

KURT SMOLAK

*Nulli non sua forma placet*  
(Ovid, ars 1, 614 = Albert von Stade, Troilus 1, 360)

*Formale Künsteleien in literarischen und nicht literarischen Epigrammen des lateinischen Mittelalters*

In der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts schickte der Erzbischof der westgotischen Königsstadt Toletum / Toledo, Eugenius II., ein Gedicht von zehn Hexametern an einen gewissen Iohannes, vermutlich seinen Onkel, den Bischof von Caesaraugusta / Saragossa zwischen 619 und 639 und Bruder von Braulio, dem Briefpartner und Freund des Dichters.<sup>1</sup> Der Inhalt des Stückes ist bukolisch<sup>2</sup> und, wie es scheint, bewusst nichts sagend. Umso auffälliger ist die Form: Mit Ausnahme des letzten weisen nämlich alle Verse eine Worttrennung, Tmesis, auf.<sup>3</sup> Als Beispiel mögen die zwei Widmungsverse dienen: *O IO- versiculos nexos quia despicias -HANNES, / excipe DI- sollers si nosti iungere -VISOS*, das heißt: „O JO – weil du verschlungene Verse nicht leiden magst, -HANNES, / nimm denn ZER- wenn du geschickt sie verbinden kannst, -TEILTE!“ In dem schon erwähnten Schlussvers nennt Eugenius einen Referenzautor für diese seine ungewöhnliche, angeblich dem Geschmack des Adressaten entsprechende Verstechnik: den altrömischen Satiriker Lucilius. Bei Durchsicht der gar nicht wenigen Fragmente des Lucilius stößt man zwar meist im Fall von Eigennamen auf derartige Worttrennung, keineswegs aber in einer kontinuierlichen Versreihe. Solch ein gewalttätiger Umgang mit der Sprache ist eher für den ebenfalls altrömischen Universaldichter Ennius bezeugt, der zusammen mit der Einführung des Hexameters in die lateinische Literatur die homerischen Tmesis späterer Komposita auf nicht zusammengesetzte Wörter übertrug, was einen skurrilen Ein-

<sup>1</sup> Eugenius wird im Folgenden zitiert nach: Eugenius Toletanus, Opera omnia, ed. P.F. ALBERTO (*Corpus Christianorum, Series Latina* 114). Turnhout 2005; diese gründliche Ausgabe ersetzt die erste wissenschaftliche Edition von F. VOLLMER, Flavii Merobaudis reliquiae ... Eugenii Toletani episcopi carmina et epistolae (*MGH auct. ant.* 14). Berlin 1905: Der Text des zu besprechenden Gedichtes ist in beiden Ausgaben der gleiche, Unterschiede bestehen nur in der Typographie; zum Text von Vers 3 s. u. Anm. 2. – Zur Charakterisierung des Eugenius als Dichter s. S. BODELÓN GARCIA, Tres escritores toledanos visigodos ilustres. *Helmantica* 47 (1996) 142f., 187–198; F. BRUNHÖLZL, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, I. München 1975, 95–99, 523; G. BERNT, Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum Mittelalter (*Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissanceforschung* 2). München 1968, 137–146; zum kulturhistorischen Hintergrund immer noch heranzuziehen J. FONTAINE, Isidore de Séville et la culture classique dans l’Espagne wisigothique, I–II. Paris 1959–1983.

<sup>2</sup> Hier das vollständige Gedicht nach der Ausgabe von Alberto (s. o. Anm. 1): *O IO- uersiculos nexos quia despicias -HANNES, / excipe DI- sollers si nosti iungere -VISOS. / Cerne CA- pascentes dumoso in litore -MELOS / et POR- triticea uerrentes germina -CELLOS. / AR- sitibunda petunt lympharum pocula -MENTA / atque BV- glandiferae recubant sub tegmine -BVLCI. / Nunc PAS- lanigeras ducunt ad pascua -TORES / et FE- consumunt fraudantes munera -TVRAE. / PRO- tibi ut nostro ueniat ex carmine -FECTVS, / instar Lucili cogor dirumpere uersus. Dazu die Übersetzung von F. BRUNHÖLZL (o. Anm. 1), 98: „O JO- weil du verschlungene Verse nicht leiden magst, -HANNES, / nimm denn ZER- wenn du geschickt sie verbinden kannst -TEILTE ! / Sieh die KA- wie in dem Strauchwerk der Küste sie weiden -MELE, / und wie die FER- auf dem Weizenfelde zerwühlen die Saat -KEL, / und wie das RIND- im Durste zur labenden Tränke hinstrebt -VIEH, / während die HIR- unterm schattigen Laubdach sich lagern der Eich’ -TEN. / Jetzt treibt der SCHAF- zur Weide das wolletragende Vieh -HIRT / und nimmt vom MUTTER- für sich mißbräuchlich die Gabe der Milch -SCHAF. / Daß du erhebenden VOR- gewinnt aus meinem Gedicht -TEIL, / muß ich nach Art des Lucilius all meine Verse zerhacken.“ – P.F. ALBERTO, Notes on Eugenius of Toledo. *Classical Quartely* N. S. 49 (1999) 304–314, hier 304–306, schlägt vor, das einhellig überlieferte *ca-melos* zu *ca-pellas* zu konjizieren (mit Verweis auf Vergil, ecl. 1,76f.), eine überzeugende Verbesserung, da Kamele in der griechischen wie der lateinischen Bukolik nicht vorkommen, verweist aber in seiner Edition erstaunlicherweise die Konjektur in den textkritischen Apparat.*

<sup>3</sup> Beispiele für Verse (nicht vollständige Gedichte) mit Tmesis bietet Ps.-Iulianus Toletanus, ars grammatica, ed. M.A.H. MAESTRE YENES. Toledo 1973, 211, 240. Die Diskussion um derartige Worttrennungen aus metrischen Gründen dürfte in den Grammatikerschulen Spaniens im 7. Jh. lebendig gewesen sein.

druck erweckt.<sup>4</sup> Ennius stand als Begründer der historischen Epik in der römischen Literaturkritik aber stets in hohem Ansehen. Genial, aber kunstlos nannte ihn Ovid (*Tristia* 2, 424). Lucilius dagegen wurde von seinem größten Nachfolger in der satirischen Gattung, Horaz, der Überproduktion und der sorglosen Verstechnik geziehen, nicht aber der Zerteilung von Wörtern. Ein Missverständnis der betreffenden Passagen der Horazsatiren könnte aber zu dieser Anschuldigung gerade gegen ihn und nicht gegen andere frühe Dichter geführt haben.<sup>5</sup> Wie immer dem auch sein mag, die Kritik des Horaz hatte Folgen, denn in der Tradition der Grammatiker, die sich, wie die in Anm. 5 genannten der zehnten Satire hinzugefügten unechten Verse zeigen, intensiv mit dieser Literatursatire beschäftigten, wurden ausgerechnet Lucilius willkürliche Tmesis zugeschrieben. Dies bezeugt auch eine Äußerung des vielseitigen Dichters Ausonius aus dem vierten Jahrhundert<sup>6</sup>, und das Phänomen der Worttrennung, bis zur Auflösung der Wörter zu einzelnen Buchstaben gesteigert, hat noch in einer der grotesksten Grammatikersatiren des Frühmittelalters seine Spuren hinterlassen.<sup>7</sup> Eugenius, um zu ihm zurückzukehren, applizierte eine Grammatikertradition auf die Gattung des Epigramms. Dass es sich um ein solches handelt, zeigt der leicht spöttische Unterton, ein Grundzug der lateinischen Epigrammatik spätestens seit Martial im ersten Jahrhundert n. Chr.,<sup>8</sup> es zeigt aber auch die Nennung einer konkreten Person, eben des Johannes, die Ziel des witzig vorgetragenen Spottes ist. Schließlich könnte auch der banale Inhalt den Umstand aufs Korn nehmen, dass der Adressat an der literarischen Form mehr Interesse zeigte als am Inhalt. Dem dichtenden Kirchenmann Eugenius schien also die Kurzform des Epigramms am besten geeignet, seine eigene Schulbildung in geistreicher Weise zur Schau zu stellen. Dies war aber nur dann sinnvoll, wenn er ein elitäres Publikum voraussetzen durfte, das derartige formale Kapriolen zu schätzen wusste. Dies wirft ein Schlaglicht auf die Bildungssituation der Oberschicht im Spanien des siebenten Jahrhunderts, der nach der Übernahme des Katholizismus durch die ursprünglich arianischen Westgoten unter König Rekkared (587) auch die Germanen angehörten – Eugenius zeigt sich nicht nur hier, sondern auch in seinen anderen Dichtungen einer spätantiken Schultradition verbunden, zu einer Zeit, als dies in den anderen Regionen des ehemaligen weströmischen Reiches längst nicht mehr gegeben war. Besonders das fränkische Gallien machte in den Übergangsjahrhunderten einen radikalen Prozess der Verpuppung durch.<sup>9</sup> Erst unter dem Einfluss der ihrerseits von Rom aus gelenkten Kultur der Angelsachsen – eine Folge der das irische Element zurückdrängenden Synode von Whitby im Jahr 664 – lief Ende des achten Jahrhunderts unter Karl dem Großen eine literarische Produktion an, die den Anschluss an die Situation des lateinischen Klassizismus der theodosianischen Epoche und damit indirekt der römischen Klassik anstrebte.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Berühmt ist das kuriose Beispiel der Trennung des Substantivs *cerebrum* in *saxo cere- comminuit -brum* (anscheinend aus einer epischen Kampfszene); dieser mehrfach überlieferte Vers mit Tmesis wurde lange Zeit für authentisch gehalten, bis S. TAMPANO jr., *Per una nuova edizione di Ennio. Studi Italiani di Filologia Classica* 22 (1947) 33–77, 179–207, hier 196f., die Unechtheit glaubhaft machte. In der heute führenden Edition von O. SKUTSCH, *The Annals of Quintus Ennius*. Oxford 1985, 139 wird das Fragment demnach als Spuria 5 geführt und im zugehörigen Kommentar (788) mit der gebotenen Vorsicht Lucilius zugewiesen.

<sup>5</sup> Horaz, *sermones* 1, 4, 9–13; 1, 10, 64–71; derartige Kritik führte dazu, dass noch vor dem Mittelalter acht gefälschte Verse *sermo* 1, 10 vorangestellt wurden, in denen „Horaz“ Lucilius sehr negativ charakterisiert, allerdings nicht wegen Worttrennungen. Doch die vom echten Horaz geäußerten Tadel wegen mangelnder Sorgfalt im Dichten konnten in diesem Sinn verstanden werden, so von dem Kommentator Porphyrio zu Horaz, *epistola* 2, 2, 93f.

<sup>6</sup> Ausonius, *epist.* 10,1 (15, 36–38 GREEN) Über mögliche literarische und grammatische Bezugstexte des vorliegenden Tmesis-Gedichtes s. hier 304–206, besonders Anm. 2.; zu dem Ausoniusgedicht vgl. K. SMOLAK, *Der Dichter Theon und die Choliamben des Persius. WSt* 92 (1978) 214–220.

<sup>7</sup> Virgilius Maro Grammaticus, *epitoma X de scinderatione fonorum* (213–215 LÖFSTED); vgl. K. SMOLAK, *Der dritte Vergil. Wiener Humanistische Blätter* 30 (1988) 16–27.

<sup>8</sup> S. dazu J. P. SULLIVAN, *Martial. The Unexpected Classic*. Cambridge 1991, 211–217.

<sup>9</sup> Ein wichtiges Zeugnis für diesen Prozess ist eine Äußerung in der ersten Praefatio Gregors von Tours zu seiner Frankengeschichte, vollendet 594: Er kombiniert den Bescheidenheitstopos mit der Klage über den Mangel an kompetenten Sprachlehrern. Hier der Text: *Decedente aut immo potius pereunte ab urbibus Gallicanis liberalium cultura litterarum ... nec reperire (= reperiri) possit quisquam peritus dialectica in arte grammaticus ... Vae diebus nostris, quia periit studium litterarum a nobis ...* (*Historiarum libri decem*, volumen I, ed. B. KRUSCH – R. BUCHNER. Darmstadt 1970, 2).

<sup>10</sup> Eine gute Übersicht über das Wirken Karls einschließlich seiner Bildungspolitik bietet R. SCHIEFFER, *Karl der Große – Intention und Wirkungen*, in: *Karl der Große und das Erbe der Kulturen*. Berlin 2001, 3–14 (mit weiterführenden Literaturangaben).

Das dem literarischen Epigramm lateinischer Prägung innewohnende Potential formaler Künsteleien<sup>11</sup> einerseits und spöttischen Lachens oder heiteren Schmunzels<sup>12</sup> andererseits machte sich in frühkarolingischer Zeit Alkuin zu Nutze, der als Lehrer Karls von der Klosterschule in York nach Aachen berufen wurde.<sup>13</sup> Alkuin blieb Zeit seines Lebens koinobitischen Idealen verbunden und sorgte sich demgemäß als *pater spiritalis* um seine geistlichen Söhne, die jungen Mönche. Einer von ihnen war anscheinend für das Klosterleben nicht geeignet und konnte sich von leiblichen Genüssen aller Art nicht trennen. Alkuin richtete mahnende Briefe an ihn. Trotz des Ernstes der Lage, vielleicht um die eindringlichen Worte abzufedern, stellte Alkuin einem der Briefe ein hexametrisches Distichon voran,<sup>14</sup> dem Günter Bernt in seiner bereits zitierten Monographie über das lateinische Epigramm in Spätantike und Frühmittelalter „eine gewisse epigrammatische Wirkung“ konzidierte<sup>15</sup>. In diesem Epigramm funktionalisierte Alkuin einen literarischen Usus der frühmittelalterlichen lateinischen Epistolographie, der möglicherweise auf die spätantiken lateinischen Kunstbriefe eines Paulinus von Nola oder Sidonius Apollinaris mit ihren eingestreuten, mitunter langen Verspartien zurückgeht. Während aber die Verse in den Briefen des Frühmittelalters, jene Alkuins eingeschlossen, üblicherweise epistolographische Topoi oder Grußworte enthalten,<sup>16</sup> weist das Distichon von Brief 65 ein epigrammatisches, scherzhaftes Wort- und Klangspiel sowie die Nennung des Namens des Adressaten auf. Ausgangspunkt für diese Wendung zum Epigrammatischen war eben der germanische Name des Jungmönchs, Dodo. Für die an das Latein gewöhnten Ohren der Mönchsgesellschaft klang dies aber wie eine intensivierende Geminatio von *do*, „ich gebe“. Daher variiert Alkuin in dem Epigramm das Motiv des gegenseitigen Gebens und Nehmens, das sachliche Grundelement brieflichen Verkehrs: Ein Brief galt ja als halbiertes Gespräch, das der anderen Hälfte, des Antwortbriefs, bedurfte.<sup>17</sup> So fordert Alkuin sein Sorgenkind zur Reaktion auf sein Schreiben mittels eines formalen, eine entspannte Atmosphäre schaffenden Manierismus auf, wie dies nur die Gattung des Epigramms vermochte. Die Verse lauten: *Do do iuxta nomen tuum tibi, tu mihi da, da. / Do tibi me totum; sed tu, Dodo, mihi te da!* – „Ich gebe, ich gebe dir, wie es deinem Namen entspricht; du aber gib, gib mir! Ich gebe mich dir ganz, aber du, Dodo, gib dich mir!“; nämlich in Form eines Antwortschreibens. Der Adressat, von dem freilich keine Reaktion bekannt ist, und der Kreis um Alkuin mussten das geistreiche Kleinepigramm zu schätzen gewusst haben. Denn keine Geringerer als der Franke Arn(o), Alkuins Freund und später erster Erzbischof von Salzburg, richtete ebenfalls ein Schreiben an Dodo, das in der handschriftlichen Überlieferung unmittelbar auf Alkuins Brief 65 als Nr. 66 folgt.<sup>18</sup> Abgesehen von fast wörtlichen Übernahmen aus dessen Schreiben weist eine der Aufmunterungen, entsprechend Alkuins Worten

<sup>11</sup> Es genügt, an die dem Stil religiöser Sprache angeglichenen anaphorischen Epigramme Martials, 1, 109 (panegyrisches Epigramm an den Schoßhund Issa) und 5, 24 (Epigramm auf einen Gladiator mit dem Götternamen Hermes) zu verweisen.

<sup>12</sup> Aus zahlreichen Beispielen für diese beiden Aspekte seien zwei Epigramme aus dem *Liber epigrammaton* des in bewusster Nachfolge Martials im vandalischen Nordafrika dichtenden Luxorius (Luxurius) genannt: Anthologia Latina 322 RIESE (= 317 SHACKLETON BAILEY = 39 DAL COROBBO) über einen Mann, der seine Frau sich prostituieren ließ, um Nachwuchs zu erhalten (*De eo qui uxorem suam prostare faciebat pro filiis habendis*) beziehungsweise 375 RIESE (= 370 SHACKLETON BAILEY = 92 DAL COROBBO) über eine Katze, die eine riesige Maus (Spitzmaus? Ratte?) verschlang und daran erstickte (*De gatto, qui cum soricem maiorem devorasset, apoplexiam passus occubuit*). – Vgl. die Kommentare von M. GIOVINI, *Studi su Lussorio*. Genua 2004, 156–164 (zu 317) und F. DAL COROBBO, *Per la lettura di Lussorio. Status quaestionis e commento*. Bologna 2006, 218–220 (zu 317), 307f. (zu 370).

<sup>13</sup> Als Gesamtdarstellung der literarischen Leistung Alkuins immer noch informativ BRUNHÖLZL (o. Anm. 1), 268–286.

<sup>14</sup> Alcuini et „Aquilae“ Epistolae, Nr. 65, ed. E. DÜMMLER (*MGH* epist. IV). Berlin 1895 (Nachdruck Berlin 1978), nach Dümmlers Angabe geschrieben zwischen 789 und 796; jetzt auch herausgegeben von C. CHASE, *Two Alcuin Letter-Books*. Toronto 1975, 17–20 (nach der Handschrift British Museum, MS Cotton, Vespasian A XIV).

<sup>15</sup> BERNT (o. Anm. 1) 207.

<sup>16</sup> S. dazu K. SMOLAK, *Freundschaft und Formel. Zu den Briefen des Bonifatius und seines Kreises*, in: G. KRIEGER (Hg.), *Verwandtschaft, Freundschaft, Bruderschaft. Soziale Lebens- und Kommunikationsformen im Mittelalter. Akten des 12. Symposiums des Mediävistenverbandes* (Trier, 19.–21. März 2007) (in Druck).

<sup>17</sup> Zu dem Topos „Brief als Gespräch“ s. K. THRAEDE, *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik* (*Zetemata* 48). München 1970, 162–179.

<sup>18</sup> Wie nahe Arn als Epistolograph Alkuin stand, zeigt der Umstand, dass er die wichtigste Handschrift von dessen Briefen um 799 in Auftrag gab (*Vindobonensis Latinus* 795).

*da da*, eine Geminatio eines Imperativs auf *surge, surge*, mit der Arn Dodo auffordert, in das monastische Leben zurückzukehren.

Einen anders gearteten, vorwiegend in spätkarolingischer und noch mehr in ottonischer Zeit gepflegten Formalmanierismus stellen mischsprachige lateinisch-griechische Epigramme dar.<sup>19</sup> Zwar gibt es Derartiges vereinzelt bereits bei Martial<sup>20</sup> in der elitären Literatur der lateinischen Spätantike, vorzugsweise, aber nicht ausschließlich in Epigrammen, etwa des Ausonius,<sup>21</sup> doch dürfte der exzessive Gebrauch griechischer Wörter – es handelt sich zum Unterschied von der spätantiken Praxis nie um Syntagmen – auf das Bestreben zurückzuführen sein, philosophische und theologische Kompetenz in universalem Sinn zur Schau zu stellen, vielleicht aus Freude am Ausgefallenen, wie dies auch in anderen Gattungen jener Epoche festzustellen ist, so im historischen Epos des Abbo von St. Germain, *De bellis Parisiaca urbis* über die Belagerung der Stadt durch die Normannen, und in dem theologisch-naturkundlichen Lehrgedicht des Odo von Cluny, *Occupatio*.<sup>22</sup> Repräsentativ ist ein literarisches Epigramm im Umfang von vier Hexametern, das Froumund von Tegernsee in einer heute in Krakau aufbewahrten Handschrift, welche die *Consolatio Philosophiae* des Boethius, Boethiusviten und einer Abhandlung des Lupus von Ferrier über die Metren der Boethiusgedichte enthält, auf fol. 1<sup>r</sup> zum Preis der Philosophie eingetragen hat, die er als (heilige) Sophia (!) preist, also einem in hohem Maß philosophischen und theologischen Textes.<sup>23</sup> Den in lateinischen Lettern geschriebenen griechischen Wörtern sind, vielleicht vom Verfasser selbst, wie das zum Beispiel auch der erwähnte Abbo von St. Germain getan hatte, lateinische Interlinearglossen hinzugefügt. Hier das Epigramm: *Chere, salus cosmoy, splendens super astra Sophya, / Quęque theologię caput es amarugmata pandens, / Chronos perpetuum, dynamis praeclara theosi, / Tu Christi logotheta manes, tu cuncta creasti* – „Sei begrüßt, Heil der Welt, Weisheit über den Sternen leuchtend, die du das Haupt der Gottesworte bist und Schwieriges<sup>24</sup> darlegst ewige Zeit, herrliche Kraft der Gottheit, du bleibst die, die Christi Worte gestaltet,<sup>25</sup> du hast alles erschaffen“. Seine Griechischkenntnisse hat sich Froumund übrigens höchstwahrscheinlich in dem Kölner Kloster St. Pantaleon – das ist die lateinisch verballhornte Form von Παντελεήμων – erworben, in dem er um 990 weilte und in dem die aus Byzanz stammende Kaiserin Theophanu, die Gattin Ottos II., begraben wurde, was eine große Nähe des Klosters zu Griechischem nahelegt.

Am Beginn der mittellateinischen Hochklassik mit ihren Zentren in Frankreich erlebte das literarische Epigramm eine neue Blüte. Es war nicht so sehr von formalen Manierismen gekennzeichnet und thematisch

<sup>19</sup> Über die Vorliebe der hier angesprochenen Epoche für das Griechische s. B. BISCHOFF, Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters. *BZ* 44 (1951) 27–55 (= DERS., *Mittelalterliche Studien*, II. Stuttgart 1967, 246–275, dort 268–270); W. BERSCHIN, Griechisch-lateinisches Mittelalter. Bern – München 1980, 211–243; N. STAUBACH, *Graecae Gloriam*. Die Rezeption des Griechischen als Element spätkarolingisch-frühottonischer Hofkultur, in: A. VON EUW – P. SCHREINER, *Kaiserin Theophanu. Begegnungen des Ostens und des Westens um die Wende des ersten Jahrtausends*, I. Köln 1991, 343–367; I. ŠEVČENKO, Byzanz und der Westen im 10. Jahrhundert, in: A. V. EUW – P. SCHREINER (Hg.), *Kunst im Zeitalter der Kaiserin Theophanu*. Köln 1993, 5–30.

<sup>20</sup> Z. B. Martial, epigrammaton liber 21, 8; epigrammaton liber 1, 27, 7.

<sup>21</sup> Unter den Epigrammen des Ausonius sind folgende Nummern zu nennen: 31 (74 GREEN), 35 (75 GREEN), 41 (77 GREEN), 55 (88 GREEN), unter den Episteln die Nummern 4 (195–197 GREEN), 6 (198f. GREEN), 8 (200f. GREEN); dazu kommt Boethius, *De consolatione Philosophiae* 5, metrum 2, 1 (adaptierter Homervers).

<sup>22</sup> Zu beiden Autoren s. K. SMOLAK, *Lecta verba*. Aspekte der Sprachästhetik im Latein der Spätantike und des Frühmittelalters. *Wiener Humanistische Blätter* 27 (1985) 12–27, dort 25–27; zu Odo DERS., Zu einigen Graeca in der *Occupatio* des Odo von Cluny, in: *Lateinische Kultur im X. Jahrhundert. Mittellateinisches Jahrbuch* 24/25 (1991) 449–456.

<sup>23</sup> Es handelt sich um die Handschrift Krakau, Biblioteka Jagiellońska, ehem. Berlin, Cod. lat. 4<sup>o</sup> 939. – Über das Epigramm s. BERSCHIN (o. Anm. 19) 234, 242, Anm. 61, der allerdings von einer verschollenen Handschrift spricht, über Froumund s. F. BRUNHÖLZL, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, II. München 1992, 464–467; G. SPORBECK, Froumund von Tegernsee (um 960 – 1006/12) als Literat und Lehrer, in: VON EUW – SCHREINER (o. Anm. 19) 369–378, dort 371 eine Abbildung von fol. 1<sup>r</sup> des Krakauer Codex.

<sup>24</sup> Ed. K. STRECKER, *MGH*, epist. select. III. Berlin 1925, XII. – Das griechische, in einem mittellateinischen Text, soweit feststellbar, nur hier belegte Substantiv *amarugma* (ἀμάρυγμα), „Glanz, Funke, schnelle Bewegung“, wurde mit dem lateinischen Adjektiv *amarus*, „bitter“, in Zusammenhang gebracht; das Mittellateinische Wörterbuch s.v. bemerkt dazu nur: *prave versum ut vid.*

<sup>25</sup> Das Substantiv *logotheta* (λογοθέτης) ist hier entgegen seiner üblichen Bedeutung als Amts- oder Würdebezeichnung in etymologischem Sinn gebraucht, vgl. Petrus Damiani, sermo 64 (ed. G. LUCCHESI. *Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis* 57, 375), über Johannes den „Theologen“.

offen. Eine beispielhafte Sammlung epigrammatischer Kleindichtung hat der vielseitige Erzbischof von Le Mans, Hildebert von Lavardin, hinterlassen, der von 1056 bis 1133 lebte.<sup>26</sup> Die Vielfalt dieser dem neuen Geschmack entsprechenden Epigrammatik sollen vier Texte vorführen. Zunächst carmen 47, *«Quid sit vita pudica»*, „Worin eine züchtige Lebensführung besteht“, ein Gedicht in drei elegischen Distichen, das auch im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg enthalten war.<sup>27</sup> Der Text lautet: *In noctem prandes, in lucem, Turgide, cenas, / multimodoque mades nocte dieque mero. / cumque cuti studeas, uxorem ducere non vis. / cur nolis? dicis: „vita pudica placet.“ / Turgide, mentiris: non est hec vita pudica. / vis dicam quid sit vita pudica? Modus.* – „Bis in die Nacht hinein isst du zu Mittag, bis in den hellen Tag, Dickwanst, speist du zu Abend, Tag und Nacht bist du feucht von vielen, ungemischt getrunkenen Weinsorten, und während du es dir gut gehen lässt, möchtest du nicht heiraten. Warum wohl nicht? Du sagst: „Mir sagt ein züchtiges Leben zu.“ Dickwanst, du lügst: Das ist kein züchtiges Leben. Willst du, dass ich dir sage, was ein züchtiges Leben ist? Maßhalten.“ Der Adressat ist ein Mann mit dem sprechenden Namen *Turgidus*, der Aufgeblähte, Dickwanst. Ihm wird vorgehalten, dass er zwar gänzlich den kulinarischen Genüssen verfallen sei, aber sich vor der Heirat drücke, weil er ein züchtiges Leben führen wolle. Ein solches bestehe jedoch im Maßhalten in jeder Hinsicht, belehrt ihn der Dichter: *modus*, „Maß(halten)“, ist das letzte Wort. Das Epigramm ist durch seinen spöttisch-moralisierenden Ton inhaltlich, durch die zweimalige Nennung des Namens formal so nahe an Martial, den klassischen Bezugsautor, herangerückt, dass man es für ein Werk von ihm halten könnte.<sup>28</sup>

Ein antik-mythologisches Thema, nämlich die von Ovid, *Metamorphosen* 9, 666–797, berichtete Verwandlung des Mädchens Iphis, das sich in eine Geschlechtsgenossin, Ianthe, verliebt hatte, in einen Knaben, appliziert Hildebert in carmen 32 auf das ebenfalls auf die Antike zurückgehende Sophistenthema der Erörterung, ob Frauen- oder Knabenliebe vorzuziehen sei.<sup>29</sup> Ein Vergleich mit dem mythologischen Liebespaar Jupiter – Ganymed lässt ihn zu dem Schluss kommen, dass Knabenliebe moralisch eher vertretbar sei, weil im Fall der zuletzt Genannten keine Geschlechtsumwandlung erfolgen musste. Hier Text und Übersetzung: *Cum peteret puerum Saturnius, Yfis Yantem, / cetus ait superum „scelus hoc“; illud voco culpam. <sup>30</sup> quo prohibente nefas, ludum ridente virorum, / altera fit iuvenis, fit femina neuter eorum. / si scelus esset idem, sententia celicolarum / alterutrum transformaret, neutramve duarum,* – „Als der Saturnsohn einen Knaben begehrte, Iphis die Ianthe, sprach die Versammlung der Himmlischen: „Das nenne ich ein (echtes) Verbrechen, jenes ein schuldhaftes Vergehen.“ Da dieses Gremium den Frevel untersagte, über das Liebesspiel der Männer aber lächelte, wurde das eine Mädchen zu einem Jüngling, keiner der beiden männlichen Partner aber zu einer Frau. Wenn es sich um ein gleichwertiges Verbrechen handelte, hätte der Urteilsspruch der Himmelsbewohner einen der Männer umgewandelt und keine der zwei Frauen.“ Bei Betrachtung thematisch verwandter lyrischer Dichtungen des Hochmittelalters zeigt sich, dass Päderastie im 12. Jahrhundert von kirchlicher Seite viel diskutiert und grundsätzlich negativ beurteilt wurde, wie in dem in Anm. 29 genannten langen Streitgedicht zwischen Ganymed und Helena. Demgegenüber steht eine Reihe eindeutig päderasti-

<sup>26</sup> Immer noch informativ P. VON MOOS, Hildebert von Lavardin 1056–1133. *Humanitas an der Schwelle des höfischen Zeitalters (Pariser Historische Studien III)*. Stuttgart 1965, besonders die Kapitel „Das Bildungs- und Kunstideal“ (22–37) und „Die Sprachkunst“ (38–93).

<sup>27</sup> Hildebertus, *Carmina minora*, ed. A. B. SCOTT. München – Leipzig 2001.

<sup>28</sup> Für die Nähe zu Martial bezeichnend ist beispielsweise die Setzung der Pointe oder der Moralität an letzter Stelle des Epigramms, z. B. Martial, *liber epigrammaton* 1, 10, 4 (ebenfalls nach vorangehender Scheinfrage); 15, 12; 2, 11, 10; 2, 17, 5; 2, 79, 2.

<sup>29</sup> In der späteren lateinischen Literatur des Mittelalters wurde das Thema zur Untermauerung der kirchlichen Ablehnung der Päderastie in dem umfangreichen rhythmischen Streitgedicht zwischen Helena und Ganymed, *Altercatio Ganimedis et Helenae* instrumentalisiert (ed. R.W. LENZEN, «Altercatio Ganimedis et Helenae». Kritische Edition mit Kommentar. *Mittellateinisches Jahrbuch* 7 [1972] 161–186); s. dazu H. WALTHER, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters. Mit einem Vorwort, Nachträgen und Registern von Paul Gerhard SCHMIDT. Hildesheim – Zürich – New York 1984 (erweiterter Nachdruck der Ausgabe von 1920, *Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters* V, 2. Heft), 141f.

<sup>30</sup> Scotts Interpunktion in der zweiten Auflage stellt eine Verschlechterung gegenüber jener in der ersten (Leipzig 1969) dar, in der der Spruch der Götterversammlung erst mit dem Versende abgeschlossen wird. – Die Übersetzung richtet sich daher nach der ersten Auflage.

scher lateinischer Liebesgedichte aus dem Hochmittelalter.<sup>31</sup> Somit bezieht sich Hildebert allem Anschein nach auf ein aktuelles Thema, das er in mythologischer Verkleidung mit epigrammatischem Scharfsinn abhandelt. Es ist vielleicht kein Zufall, dass sich dieses Epigramm, das die Gegenwart des Dichters betrifft, von dem vorher behandelten formal unterscheidet: Denn von den sechs Hexametern sind die Verse 3 bis 6, also zwei Drittel, durch zweisilbigen Endreim zu je zwei Gruppen zusammengefasst. Diese mittelalterliche Schmuckform der so genannten *versus unisoni* steht in einer möglicherweise beabsichtigten Spannung zu dem äußerlich antikisierenden Inhalt.

Dagegen greift Hildebert in seinem Epigramm Nr. 7 ein eindeutig mittelalterliches Sujet auf, das den handschriftlich bezeugten Titel *De M mercatore*, „Über den Kaufmann M.“ trägt, wobei *M* von Scott dem ersten Wort des Stückes gemäß zu *Milone* ergänzt wurde. Hier wieder Text und Übersetzung: *Milo domi non est. peregre Milone profecto / arva vacant, uxor non minus inde parit. / cur sit ager sterilis, cur uxor lactitet edam: / quo fodiatur ager non habet: uxor habet.* – „Milo ist fern der Heimat. Weil Milo in die Fremde gereist ist, liegt sein Acker brach, nichts desto weniger gebiert seine Frau. Warum der Acker unfruchtbar ist, warum die Frau aber ein Kind stillt, will ich verraten: Der Acker hat keinen, der ihn bearbeitet, die Frau aber sehr wohl.“ Das Epigramm behandelt also ein frivoles Thema, das auch in Gedicht Nr. 14 der so genannten Cambridger Lieder, *Carmina Cantabrigiensia*, aufscheint.<sup>32</sup> Die Geschichte ist dort in Deutschland lokalisiert: Ein Herrscher aus Konstanz ist für lange Zeit auf Geschäftsreise im Orient, trotzdem bringt seine Frau währenddessen einen Sohn zur Welt. Während in der lyrischen Fassung die Erzählung als Schwank zu Ende geführt wird, schließt Hildebert sein Epigramm mit einer Feststellung, die er in scharfsinniger Weise unter Ausnutzung der äquivoken Bedeutung des Wortes „bearbeiten“ (eigentlich „umgraben“) so formuliert: Während des Handelsherrn Acker niemanden hat, der ihn bearbeitet, konkret: Samen in die frisch gegrabenen Ackerfurchen streut, hat seine Frau sehr wohl jemanden, der dies tut. Das aus zwei elegischen Distichen bestehende Epigramm liest sich in der ersten Hälfte wie die Inhaltsangabe, *argumentum*, einer Komödie, und in der Tat existiert eine spätere mittellateinische Komödie von Matthäus von Vendôme, deren Zentralfigur, Milo (!) von Konstantinopel, von seiner Frau mit dem Kaiser betrogen wird, während er sein Feld bearbeitet.<sup>33</sup> Das alte Gegensatzpaar von Landmann und Seefahrer<sup>34</sup> könnte Hildebert veranlasst haben, den Stoff, der, wie ich vermute, durch eine frühe lateinische Übersetzung aus dem Griechischen schon vor Matthäus in den Westen gelangte,<sup>35</sup> mit der Ausgangssituation des Schwanks geistreich zu kombinieren: Der Schlussvers konnte jedenfalls in keiner anderen Form als der epigrammatischen so pointiert ausgedrückt werden.

Die formale Variationsbreite in Hildeberts Epigrammen ist allem Anschein nach das Ergebnis der unterschiedlichen Inhalte. So weist ein Monodistichon über Maria, *carmen* 12, also ein durchaus unklassisches Thema, nicht nur die Form eines Bildtitulus und zugleich eines Rätsels in der Nachfolge der Rätselsammlung unter dem Namen eines Symp(h)osius<sup>36</sup> auf, sondern auch die für epigraphische Epigramme des Hochmittelalters typische Schmuckform des leoninischen Endreims, das heißt die Zäsurstelle und die Versklauel sind durch Binnenreim formal aufeinander bezogen. Das Epigramm lautet: *Lacto Creatorem: salvum mihi crede pudorem. / Res nova: virgo parens, et caro patre carens.* – „Ich gebe dem Schöpfer Milch, meine Keuschheit, glaube mir, ist unversehrt. Etwas nie da Gewesenes: Eine Jungfrau als Mutter und ein fleischlicher Leib

<sup>31</sup> Z. B. Carmen Arundel 13 (ed. W. MEYER, Die Arundel Sammlung mittellateinischer Lieder [Abhandlungen der kgl. Gesellschaft zu Göttingen, phil.-hist. Kl. 11, Nro. 2]. Berlin 1908).

<sup>32</sup> Mit ausführlicher Einleitung, englischer Übersetzung und Kommentar herausgegeben von J. ZIOLKOWSKI, The Cambridge Songs (*Carmina Cantabrigiensia*). New York – London 1994.

<sup>33</sup> Ed. F. MUNARI, Mathei Vindocinensis Opera, II (*Storia e letteratura. Raccolta di Studi e Testi* 152). Rom 1982, 57–72; ed. P. BUSDRAGHI, in: F. BERTINI (Hg.), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, I. Sassari 1976, 139–195 (mit ausführlicher Einleitung und italienischer Übersetzung); zur Interpretation s. G. ORLANDI, *Classical Satire and Medieval Elegiac comedy*, in: P. GODMAN – O. MURRAY (Hg.), *Latin Poetry and the Classical Tradition*. Oxford 1990, 97–114.

<sup>34</sup> Z. B. Horaz, *carm.* 1, 1, 11–18, sind diese beiden „Berufe“ als Beispiele für Mobilität beziehungsweise Stabilität genannt.

<sup>35</sup> K. SMOLAK, Milo von Konstantinopel. Eine „griechische Komödie“ in lateinischem Gewand, in: D. ACCORINTI – P. CHUVIN (Hg.), *Des Géants à Dionysos. Mélanges offerts à F. VIAN*. Alessandria 2003, 573–582, dort 578f.

<sup>36</sup> S. dazu M. BERGAMIN, *Aenigmata Symposii: la fondazione dell'enigmatistica come genere poetico*. Tavernuzze (FI) 2005, XX–XXXII.

ohne Vater.“ Wie in spätantiken und frühmittelalterlichen lateinischen Rätseln spricht eine erste Person Singular, die auch den Leser apostrophiert. Darüber hinaus wird gleich durch das erste Wort eine Assoziation zu dem Bildtypus der *Maria lactans*, der γαλακτοτροφοῦσα der orthodoxen Bildtradition, gestiftet.

War bisher nur von literarischen Epigrammen die Rede, sollen nun noch einige Bemerkungen zu formalen Besonderheiten epigraphischer Epigramme folgen. Wie bereits im Zusammenhang mit dem zuletzt besprochenen Epigramm Hildeberts erwähnt, sind *tituli*, Bildbeischriften, Gebäudeinschriften oder Aufschriften auf sakralen Gegenständen wie Kelchen oder Patenen im Hochmittelalter meistens in leoninischen Versen, Hexametern oder elegischen Distichen, abgefasst. Ein illustratives Beispiel bietet die Portalinschrift des ehemaligen Benediktinerklosters Mariazell (Kleinmariazell) in Niederösterreich aus der Mitte des 13. Jahrhunderts:<sup>37</sup> *Porta Maria poli, Messye pervia soli, nobis clave precum resera bona celica secum.* – „Maria, Himmelpforte, allein dem Messias durchgängig, eröffne uns kraft des Schlüssels deiner Bitten die himmlischen Güter zusammen mit ihm!“ Diese zwei Hexameter sind auf der romanischen Bogenkrümmung zu lesen. Sie spielen, wie die Verkündigungsdarstellungen auf den Türen in den Ikonostasen orthodoxer Kirchen mit dem Paradoxon von Marias jungfräulicher Verschlussheit und gleichzeitigen Durchlässigkeit für den materiellen Leib Jesu beziehungsweise, in metaphorischem Sinn, mit der Öffnung der Himmelpforte durch die Erlösungstat des Sohnes der Jungfrau. Vers 1 ist überdies durch die regelmäßige Abfolge von p- und m-Alliterationen sowie die gräzisierungsschreibweise *Messye* mit Ypsilon geschmückt. Einen im Mittellatein nicht seltenen Gräzismus stellt übrigens auch die hybride Wortbildung *celicus* an Stelle von *caelestis* dar.<sup>38</sup> Das marianische Paradoxon ist auch in dem leoninischen Hexameter angesprochen, der sich auf der Basis der Portallinette befindet: *Stella parens solis, rege cellam numine prolis* – „Stern, Mutter der Sonne, lenke Zell (d. i. das Kloster von Kleinmariazell) mit der Kraft deines Sohnes“. Hier werden die astralen Metaphern fruchtbar gemacht, die für Maria, den „Meersterne“, *stella maris*, wie sie seit dem Frühmittelalter<sup>39</sup> statt der patristischen Etymologie *stilla maris*, Meerestropfen, genannt wurde,<sup>40</sup> beziehungsweise für Christus, die Sonne der Gerechtigkeit, *sol iustitiae*, nach Maleachi 3, 20 jedem geläufig waren. Zugleich wird mit den klangähnlichen Begriffen *soli*, „allein“, aus Vers 1 des Epigramms in der Rundung und *solis*, „Sonne“, gespielt, so dass man rückwirkend auch in jenem Wort den Begriff Sonne assoziiert. Christus „leuchtet als die Sonne *matris in gremio*“, heißt es in dem mischsprachigen deutsch-lateinischen Weihnachtslied, dessen Grundform bereits für das Spätmittelalter bezeugt ist,<sup>41</sup> und in dem auf 1408 datierbaren Holzrelief mit der Darstellung der Begegnung von Maria und Elisabeth auf der Kirchentür von Irrsdorf, einer Filialkirche des Benediktinerklosters Michaelbeuern im Salzburger Flachgau, trägt Maria einen von Sonnenstrahlen umgebenen Fötus auf ihrem schwangeren Leib, während Johannes der Täufer auf dem Leib Elisabeths dieses Attribut nicht hat.<sup>42</sup> Die Vorstellung einer Geburt des Sonnenherrschers, letztlich ägyptischen Ursprungs,<sup>43</sup> war ja bereits in dem apokryphen so genannten Pseudo-Matthäusevangelium, einer frühmittelalterlichen lateinischen Bearbeitung des griechischen Protoevangelium Iacobi, angedeutet.<sup>44</sup>

<sup>37</sup> Eine Abbildung des Hauptportals aus der Mitte des 13. Jahrhunderts findet sich auf der homepage des Ortes: <http://www.kleinmariazell.at/new/content/site/kirche/article/13.html>.

<sup>38</sup> Das Adjektiv ist seit der Spätantike in christlichen und nicht-christlichen Texten belegt, es wurde mit *caelestis* glossiert, s. The-saurus Linguae Latinae 3, 74, 61–67.

<sup>39</sup> Dieser bildhaften Wortverbindung basiert gewiss auf dem populären frühmittelalterlichen Marienhymnus *Ave, maris stella*; dieser ist lateinisch publiziert, ins Deutsche übersetzt und kommentiert auf <http://www.decemsys.de/sonstige/maria/avemaris.htm>; s. ferner J. SZÖVÉRFY, Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung, I. Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Berlin 1964, 219f.

<sup>40</sup> Hieronymus, Interpretatio hebraicorum nominum 14, 7 (LAGARDE), bietet vier Interpretationen des Namens Maria, nämlich *inluminatrix mea vel inluminans eos aut zmyrna maris aut stilla maris*; es ist denkbar, dass die beiden mit dem Begriff „Licht“ operierenden Erklärungen neben der im Latein des Frühmittelalters nicht seltenen Vertauschung der Vokale i und e die Interpretation als „Meersterne“ unterstützten.

<sup>41</sup> S. dazu K. AMELN, Die Cantio „In dulci iubilo“. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 29 (1985) 23–78.

<sup>42</sup> S. dazu E. KAPPELLER, Die spätgotische Kirchentür in Irrsdorf. *Porta Ecclesiae – Porta Paradisi*, Kirchenportal und Paradieses-pforte. (*Jahresschrift Carolino-Augusteam, Salzburger Museum für Kunst und Kulturgeschichte* 45 = *Monographische Reihe zur Salzburger Kunst* 9). Salzburg 1999.

<sup>43</sup> S. dazu E. NORDEN, Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee. Leipzig – Berlin 1924, 116–132.

<sup>44</sup> Protoevangelium Iacobi 19, 2 = Ps.-Matthaeus 13, 2.

Als letztes formal auffälliges Element soll hier die Verwendung von kryptographischen Abkürzungen in Epigrammen zur Sprache kommen. Der Kölner Dreikönigsschrein vom Ende des 12. Jahrhunderts, wahrscheinlich ein Werk des Nikolaus von Verdun, trägt über der Darstellung des Hauptes des Gekreuzigten folgende Wortfragmente: *Mor mor mor mor mor mo*. Schon vor langer Zeit hat der Lokalhistoriker d’Ham<sup>45</sup> eine im Grunde plausible Deutung vorgeschlagen, und zwar *Mortem mortiferam morituris morte moratur* – „Er (nämlich Christus) hält den todbringenden Tod<sup>46</sup> durch seinen Tod für die Todgeweihten hintan.“ Allerdings bleibt bei dieser Auflösung eine Kürzel übrig, was aber paradoxerweise eher für als gegen die Interpretation als Hexameter spricht: eine Dittographie von Silben auf Inschriften wäre kein Einzelfall, noch dazu angesichts der häufigen Wiederholung einer für den ausführenden Kunsthandwerker sinnlosen Silbe: Gerade das Fehlen des Endbuchstabens in der letzten Kürzel könnte darauf hinweisen, dass dem Ausführenden der Fehler unmittelbar vor Fertigstellung des epigraphischen Textes aufgefallen ist.<sup>47</sup> Der ikonographische Zusammenhang zwischen Bild, konkret dem Kreuzestod Christi, und Text lässt den ursprünglichen Sinn von epigraphischen Kürzeln noch erkennen: Die Reduzierung von Begriffen auf deren Anfangsilbe, die so genannte Suspensionskürzung, oder auf den Anfangsbuchstaben soll wie ein Pentagramm die bösen Mächte vor ein Rätsel stellen und dadurch apotropäisch wirken. Dies geht beispielsweise dem griechischen T hervor, das auf dem Türpfosten der Israeliten diese vor dem für die Ägypter verderblichen Todesengel schützen sollte<sup>48</sup>, sowie aus den Kürzeln der durch ebenfalls apotropäisch wirkende Kreuze getrennten Namen der „heiligen drei Könige“ als K (bzw. G) + M + B auf Türpfosten im katholischen Volksbrauch.<sup>49</sup> Im Fall des Kölner Dreikönigsschreins wird der Tod durch die wie ein im *magicum murmur*<sup>50</sup> gemurmelter Zauberspruch wirkende monotone Silbe *mor* von Christus ferngehalten, der dem Volksglauben gemäß ja nicht tot war, sondern seine Erlösungstat in der Unterwelt durch den Sieg über Tod und Teufel fortsetzte, wie auf jeder orthodoxen Darstellung der Anastasis auf der Grundlage des eindrucksvollen Berichts des Nikodemusevangeliums zu sehen ist.<sup>51</sup>

Ebendiese Funktion, konkret die Abwehr des Teufels, erfüllen in geballter Form die nur durch ihre Anfangsbuchstaben wiedergegebenen Epigramme auf dem so genannten Benediktuskreuz. Dem Kreuz als dem Symbol Jesu wurde ja seit dem Frühchristentum, wie bereits erwähnt, Dämonen abwehrende Kraft zugespro-

<sup>45</sup> Dazu s. F.X. KRAUS, Die christlichen Inschriften der Rheinlande von der Mitte des achten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Freiburg i. Br. – Leipzig 1894, 255–259 (Nr. 547), dort 257; die erwähnte Auflösung der Kürzel nach A.E. D’HAM, Historische Beschreibung der berühmten Hohen Erz-Domkirche zu Cöln am Rhein nebst ihren Denkmälern und Merkwürdigkeiten mit vaterländischen Geschichten der Vorzeit begleitet. Köln 1821. Der Vorschlag klingt plausibel, wenngleich er natürlich nicht den Anspruch auf Authentizität erheben kann. Worauf es hier ankommt, ist aber die durch bewusst hergestellte Aporie wirksame apotropäische Wirkung der Wortkürzungen.

<sup>46</sup> Mit „todbringender Tod“ ist wahrscheinlich der in der Apokalypse (20, 14; 21, 8) so genannte „zweite Tod“, der Tod der Seele, gemeint.

<sup>47</sup> Ein Beispiel für epigraphische Dittographie: *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, II, ed. E. DIEHL. Berlin 1927, Nr. 2576A, findet sich die Form *mesesis* für *menses*.

<sup>48</sup> Ex. 12, 7; 23; auf Tafel I 12 des Verduner Altars in Klosterneuburg (Niederösterreich) aus dem Jahr 1181 schreibt ein Israelit ein T auf den Türpfosten, die zugehörige Inschrift lautet: *Sanguine plebs postes munit, necat angelus hostes*; s. H. BUSCHHAUSEN, Die Geschichte der Inschriften auf dem Verduner Altar. *WSt* 100 (1987) 265–309, dort 296; zu der genannten Exegese, der Anschreibung eines T, s. die zeitgleiche Interpretation der Exodusstelle durch Iohannes Beleth, *Summa de ecclesiasticis officiis* 113 (ed. H. DOUTEIL [*Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis* 41A]. Turnhout 1976). Der Buchstabe dürfte auf die patristische Allegorese zurückgehen, die in dem mit dem Blut des Osterlammes geschriebene Mal einen Typus des Kreuzestodes Christi sah, z. B. Ps.-Maximus Taurinensis, *Collectio sermonum antiquorum*, sermo 45; Augustinus, *In Ioannis evangelium tractatus* 55, 1. Ein nicht „verhülltes“ Kreuzzeichen war den Israeliten des Alten Testaments ja unbekannt, daher die „Verhüllung“ als T, wie sie auch in Missalien als Illumination der Initiale des *Canon missae*, mitunter begegnet, indem das T von *Te* den Gekreuzigten trägt. Über die lange Geschichte der Deutung des T als Kreuz s. F.J. DÖLGER, Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens I. *JbAC* 1 (1958) 5–19, dort 14–16; DERS., Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens II. *JbAC* 2 (1959) 15–29, dort 15–23.

<sup>49</sup> Die verbreitete Deutung *Christus mansionem benedicat* ist eine sekundäre Interpretation zum Ersatz des magischen Prozesses des Buchstabenzaubers; dies wird dadurch offenkundig, dass in jenen Ländern, wie etwa der Slowakei, in deren Sprache die übliche Namensform des ersten der drei Könige nicht Kaspar, sondern Gaspar lautet, eben ein G geschrieben wird.

<sup>50</sup> So formuliert von Prudentius, *Contra Symmachum* 1, 96.

<sup>51</sup> *Evangelium Nicodemi* = *Acta Pilati* 7f. (23f.).



chen.<sup>52</sup> Die Texte, die in das Spätmittelalter zurückreichen, aber im 17. Jahrhundert sich als Hexenabwehr von Bayern aus verbreiteten,<sup>53</sup> lauten: *Crux sacra sit mihi lux, non draco sit mihi dux* – „Das heilige Kreuz sei mein Licht, nicht sei die Schlange (d. i. Satan) mein Führer“. Im Lateinischen handelt es sich bei der aufgelösten Inschrift um einen leoninisch gereimten Pentameter, dessen Anfangsbuchstaben in die Kreuzesbalken eingeschrieben sind. Die das Kreuz umgebende reifenförmige Gloriole enthält ein vollständiges, ebenfalls nur durch die Anfangsbuchstaben repräsentiertes elegisches Distichon mit leoninischen Reimen: *Vade retro, Satana, numquam suade mihi vana! / Sunt mala quae libas, ipse venena bibas!* – „Weiche zurück, Satan, rate mir niemals Nichtiges! Schlecht ist das, was du einträufelst, trink selber dein Gift!“ Letzteres ist vielleicht eine Anspielung auf den in der Benediktivita Gregors des Großen überlieferten gescheiterten Versuch, den Mönchsvater durch einen Gifttrank zu töten.<sup>54</sup> An der höchsten Stelle der Gloriole des Benediktuskreuzes erscheint der mit Kontraktionskürzung als IHS geschriebene Name Jesu, das kürzeste aller Stoßgebete, das seinen Ursprung in der Versicherung Jesu vom Ende des Markusevangeliums (18,17) hat, dass die Apostel in seinem Namen Dämonen austreiben würden. Es versteht sich nach all dem geradezu von selbst, dass ein prachtvolles Benediktuskreuz aus dem frühen 19. Jahrhundert das Portal im Großen Hof des Wiener Schottenstiftes ziert.<sup>55</sup> Das sprachlich geschliffene, gereimte Epigramm, eine grundsätzlich heitere beziehungsweise hohen ästhetischen Ansprüche genügende Form literarischer Kleinkunst hat hier eine ernste Funktion übernommen und dadurch auch etwas vom ursprünglichen Kontext gebundener Rede zurück gewonnen, nämlich die Kommunikation mit numinosen Mächten.

<sup>52</sup> Vgl. dazu B. BISCHOFF, Ursprung und Geschichte eines Kreuzsegens, in: B. BISCHOFF, *Mittelalterliche Studien*, II. Stuttgart 1967, 275–284.

<sup>53</sup> S. dazu <http://www.benediktinerinnen.de/benekreuz.html>; die ausführlichste Information zu Geschichte und Bedeutung des Benediktuskreuzes findet sich unter <http://www.ora-et-labora.net/croce.html>.

<sup>54</sup> Gregorius Magnus, *Dialogi* 2, 3; in der bildenden Kunst wird diese Szene durch eine über den Becherrand sich aufrichtende Schlange dargestellt, s. dazu G.M. LECHNER, *Der Heilige Benedikt in der Ikonographie*, in: J. NEUHARDT (Hg.), *1500 Jahre St. Benedikt, Patron Europas*. Graz – Wien – Köln 1980, 21–45, dort 27f.; ein Detail einer diese Szene darstellenden Holzstatue von Andreas Thamasch (17. Jh.) aus dem Zisterzienserstift Stams in Tirol dient als Titelbild des Bandes (vollständige Abbildung als Nr. 6).

<sup>55</sup> Ein weiteres eindrucksvolles Zeugnis für die große Bedeutung des Benediktuskreuzes stellt ein prunkvolles Ostensorium für eine Kreuzpartikel in der Pfarrkirche Schwarzach von Franz Thaddäus Lay (18. Jh.) dar; Abbildung in: *1500 Jahre St. Benedikt* (o. Anm. 54), Nr. 30. Durch die In-Beziehung-Setzung der apotropäischen Epigramme mit der Kreuzpartikel wird die Dämonen abwehrende Wirkung des Kreuzes Christi unterstrichen.

