaurer: Über Langzeilen und Langzeilenstrophen in der ältesten deutschen Dichtung in: Beiträge zur Sprachwissenschaft und Volkskunde, Festschrift für Ernst Ochs. Lahr '51, 39

sen sich keine Brechungssysteme nachweisen, weil die Bewegung erst am Strophenende zur Ruhe kommt. Trotzdem müssen wir auch diese Strophen dem 2. Typus zurechnen, der am deutlichsten von den Strophen 6, 8 und 10 vertreten wird.

Die Dichtung besteht also aus zwei verschiedenen Strophentypen. Aufs Ganze gesehen überwiegt der erste Typus, der auch leichter nachweisbar ist. Die Brechungssysteme und die übrigen „Lockerungserscheinungen“<sup>5</sup> der Langzeile sind weniger häufig und nicht bewußt genug, um unsere Zuordnung der AdV zum alten Langzeilen-Typus stören zu können. Auch die Strophen, die aus nur einem Satz bestehen, lassen sich, ohne daß man ihnen großen Zwang antut, noch als Langzeilenstrophen lesen. Die Strophenform bringt eine gewisse metrische Ausgewogenheit zustande: Der schnellere Fluß der Verse ist unbestreitbar, und doch spürt man die einzelnen Langzeilen als einigermaßen feste Bestandteile. Wir können uns als metrische, vielleicht auch musikalische Einheit eine Langzeilenstrophe gut vorstellen; denn das Gedicht ist sangbar – ob es auch gesungen wurde, wissen wir nicht –, die Strophen selbst lassen sich nicht anzweifeln. In beiden Handschriften<sup>6</sup> sind dieselben (12 Reimpaare = 6 Langzeilen umfassenden) Strophen abgeteilt<sup>7</sup>, in B durch Initialen, in A durch unausgefüllte Initialenlücken und durch marginalienartige lateinische Zusätze zwischen den Strophen. Außerdem verlangt das lateinische Schema dieselbe strophische Einteilung.

## II

Dieses Schema soll jetzt tiefer in den Organismus der AdV einführen. Es steht in der Handschrift A hinter dem Gedicht ‚Von der Siebenzahl‘, das der AdV folgt. Schon der erste Herausgeber der AdV, Mone, hat es mit ihr in Verbindung gebracht<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> vgl. HdeBoor: Über Brechung im Frühmittelhochdeutschen in: *Germanica*, Eduard Sievers zum 75. Geburtstag. Halle 1925, 497

<sup>6</sup> Hs. A.: Innsbrucker Hs. 652 – Hs. B: Milstätter Hs. 167

<sup>7</sup> Nur Strophe 4 umfaßt in A und B 14 Zeilen. MSD haben deswegen die Verse 41/42 „als die entbehrlichsten der Strophe“ getilgt (II. S. 259), meinen aber, der Dichter habe sie möglicherweise „zum beliebigen Wechsel mit 7. 8. (= Waag V. 43/44) beigeschrieben“. Vielleicht kann man sie eher dadurch retten, daß man annimmt, es seien die beiden letzten Verse jeder Strophe wiederholt worden. Der Gesang würde so die Ungleichheit der Textgruppen aufheben (s. AHeusler: *Deutsche Versgeschichte* § 39). Die Vermutung würde durch die Beobachtung gestützt, daß im allgemeinen die Schlußverse (die letzte Langzeile) jeder Strophe besonders markant und gelegentlich überfüllt sind.

<sup>8</sup> Mone: *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* VIII (1839) S. 44

[5]	[4]	[3]	[2]	[1]
David	Spiritus timoris	Beati pacifici	Dies iudicii	Patern.
Moises	Sp. pietatis	B. mundo	Ascensio dni.	Adveniat.
Jacob	Sp. scientiae	B. miseric.	Resurrect.	Fiat v.
Isaac	Sp. fortitud.	B. qui esur.	Sepultura	Panem.
Abraham	Sp. consilii	B. qui lug.	Passio Chr.	Et dim.
Noe	Sp. intellect.	B. mites	Baptism. Chr.	Et ne nos.
Adam	Sp. sapientiae	B. pauperes	Nativitas Chr.	Sed libera.

Senkrecht gelesen enthalten die Kolonnen die sieben Bitten des Vaterunser [1], die sieben Siegel (Lebensstationen Christi, so genannt wegen ihrer Verbindung mit den sieben Siegeln aus dem 5. Kapitel der Apokalypse) [2], die sieben Seligpreisungen [3], die sieben Gaben des Heiligen Geistes [4] und sieben Patriarchen des Alten Testaments [5].

Waagrecht gelesen ergeben sich die von den Strophen 6–19 behandelten Begriffe. Jeweils zwei Strophen entsprechen einer Linie des Schemas: Die erste enthält jedesmal die Vaterunserbitte (Kolonne 1), die folgende die restlichen vier Siebenergruppen (Kolonne 2–5).

Damit erklärt sich – sehen wir von den fünf Einleitungsstrophen ab – die oben festgestellte Verschiedenheit der metrisch-syntaktischen Strophenform: Die zur Aussage in einem einzigen, hypotaktisch gegliederten Satz tendieren, sind dieselben, in denen die Bitten des Paternosters abgehandelt werden (6, 8, 10 usw.). Die mehr parataktisch gebauten, bei denen wir eher die zusammenzwingende Kraft der Langzeile spüren, sind die der vier übrigen Septenare (7, 9, 11 usw.). Die Verschiedenartigkeit der Begriffe macht ein öfteres Neueinsetzen notwendig, wodurch diese Strophen vom Inhalt her dem Langzeilenrhythmus entgegenkommen. Da sich drei Siebenzahlen auf sechs Langzeilen verteilen – die sieben Siegel sind so geschickt eingebaut, daß wir sie zunächst gar nicht bemerken –, gliedern sich diese Strophen in je drei Blöcke. Auf den ersten fällt jeweils die Seligpreisung, auf den dritten der Patriarch (außer Strophe 17). Dazwischengeschoben sind die Gaben und Siegel, jedoch ohne System, so daß sich bei ihnen leichte Verschiebungen ergeben.

Die Kunst des Dichters besteht nun darin, aus diesen heterogenen Begriffen das Ganze einer Strophe zu formen. Als Beispiel diene Strophe 9 (vgl. oben S. 17):

Aus der vorhergehenden 8. Strophe wird der Begriff des „reiche“ herübergeholt und mit dem ersten Teil der 6. Seligpreisung kontaminiert, der dadurch eine leicht finale Bedeutung erhält, welche in V. 101 weitergeführt wird und so erlaubt, das Thema *Ascensio* (6. Siegel) auf den Menschen mitzuübertragen. Erst in einem neuen Ansatz schließt sich die angefangene *Beatitudo* unter Verwendung der 6. Gabe des Hl. Geistes (gnädichait) in der dritten Langzeile. Mit einem ebenfalls auf „reiche“ hin ausgerichteten Bibelzitat (Luk. 11,9 f) wird die zweite

Langzeile dieses Blockes gefüllt. Der Rest der Strophe schließt sich an die zweite Hälfte der Seligkeit an und bringt so durch den Begriff der Anschauung Gottes, der ja in die Mosesgeschichte gehört (Exod. 31, 25), zumindest in formaler Verbindung den (6.) Patriarchen Moses an die ihm zukommende Stelle. Auf diese Weise vermeidet es der Dichter, wie sonst und an anderen Stellen üblich, dem Patriarchen einfach eine Gabe des Hl. Geistes zuzuteilen und sichert sich die nötige Freiheit gegenüber dem Schema.

Wie schwierig es mitunter für den Dichter war, sich an das aufgestellte Schema zu halten, erhellt aus Strophe 17, die folgende Begriffe in sich vereinigt: Selig sind die Sanftmütigen (2. Seligkeit) ... ihre Augen sind „einvalt“ ... (deswegen) rechnet man sie zu der Taube, die über Christi Taufe (2. Siegel) erschien ... sie brachte einst Noe (2. Patriarch) einen Ölzweig, sie soll unsern Verstand (2. Gabe) leiten, daß der Teufel uns nicht verderbe, wenn er uns auch versucht (6. Bitte).

Der heutige Leser, der schon das Gefüge von Strophe 9 oder 13 als gezwungen oder vordergründig-formal empfunden hat, wird hier vollends kapitulieren. Und doch dürfte für den Dichter gerade diese Verbindung noch tiefer und wunderbarer gewesen sein als die andern: Es ist die allegorische Beziehung, die alles vereinigt. „Estote ... simplices sicut columbae“ (Mt. 10, 16), Noes Taube und der Hl. Geist verschmelzen zu einer die ganze Strophe überspannenden Einheit.

### III

Die Tatsache, daß der Dichter die Begriffe sowohl inhaltlich (durch addierende Zwischenglieder) als auch allegorisch, sprachlich formal oder durch bloßes Nebeneinanderstellen in sein Gedicht bringt, daß er sogar Abwechslung in den Verbindungsarten liebt, zeigt, daß nicht erst durch diese Fügungen die Reihen gekoppelt wurden, sondern schon vor ihnen, a priori, miteinander verbunden sein müssen.

Hermann Krings\* hat nachgewiesen, daß in der mittelalterlichen philosophischen Konzeption Ordnung (*ordo*) nicht als etwas aufgefaßt wird, was Seiendes voraussetzt, sondern umgekehrt Ordnung als jenes begriffen wird, das Voraussetzung und Bedingung der Möglichkeit alles Seienden ist, und daß der Ausgangspunkt dieses Denkens von Sap. 11, 21 („Omnia in mensura et numero et pondere dispositi“) gebildet wird.

Dieser Satz sagt, und zwar auch dem weniger philosophischen Denker, der seine Weltordnung fertig übernimmt, daß der *ordo* und damit die Zahl über die Dinge gesetzt ist und sie bestimmt. Für den Dichter ist der Zusammenhang von Dingen, die in der göttlichen Zahlenordnung gebunden sind, so selbstverständlich, daß die Verpflichtung, ihn sprachlich-begrifflich zu gestalten, nicht unbedingt besteht. Der Dichter ist dazu ja auch gar nicht imstande; die geheimnisvollen Beziehungen zwischen den Dingen sind weitaus dichter, vielfältiger und

\* HKrings: *Ordo in: Philosophie und Geisteswissenschaft* 9. Bd. Halle '41 - ders.: *Das Sein und die Ordnung*. DVJS 18 (40), 233-249, dazu siehe ERCurtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 2'54, Exkurs XV, 49: ff

tiefer, als seine Sprache je ausdrücken könnte. Er kann es sich also leisten, zwei Dinge auf die eben gezeigte Art zusammenzubringen, ohne den Sinn zu stören. Die symbolische Beziehung besteht ohnedies und besitzt sogar den Vorrang vor der sprachlichen<sup>10</sup>.

Wie Augustin, Hugo von St. Viktor und andere lateinische Prosaschriftsteller so zieht auch der Vaterunserdichter – soweit ich sehe, als einziger unter den deutschen Dichtern seiner Zeit – die letzte Konsequenz aus der Zusammengehörigkeit der Dinge und stellt nicht nur Siebenerreihen hintereinander, sondern stößt zu deren Querverbindung vor. Allerdings dürfen wir von ihm keinen theoretischen Aufschluß über sein Verfahren erwarten, ebensowenig wie von seinen Zeitgenossen. Für diese war die Zahlenallegorie so selbstverständlich, daß ihnen der Abstand, dessen die Theorie bedarf, völlig fehlte. Über seine Denkformen gibt man sich gewöhnlich keine Rechenschaft. Aber auch an den Anfängen solcher Kombinationen zeigt sich über die tatsächliche Verbundenheit hinaus nicht viel, so gern wir auch noch Differenzierteres über die Qualität der Querverbindungen innerhalb der Siebenerreihen erfahren würden. Eine Betrachtung der in Frage kommenden Autoren der „Patrologia Latina“ zeigt nur, daß die Sache vom bloßen Hinweisen über die vieldeutige Entsprechung bis (vielleicht bei manchen) zur Identität fraglos verbunden ist. Aus dem Komplex der Beziehungen können dann offenbar immer die herausgegriffen werden, welche dynamische, kausale, paränetische Bedeutung gewinnen. Mit eindrucksvoller rhetorischer Kunst schildert so Hugo von St. Viktor in seinem ‚Opusculum de V septentis seu septenariis‘ den Weg von der Sünde zur Seligkeit: „Haec ... primo loco distinguae, ut intellegas ipsa vitia (= 7 Todsünden) quasi quosdam animae languores, sive vulnera interioris hominis; ipsum verum hominem, quasi aegrotum; medicum. Deum; dona sancti Spiritus, antidotum; virtutes, sanitatem; beatitudines, felicitas gaudium.“<sup>11</sup> Von „Vergleich“ oder „assoziativer Denkweise“ darf in solchen Zusammenhängen nicht gesprochen werden.

Das Baugesetz dieser Dichtung können wir also dem eines Mosaiks vergleichen. Der heutige Leser sieht zuerst nur die Sprünge und Fugen zwischen den farbigen Steinchen, der Dichter aber hat sie auf einem tieferliegenden Grunde schön geordnet. (Schön, weil *ordo* und *pulchritudo* zusammengehören, weil es „kein Geordnetes“ gibt, „das nicht schön, andererseits kein Schönes, das nicht in Ordnung gehalten wäre“<sup>12</sup>.) Kennt man diesen Grund, so findet man die oben gemachten Bemerkungen selbstverständlich. Er hält alles zusammen und erlaubt

<sup>10</sup> Analog dazu ist der Vorrang des spirituellen Sinnes über die reale kosmische Ordnung im allegorischen Weltbild der hl. Hildegard von Bingen. Siehe HLLiebeschutz: Das allegorische Weltbild der hl. Hildegard von Bingen. Lpz/Bln 1930, 19

<sup>11</sup> PL 175, 405

<sup>12</sup> HKrings: Ordo, 98

dem Dichter die Mosaiktechnik, die das an sich Verbundene nochmals auf verschiedene Weise verbindet und die Fugen mehr oder weniger ausfüllt. Das gilt vom Zusammensein zweier Begriffe bis zur Einheit einer Strophe. Es offenbart sich jetzt die poetische Berechtigung des schönen und auffallenden Strophenbaues, den zu erkennen uns das überlieferte Schema so erleichtert hatte. Um ihn recht zu würdigen, muß man die apriorische Verbundenheit der Septenare ständig im Auge behalten. Der Dichter sucht nicht, „die dem Inhalte nach fernliegenden Vorstellungsreihen durch äußere Gleichheit der Zahlen in einen inneren Zusammenhang zu bringen“ (s. oben), sondern umgekehrt: der innere Zusammenhang ist das Ursprüngliche, und er allein berechtigt ihn zu solchem Dichten.

Deshalb hat die AdV keine Strophen, durch die der Gedanke sich einfach hindurchbewegt, sondern erst nach allen sieben Stationen hat man das Ganze, dann aber im universalsten Sinn:

16                   ... iz (sc. das Vaterunser) pigrifet allez daz insamer  
mit churzlichen worten,   des menske ie bedorffe  
ze disses libes friste   joch zer ewigen geniste.

Die Vaterunserstrophe ist aus den Schemabegriffen mosaikartig zusammengesetzt, aber – und darauf kommt es an – nicht gezwungen und unglaublich, sondern auf dem festen Grund des *ordo*. Für das 12. Jahrhundert ist dieser Zusammenhang genauso einleuchtend wie für uns ein logischer.

Auf dieselbe Weise sind auch jeweils die beiden zusammengehörigen Strophen gebunden. Um im Bild vom Mosaik zu bleiben: Von der Farbe des einen Feldes im Mosaik wurde in das jeweils entsprechende ein Steinchen herübergebracht. So hat der Dichter einen Hauptbegriff der Bittenstrophe in der folgenden Strophe aufgenommen und weitergeführt<sup>15</sup>. Gelegentlich, wenn es das Thema verlangt, ist das Verfahren doppelseitig durchgeführt: darum kommt Adam schon in der 18. Strophe vor. Er fehlt allerdings an seinem Platz in Strophe 19 nicht, wenn auch der Name nicht mehr genannt wird.

Freilich bringt diese Art des Dichtens eine seltsame Doppelschichtigkeit mit sich. Gewissermaßen enthält schon das Schema die Tiefe der Dichtung. Die Sprachwerdung ist ein sekundärer Akt. Die Sprache selbst bleibt an der Oberfläche, da die meisten Würfel schon gefallen sind, bevor der Dichter zu ihr gelangt. Er vertraut sich ihr auch nicht auf Gedeih und Verderb an; im Grunde ist er mehr Übersetzer als Dichter, denn er hat immer noch das Bewahrende des vorgegebenen Schemas, der vorgegebenen Gehalte. Wir treffen hier auf einen Wesenszug solcher religiöser Dichtung.

<sup>15</sup> So in den analysierten Strophen 9 richte, 17 bechoze.

Die Frage der Qualität der Dichtung jedoch ist mit dem Schema noch nicht entschieden. Sie stellt sich dort, wo die Starrheit des Schemas mit dem Leben der Sprache erfüllt wird, wo andererseits aus dem Spielraum, den das Schema gewährt, dichterischer Organismus entsteht. Eine bloße Querverbindung der fünf Siebenerreihen hätte zwar den Sinn des Schemas erfüllt, aber keine Dichtung hervorgebracht. Hugo von St. Viktor ist in seinem ‚Opusculum de V septenis‘<sup>14</sup> diesen Weg gegangen: Kennen wir eine einzige seiner Querverbindungen, so kann uns in der schematischen Gleichförmigkeit seines Traktates, der ja auch keine Dichtung sein will, keine Überraschung mehr begegnen. In der AdV aber ist trotz des Schemas jede Strophe ein eigenständiges und selbst dann neuartiges Gebilde, wenn man im voraus weiß, welche Schemabegriffe sie konstituieren werden. Durch die Vielfalt der möglichen Bindungen, die die Mitte halten zwischen dem pedantischen Vollzug und einer vollständigen Auflösung des Vorgegebenen, hat der Dichter der AdV ebenso bewiesen, daß er seiner Aufgabe gewachsen war, wie durch den lebendigen Fluß der Verse, der das Bett der achthebigen Langzeile erfüllt und durchströmt.

So haben wir in der AdV eines der günstigsten Beispiele für den schönen und bewußten Bau der frühmittelhochdeutschen Strophe. Die Langzeilenstrophe, so schlicht und oft ungeformt sie sich äußerlich gibt, zeigt doch in ihrem Innern reiche Entfaltungsmöglichkeiten für das künstlerische Formstreben. Die Mosaikstrophe der AdV ist nur eine unter ihnen. Allerdings darf man dem Mosaik nicht vorwerfen, daß es kein impressionistisches Gemälde ist; dann aber ist der Weg für das Verstehen frei, und die Strophe, die ganze Dichtung zeigt sich in ihrer kosmisch gegründeten Schönheit.

#### IV

Wenden wir uns noch einmal zu den Septenaren, den Grundlagen der Vaterunserstrophe, so erhebt sich die Frage, wie es zu dieser Zusammenfügung kommt. Wir bemerken, daß unter den 5 Septenaren nur die Bitten des Vaterunsers in ihrer gewohnten biblischen Reihe auftreten. Die sieben Gaben des Hl. Geistes aus Is. 10, 2 stehen in der umgekehrten Reihenfolge, ebenso die Seligkeiten (Mt. 5, 3–9)<sup>15</sup>. Noch erstaunlicher ist, daß auch die sieben Siegel (Lebensstationen Christi) und die sieben Patriarchen des Alten Testaments gegen die Chronologie in umgekehrter Reihe verwendet werden.

<sup>14</sup> PL 175, 405 ff

<sup>15</sup> Die achte wird seit Augustin wegen ihrer Übereinstimmung mit der ersten als Abschluß der Reihe betrachtet und nicht mitgezählt: Augustin PL 34, 1234; auch PDamiani PL 144, 812

Der Versuch, diese Erscheinung durch eine Quelle zu erklären, würde nur das Problem eine Station zurückverlegen; außerdem konnte bis jetzt keine überzeugende Quelle gefunden werden<sup>16</sup>. Ein in der Hs. A (S. 75 b–76 a) stehendes zweites lateinisches Schema, das aus drei Siebenerreihen besteht, deren eine, die sieben Gaben des Hl. Geistes, in ihrer Reihenfolge vom ersten Schema abweicht, macht es vielmehr wahrscheinlich, daß der Dichter selbst der Schöpfer seines Schemas ist; das zweite Schema wäre dann vielleicht ein unausgeführter Entwurf. Da es bisher noch nie veröffentlicht wurde, möge es hier Platz finden:

Pater noster sanctificetur n. t. Spiritus sapientie Beati pacifici / Adveniat r. t. Spiritus intellectus. Beati mundi c. / Fiat vol. Spiritus consilii. Beati misericordes. Panem n. c. Spiritus fortitudinis Beati qui esuriunt / Et dimitte n. Spiritus scientie Beati qui lugent / Et ne nos. Spiritus pietatis. Beati mitis / Sed libera nos. Spiritus timoris d. Beati pauperes /

Die Umkehrung der Reihen wird damit nicht verständlicher. Auch wenn wir sie einzeln betrachten, ergeben sich zwar mancherlei Aufschlüsse<sup>17</sup>, allein wir kommen letztlich ebensowenig zum Ziel, wie wenn wir die Komposition aus der Einteilung verstehen wollen, die die letzte Strophe vornimmt (3 Bitten Himmel; 4 Bitten Erde). Weder Stoffzwang noch die natürliche Stufenfolge innerhalb der Reihen können den Ausschlag gegeben haben. Wieder zeigt sich, daß der Dichter für die Anordnung wohl selbst verantwortlich ist. Damit kommen wir der Erklärung näher, wenn sie auch letztlich unbeweisbar bleibt, da die hinter solcher Kombination verborgene geistige Haltung sich eher errahnen als erfahren läßt.

Die Traditionsgebundenheit der geistlichen Dichtung ging so weit, daß kaum ein neuer Gedanke in das feste Gefüge religiöser Wahrheiten eindringen konnte; und wirklich lassen sich die Bausteine der Vaterunserdichtung alle irgendwo nachweisen. Neu ist ihre besondere dichterische Vereinigung, und neu ist die Kombination des Schemas. Nur auf diesem Wege der Neuordnung alten Gutes vermochte man zu eigenen Aussagen zu kommen.

Auf dem Grund der ursprünglichen Einheit durch neue Kombination – in unserem Falle sogar durch vollständige Umkehrung des Überlieferten – doch wie-

<sup>16</sup> Hildeboer: Geschichte der deutschen Literatur I, München 1917, 177 „Die eigentliche Quelle des Gedichts ist uns ... unbekannt.“

<sup>17</sup> Die 7 Gaben des Hl. Geistes könnten den Dichter schon in der umgekehrten Reihenfolge erreicht haben. Schon Hilarius von Poitiers nämlich hat wegen des Psalmwortes „Initium sapientiae est timor Domini“ (110, 10) die Gaben in ihrer Reihe umgedreht und das Ergebnis als Stufenfolge verstanden (PL 9, 541). Über Augustin kamen sie so ins Mittelalter und treten sehr oft in dieser Ordnung auf. (Darüber s. KBoeckl: Die 7 Gaben des Hl. Geistes, Freiburg 1911). – Ähnlich könnte die Umkehrung der Patriarchenreihe aus der Genealogie Christi bei Lukas 3, 23–28 stammen.

der das „alte Wahre“ zu finden, muß bei solchem Denken der höchste Triumph und gleichsam die Bestätigung dieser Methoden gewesen sein. Wir können es vielleicht besser verstehen, wenn wir uns an die Faszination der aus der Spätantike stammenden SATOR-Formel erinnern, die, von allen Seiten gelesen, immer denselben Satz ergibt. Auch sie war mehr als ein Kreuzworträtsel, was wir schon allein aus ihrem Zusammenhang mit dem (lateinischen) Paternoster erschließen können<sup>18</sup>. Ebenso ist unser Schema keine Spielerei und die AdV selbst keine „gekünstelte Combination“<sup>19</sup>, sondern ein Versuch, alten Wahrheiten in neuer Vereinigung größere Leuchtkraft zu verleihen.

<sup>18</sup> Nach Grossers Deutung vereinigt diese Formel in anderer Anordnung die altchristlichen Symbole des Vaterunsers, der Kreuzform und das Ewigkeitssymbol (A und O). – Siehe Oswald AErich und RBeitl: Wörterbuch der deutschen Volkskunde 2'55, 638

<sup>19</sup> WScherer: Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert. Q. u. F. XII, Straßburg 1875, 54