

MARTIN BÜCHSEL

## DIE AUTORITÄT DES WORTES UND DIE INTELLEKTUALITÄT DES EINZELNEN

### ÜBERLEGUNGEN ZUM AUTORENPORTRÄT DES HRABANUS MAURUS

*IN HONOREM SANCTAE CRUCIS*

*(Taf. 33–37, Abb. 1–10)*

#### Abstract

Am Anfang der frühchristlichen Kunst steht der Konzeption des Privatporträts das Philosophen- oder Intellektuellenbild in der Typenvielfalt der Antike noch zur Verfügung. Das lehren frühe christliche Sarkophage. Indem aber das Christusbild wesentliche Anleihen an das Philosophenbild macht und das Verfassen des ‚Wortes‘ – gerade im Evangelistenbild – sakralisiert wird, wird es für das Privatporträt immer schwieriger, Intellektualität zum Ausdruck zu bringen. Auch der Intellektuelle muss sich als Beter darstellen lassen. Ob es dennoch innerhalb des Privatporträts Möglichkeiten gibt, auf die eigene Bildung aufmerksam zu machen, ist die Frage, der ich meine Überlegungen widmen möchte.

Das Wort hat im frühen Christentum eine autoritative Fixierung erfahren, die den Autor in den Hintergrund treten lässt. Die Verbindlichkeit des Evangeliums und seine Authentizität einfordernde Interpretation steht der Propagierung der Intellektualität eines christlichen Schriftstellers entgegen – eine der signifikanten Zäsuren gegenüber der paganen Kultur. PAUL ZANKER hat eine umfassende Vorstellung vom antiken Gelehrten, insofern er im Bild erscheint, entwickelt. Dazu gehören Dichter, Rhetoren und Philosophen. Er demonstriert noch einmal, in welchem Maße das Christusbild Anleihen an das Philosophenbild gemacht hat<sup>1</sup>. Diese dokumentieren nicht nur das Verständnis Christi, sondern auch die Aneignung eines Bildtypus durch die oberste Lehrautorität, die es jedem christlichen Intellektuellen schwer macht, sich selbst noch bildlich als Philosoph zu definieren. Auch die beliebte Darstellung, die den Autor schreibend zeigt, wurde sakralisiert: es wurde zum Bildtypus des Evangelisten. Das gilt gleichermaßen für den Osten wie den Westen. Das antike Bildschema, das einen von einer inspirierenden Macht geleiteten Gelehrten zeigt, ist in der byzantinischen Kunst als Bild von Autoren nichttheologischer Texte weiter benutzt worden, wie es etwa der Wiener Dioskurides aus dem frühen 5. Jahrhundert bezeugt. Das Porträt des Arztes Dioskurides (Abb. 1) wird zusammen mit einem Illustrator und der inspirierenden Epinoia dargestellt – nicht das einzige Autorenbild in dieser Handschrift<sup>2</sup>. Der Autor theologischer oder exegetischer Texte jedoch hat den Evangelisten vor Augen, der par excellence den Schreiber, der göttlich autorisiert das Wort niederlegt, präsentiert. KARIN KRAUSE hat sich jüngst mit dem frühchristlichen „inspirierten Evangelistenbild“ auseinandergesetzt<sup>3</sup>. Hier sei nur der Purpurkodex von Rossano aus dem 6. Jh. n. Chr. (Abb. 2) erwähnt. Bei dem Markusbild – auf dem Rotulus ist der Anfang des Markusevangeliums zu lesen –, ist noch die antike Herkunft sichtbar, das Bild eines Autors, der von einer die Inspiration ausdrückenden Personifikation im Schreiben geführt wird.

<sup>1</sup> Zanker 1994, 168.

<sup>2</sup> Anderson 2009, 32–39.

<sup>3</sup> Krause 2011, 41–83.

Es fehlt der weiblichen Gestalt die erklärende Inschrift, so dass die übliche Benennung als „Sophia“ unsicher bleibt<sup>4</sup>.

In der byzantinischen Kunst ist die Darstellung der Autorisierung des Wortes ganz besonders ausgebildet worden. Stellvertretend sei an die Miniatur des Cod. A 172 sup. der Bibliotheca Ambrosiana (Abb. 3) erinnert. Dieser Codex enthält die 32 Homilien des Chrysostomos zum Paulusbrief an die Römer und den Beginn der ersten Homilie zum Epheserbrief, außerdem die Homilien zum Brief an die Galater. Der Codex wird in der Literatur weitgehend ins 12. Jahrhundert datiert, neuerdings hat K. KRAUSE vorgeschlagen, die Miniatur als spätere Ergänzung aus dem 14. Jahrhundert zu betrachten. Paulus schaut auf Chrysostomos, der auf einem hölzernen Stuhl vor einem Pult sitzt, über die Schultern und diktiert dem Heiligen offenbar den Text der Homilie. Christus selbst sendet dazu noch den inspirierenden Geiststrahl herab. Aus der Homilie ergießt sich ein Wasserschwall, aus dem fünf Bischöfe aus dem Kreis der Bischöfe und Mönche, die sich versammelt haben, trinken. Die kniefällige Figur ist nach den Überlegungen von KRAUSE ein späterer Zusatz. Die Miniatur formt drastisch eine in der byzantinischen Kunst vielfach variierte Ikonographie aus, die auf unterschiedliche Weise deutlich machen will, dass alles, was von Belang ist, nur auf dem offenbarten Wort beruhen kann. Dass dem Heiligen selbst der Apostel über den Rücken schaut, mindert nicht seinen Rang, sondern gibt seiner Predigt Gewicht. Die Miniatur zeigt die Hierarchie der Wortvermittlung: Christus, Paulus, Chrysostomos, Bischöfe.

Wie kann sich unter dieser Voraussetzung der Autor theologischer oder exegetischer Schriften definieren, der selbst kein Heiliger ist, dessen Schriften nicht durch Heiligkeit legitimiert sind? Kann ein lebender Autor solcher Schriften seine Intellektualität zum Ausdruck bringen? Kann sich ein solcher Autor das Vorbild eines Heiligen zu eigen machen?

Die letzte Frage hat indirekt die Diskussion eines Gelehrtenbildes im *Codex Amiatinus* bestimmt. Seit den Überlegungen von ERNST HEINRICH ZIMMERMANN<sup>5</sup>, fortgeführt durch RUPERT LEO SCOTT BRUCE-MITFORD<sup>6</sup>, war es bis vor kurzem Konsens, indem Bild, das den Tempel- und Schriftenerneuerer Esra zeigt (Abb. 4), ein direktes oder indirektes Autorenbild Cassiodors zu sehen. Denn man hielt es für eine Kopie aus Cassiodors *Codex grandior*. Entweder sei Esra stellvertretend für den Gelehrten oder dieser sei als Esra dargestellt worden, um auf seine Tätigkeit als Bibelhersteller in dem durch den Gotenkrieg ruinierten Italien aufmerksam zu machen<sup>7</sup>. Denn Esra, der sich in der Zeit nach dem Ende der Babylonischen Gefangenschaft um die Wiederherstellung des alttestamentlichen Kultes bemühte, galt als Schriftenerneuerer. CELIA CHAZELLE verneint dagegen die Möglichkeit, dass das Esrabild nach einer Vorlage aus dem *Codex grandior* kopiert worden ist und lässt dadurch die Diskussion um das Cassiodorbild als obsolet erscheinen<sup>8</sup>.

Eine Frage wurde in dieser Diskussion nicht gestellt: Kann ein Autor im sechsten Jahrhundert seine schriftstellerische Tätigkeit mit derjenigen eines Heiligen oder einer heiliggemäßen Person – je nachdem wie man hier Esra innerhalb des Mediums des Bildes definiert – vergleichen? Das könnte wohl Cassiodor nur dann, wenn er sich als Schreiber mit dem Schreiber Esra identifizierte, nicht aber, wenn er damit seine eigene schriftstellerische Tätigkeit nobilitieren und autorisieren möchte. Die überlieferten frühmittelalterlichen Autorenbilder lassen nur diesen Schluss zu<sup>9</sup>. Aber dass es einem Autor theologischer oder exegetischer Texte möglich war, in seinem Bild seine Intellektualität zu definieren, zeigt *In honorem sanctae crucis (De laudibus sanctae crucis)* von Hrabanus Maurus.

Hrabanus Maurus wurde wohl in Tours unter der Leitung Alkuins mit der Kunst der Figurengedichte vertraut. Alkuin kannte Gedichte von Publius Optatianus Porfyrius, dessen unter Kaiser Konstantin geschriebene *carmina figurata*, ihn selbst zu eigenen Figurengedichten angeregt haben<sup>10</sup>. Auch Hrabanus Maurus bekennt sich in dem Prolog zu seinen Figurengedichten zu diesem spätantiken Autor<sup>11</sup>. Die erste

<sup>4</sup> Krause 2011, 43.

<sup>5</sup> Zimmermann 1916, 112.

<sup>6</sup> Bruce-Mitford 1969, 11–13.

<sup>7</sup> Weitzmann 1977, 126.

<sup>8</sup> Chazelle 2007, 81–98. Zu dem Esra-Bild zuletzt De Gregorio 2011, 115–125. SCOTT DE GREGORIO vertritt die traditionelle Auffassung zum Esra-Bild, ohne jedoch CELIA CHAZELLE zu diskutieren.

<sup>9</sup> Prochno 1929.

<sup>10</sup> Ernst 1991, 168–178, 222.

<sup>11</sup> Perrin 1997, 19; cf. Ernst 1991, 324 Anm. 252.

Fassung von *In honorem sanctae crucis* muss zwischen 806 und 814 in Fulda entstanden sein, wohin Hrabanus nach Alkuins Tod 804 wieder zurückgekehrt war<sup>12</sup>.

Hrabanus ließ bis zu seinem Tod als Mainzer Erzbischof 856 mehrere Handschriften des Textes anfertigen – dabei wurden verschiedene Ergänzungen gemacht. Auch Ludwig der Fromme und Papst Gregor IV. erhielten oder sollten ein Exemplar erhalten. Der Papst starb, bevor er das für ihn vorgesehene in Empfang nehmen konnte. Mehrere Handschriften des Textes aus dem 9. Jahrhundert sind überliefert<sup>13</sup>. Das während des ganzen Mittelalters beliebte Buch ist in mehr als achtzig Handschriften, die zwischen dem 9. und späten 16. Jahrhundert geschrieben worden sind, erhalten<sup>14</sup>.

Die Gedichtsammlung besteht aus 28 Figurengedichten neben Erläuterungen zu den einzelnen *carmina*. Hrabanus fügte – womöglich noch nicht 814 – ein zweites Buch mit Prosafassungen des in Versen geschriebenen Textes hinzu<sup>15</sup>. Diese *carmina* sind Gittergedichte, *carmina cancellata*, die wiederum meistens als *carmina quadrata* angelegt sind. Die Buchstaben bilden durch die gleiche vertikale wie horizontale Anzahl von Buchstaben ein Quadrat. Bei dem letzten und dem ersten Gedicht, das die Gestalt des Gekreuzigten enthält, ist das Gitter aber jeweils ein Rechteck. Die Figuren, die innerhalb des Buchstabengitters eingezeichnet werden, schneiden aus dem Text sinnhafte Intextverse aus, die sich selbst oft durch das Metrum vom Metrum des Gittertextes unterscheiden<sup>16</sup>. Die eingezeichneten Figuren können Zeichen sein – häufig das Kreuzzeichen –, abstrakte Figuren wie Kreise oder Quadrate, Wörter wie im 3. Gedicht CRUX SALUS, oder konkrete Gestalten wie der Crucifixus, die Cherubim und Seraphim, das Lamm inmitten der Evangelistensymbole oder wie im letzten Gedicht der betende Hrabanus.

Alle überlieferten frühen Handschriften des Textes sind mit zwei oder einem Dedikationsbild ausgestattet. Das erste Bild zeigt die Übergabe der Handschrift an den hl. Martin, bzw. an Otger, den Erzbischof von Mainz, das zweite Dedikationsbild die Übergabe an den Papst Gregor IV. (Abb. 5)<sup>17</sup>. Betrachtet man diese Dedikationsbilder im Kontext des Frühmittelalters, dann sind sie als bloße Bilder nicht von einem Bild eines Schreibers oder eines Stifters zu unterscheiden, die in der einen oder anderen Funktion einen Codex einer übergeordneten Person überreichen, einem Heiligen, einer kirchlichen oder weltlichen Autorität. Das Dedikationsbild intendiert, dass die überreichte Schrift durch eine kirchliche Autorität oder einen Heiligen nobilitiert oder autorisiert werde, ohne dass damit propagiert würde, dass sie göttlich inspiriert sei. Sie ordnet sich der kirchlichen Autorität unter.

Das ist signifikant. Es gibt keine breite Literatur zum frühmittelalterlichen Autorenbild. Man muss immer noch auf die Studie von JOACHIM PROCHNO zurückgreifen<sup>18</sup>. Es war wohl der Gender-Aspekt, der KATRIN GRAF veranlasste, eine Arbeit zu Bildnissen schreibender Frauen im frühen und hohen Mittelalter zu verfassen<sup>19</sup>. Das Autorenbild entfaltet sich oder scheint sich in einem kleinen Spektrum zu entfalten. Die Möglichkeiten, darin Aussagen zu machen, sind offenbar sehr beschränkt.

Aber die Dedikationsbilder sind nicht die einzigen Autorenbilder in den Exemplaren von *In honorem sanctae crucis*. Das letzte Figurengedicht zeigt den kniefällig betenden Hrabanus unter dem Kreuz (Abb. 6. 7). Von diesem Bild sagt der karolingische Theologe selbst: *depinxeram*<sup>20</sup>.

Das 28. Gedicht ist ein Gebet und selbst die Erklärung dazu, die *Declaratio figurae*, beginnt mit einem Gebet. Die Intextverse innerhalb des Kreuzes und der Figur des Beters sind selbst wiederum Gebete. Das Gittergebet und die Intextgebete sind die Gebete des Hrabanus Maurus. Sie sind nicht nur keine liturgischen Texte, sondern sie sind Texte, die von keinem anderen als eigene Gebete nachgesprochen werden können, die nicht in den Gebetsschatz einer irgendwie gearteten *communitas* eingehen können; sondern es sind die

<sup>12</sup> Müller 1973, 29–31; Perrin 1997, XII–XIX.

<sup>13</sup> Perrin 1997, XX–XXVI, XXX–LV.

<sup>14</sup> Dreyer – Ferrari 2011, 88.

<sup>15</sup> Perrin 1997, XVII f.

<sup>16</sup> Ernst 1991, 328.

<sup>17</sup> Prochno 1929, 11–13; Bloch 1962, 471–494; Perrin 1988, 38.

<sup>18</sup> Prochno 1929.

<sup>19</sup> Graf 2002.

<sup>20</sup> Perrin 1997, 220. Erst nach der Fertigstellung der Druckfahnen erschien der Beitrag von M. Schulz (2016) und konnte daher nicht mehr berücksichtigt werden.

Gebete des Mönchs und zugleich des *poeta*, der sich durch seine Namensnennung, die er wiederum mit seinem Bild verbindet, als Hrabanus Maurus ausweist.

In der Prosaversion verbindet Hrabanus mit der Bitte um ein günstiges Gericht die Beschreibung seiner kniefälligen Gebethaltung:

*... obsecro ut tunc a flammis ultricibus sancta crux me eripiat, atque ab ira Agni proprium poetam defendat, cui cano carmen praesens, et utinam usque in finem uitae meae placita illi et honorifica semper decantem, minimus omnium seruorum tuorum et peccator Hrabanus, hymnis et laudibus, corde, ore, manu et totius corporis gestu ...*

„Ich bitte inständig, dass das heilige Kreuz mich aus den rächenden Flammen herausreißt, und seinen Dichter von dem Zorn des Lammes schützt, für das ich das gegenwärtige Lied singe, dass ich doch bis zum Ende meines Lebens immer dem Kreuz wohlgefällig und ehrenhaft singen möge, ich der Sünder Hrabanus, der Geringste aller Deiner Diener, mit Hymnen, Lobeserhebungen, mit Herz, Mund und Hand und dem Gestus des ganzen Körpers.“

Diese Beschreibung erklärt das Bild des Hrabanus als Ausdruck der betenden Gesamthaltung dessen, der sich zu dem geringsten aller Diener erklärt. Zuvor wird darauf schon angespielt: *... te Dominum uerum supplex et laetus adoro ...* („Ich verehere Dich, den wahren Herrn, demütig und fröhlich ...“). Im Gittergedicht dagegen liest man oberhalb des Querbalkens des Kreuzes: *Namque ego te Dominum pronus et laetus adoro* („Denn ich bete Dich Herr gebeugt und fröhlich gestimmt an“). Statt *supplex* steht *pronus*, um die körperlich ausgedrückte demütige Haltung anzugeben. Das geschieht an der Stelle, an der das Gebet von der Anrede des Dominus, der zu Beginn des Gedichtes der Adressat ist, zu der Anrede des Kreuzes wechselt. Aus dem Gebet an das Kreuz schneidet das Kreuz den Intextvers aus. In der Prosaversion wird dagegen die körperliche Haltung des Betenden dort beschrieben, wo im Gittergedicht die Gestalt des Betenden eingetragen wird.

Innerhalb des Kreuzes steht jeweils auf jedem Kreuzbalken: *Oro te ramus aram ara sumar et oro*. Beim Querbalken ist das die verkürzte Aussage von:

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

„Ich bitte Dich, Hoffnung und Altar, dass ich auf dem Altar als Frucht (oder Spross) [des Kreuzes] erwählt werde, ich bitte von dieser Stelle aus.“<sup>21</sup>.

Der Text geht weiter:

*Hoc meus est ardor clarus, hoc ignis amoris,  
Hoc mea mens poscit primum, hoc famen et ora,  
Hoc sitis est animi, mandendi magna cupido,  
Vt me tu pie suscipias, bone Christe, per aram  
Oblatum famulum, quod uictima sim tua, Iesus,  
Hostia quod tua sim ...*

„Dies ist meine reine Glut, dies das Feuer meiner Liebe,  
Dies verlangt mein Geist zuerst, dies meine Rede, meine Sprache,  
Darin besteht der Durst meiner Seele, ihr großer Hunger,  
Damit Du mich gütig, guter Christus, als Diener aufnimmst, der auf Deinem Altar geweiht wird, dass ich Dein Opfer sein möge, Jesus,  
Dass ich Deine Hostie sein möge.“

Dagegen steht in der Prosafassung:

*O lignum uitale et ara salutifera, te adoro, spem uitae aeternae, deprecans ut per te structuram sanctissimam hostia grata Deo oblatum existam. Hoc meum est desiderium, hoc ualidus amoris feruor, 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 ...*

<sup>21</sup> Perrin 1988, 103, betrachtet dagegen *ramus* als den Angeredeten: “ô bois, je t’implore, toi qui es /espérance et autel, je t’implore; emporte-moi d’ici-bas sur ton autel.” So übersetzt, verwundert jedoch die Wahl des Nominativs, da zwei Zeilen darüber steht: *namque ego te Dominum pronus et laetus adoro*. Klingenberg 1968, 294, versteht *ramus* – sinnvoll übersetzend – als Kreuzarm.

„O lebensspendendes Holz und heilbringender Altar, ich bete Dich an, die Hoffnung des ewigen Lebens, und bitte, dass ich durch Dich, die heiligste Ordnung, als Gott wohlgefälliges Opfer, als Oblatus angenommen werde. Dies ist meine Begierde, dies die starke Leidenschaft meiner Liebe, dies der ganze Wille des Geistes; die Anrufungen meiner Zunge bitten flehentlich. Dies ist der Hunger meines Herzens, der Durst meiner Seele, dass Du durch die Gnade Deiner Passion mich als Dir geweihter Diener annimmst ...“.

Hier definiert Hrabanus seinen Status als Mönch. Er kam selbst in jungen Jahren als Oblate, als *puer oblatulus*, nach Fulda<sup>22</sup>. Er nennt seinen Dienst „Opfer“, das sich in einem tugendhaften Erziehungsprogramm äußert, welches die Glut des Fleisches erkalten lässt, die Laster bricht, den Zorn mäßigt, die Widerrede durch Güte ersetzt. Diese Definition als Oblate wird im Gebet der *declaratio figurae* noch dadurch gesteigert, dass auf das Stillgebet bei der Messe, in dem der Vater angerufen wird, die eucharistischen Gaben anzunehmen, und wohl auch auf das folgende *memento vivorum* angespielt wird:

*Te, pater clementissime, peto ut qui primitus me hoc opus conscribendo uoluisti perficere, quod ad laudem Redemptoris et Saluatoris nostri pertinet, redemptionis et saluationis eius gratiam per ipsum consequi merear:*

„*Te, pater clementissime*, der Du wollen mögest, dass ich zuerst dieses Werk schreibend vollende, das auf das Lob unseres Erretters und Erlösers hinzielt, bitte ich, dass ich verdienen möge, die Gnade seiner Erlösung und Errettung durch ihn selbst zu erlangen.“

Das Stillgebet beginnt: *Te igitur, clementissime Pater, ... supplices rogamus ac petimus, uti accepta habeas, et benedicas haec dona*<sup>23</sup>. Im *memento vivorum* heißt es: *vel qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis*<sup>24</sup>.

Die Bitte um das Erlangen der Gnade wird mit der Bitte, dass Gott wollen möge, dass Hrabanus die Kreuzgedichte vollende, verbunden. Hier werden die Kreuzgedichte als Werk des Oblaten definiert, die der *pater clementissimus* wie die eucharistischen Gaben annehmen möge, indem er akzeptiere, dass die Gedichte ihm geopfert werden. Dass Hrabanus sein Mönchtum als *oblatulus* definiert, bedeutet zugleich die größte *humilitas*. Denn der Oblate steht in der Hierarchie der Klostergemeinschaft weit unten.

Der Intextvers des Kreuzes des 28. *carmen* ist eine Besonderheit innerhalb der Gittergedichte, worauf Hrabanus Maurus in seiner Erklärung selbst hinweist. Er ist ein Palindrom:

*In cruce uero antecedentis paginae est unus uersus scriptus, .XXVII. litterarum, qui eisdem litteris legi et relegi potest in hunc modum: ORO TE RAMVS ARAM, ARA SVMAR ET ORO.*

“Im Kreuze aber auf der vorangegangenen Seite ist ein Vers von 27 Buchstaben geschrieben, der auf diese Weise zu lesen und rückwärts in denselben Buchstaben zu lesen ist:

*Oro te ramus aram ara sumar et oro.*

An jedem Kreuzende steht also *oro*. Dass der Intextvers von allen Kreuzenden aus gleich zu lesen ist, kann als Interpretation der Absolutheit des Kreuzes verstanden werden oder der völligen Angleichung des Betenden an das Kreuz. Gebet und Kreuz werden eins. Aber zugleich ist es auch das größte Kunststück, das Hrabanus bei einem Intextvers vollbringt. Man braucht nur diesen Vers mit den anderen Intexten der Kreuzzeichen in den Gittergedichten zu vergleichen<sup>25</sup>. Er überbietet auch das zweite Figurengedicht, wo an allen

<sup>22</sup> Perrin 1997, V.

<sup>23</sup> Schott 1920, 14.

<sup>24</sup> Schott 1920, 15.

<sup>25</sup> Die Intexte zum 4. Gedicht heißen vertikal (als Mesostichon): *EN ARX CRVCIS, EN FABRICA SANCTA SALVTIS*; horizontal: *EN THRONVS HIC REGIS, HAEC CONCILIATIO MVNDI*. Der Intext (vertikal wie horizontal) zum 5. Gedicht: *INCLYTA CRVX DOMINI CHRISTI FVNDAMEN ET AVLAE*. Der Intext des 23. Gedichts ist vertikal: *FORTIS CONPLEVIT CHRISTVS SVA FAMINA VIRTVS*, horizontal: *VICTOR CONSIGNANS IESVS PIA PROEMIA CLARVS*. Dabei sind die jeweiligen Anfangs- und Endwörter von einem Kreuzzeichen als jeweils auf dieses pyramidal zulaufendes Intextgitter gestaltet. Der Intext –vertikal wie horizontal gelesen – heißt: *ES PLACITA SUPERIS, CRUX, HVIC ES NAVITA MVNDO*. Und der Intext des 27. Carmen ist: *SI DO TE TIBI METRA SONO HIS TE, IESVS, IN ODIS*, horizontal: *SI DO NISVS EI ET SI HONOS ARTEM IBIT ET ODIS*.

Enden des Kreuzes, auch im Scheitel und an den Ecken des Quadrats jeweils ein O steht<sup>26</sup>. Die Mitte, das *medium*, die durch ein M gekennzeichnet wird, wird von vier A umgeben. A in der Relation zu O an den jeweiligen Kreuzenden erinnert an das Alpha und Omega<sup>27</sup>. Das M im Schnittpunkt wird an allen Seiten von *ara* umgeben. Die Mitte bildet so selbst einen „Kreuzaltar“. Der Text, der auf jedem Kreuzbalken an das M anschließt, enthält jeweils 13 Buchstaben und damit die gleiche Zahl wie der Name Jesus Christus<sup>28</sup>.

Folgt man HEINZ KLINGENBERG, dann ist mit den bisherigen Feststellungen das Technopägnion des Intextverses des Kreuzzeichens noch nicht ganz entschlüsselt. Nach lateinischer Gematrie gehe aus den Halbversen der Name Maurus hervor<sup>29</sup>. *Ramus* enthält die gleichen Buchstaben wie *sumar*. Man kann die Buchstaben jeweils – fast – zu Maurus umstellen<sup>30</sup>. Nach einem Anagramm zu suchen, nach einem Beispiel verhüllender Onomastik, liegt bei der Konstruktionsweise der Intextverse nahe. Folgt man dieser Idee, dann knüpfte die Namensnennung im Intextvers des Betenden an die verhüllende Namensnennung im Binnengebete des Kreuzes an. Seinen ihm von Alkuin gegebenen Ehrennamen Maurus – Maurus war der Lieblings-schüler Benedikts – hätte Hrabanus dem mit dem Kreuzzeichen verbundenen Gebet überlassen.

Hrabanus Maurus definiert sich aber nicht nur als betender *oblatus*, sondern auch als betender *poeta*. Der Definition als Oblate, aus der der Intextvers innerhalb des Kreuzes entnommen ist, korrespondiert der Intextvers innerhalb des betenden Hrabanus: *Rabanum memet clemens rogo, Christe, tuere, O pie iudicio*. Diesen Text schneidet das Bild aus den Versen aus:

*Tum rogo me eripiat flammis ultricibus ipsa  
Atque poetam agni proprium defendat ab ira  
Cui cano; iure canam Hrabanus uersibus ore,  
Corde, manu, semper donum memorabile cantu,  
Quod dederat uitae memet clementer in ara,  
Quando ipsa Iesus clemens rogo ab eruit imo  
Inferni. Requiem nunc, o Christe, arce polorum  
Da mihi; hoc posco, spero, et uera omnia credo  
Quae promisisti, hoc teneo pietate fide que  
Quod uerax facis ordine iudicio omnia uero.*

„Dann flehe ich: Möge es mich aus den Flammen der Rache erretten und seinen Dichter vor dem Zorn des Lammes schützen,

Für das ich singe; ich Hrabanus singe zu Recht in Versen mit Mund,  
Herz und Hand, immer mit meinem Gesang die erinnerungsnotwendige Gabe.  
Ich flehe hoffend, dass es mich (schon) gütig auf dem Altar des Lebens geweiht hatte,  
Als es, der gütige Jesus, aus der untersten Hölle (die Seelen) herausgerissen hat.  
Gib mir, oh Christus, nun die Ruhe am himmlischen Ort;  
Ich bitte, ich hoffe und ich glaube, dass alles wahr ist,  
Was Du versprochen hast; ich halte in Frömmigkeit und Glauben daran fest,  
Dass Du wahrhaftig nach der Ordnung und nach dem wahrhaftigen Gericht alles vollbringst.“

Hrabanus bittet im Intextvers den milden Christus um ein gnädiges Gericht. Das 3. Gedicht sagt, dass es das Kreuz ist, das alle im Himmel wie auf Erden und selbst in der Hölle auf die Knie zwingt<sup>31</sup>. Vor diesem

<sup>26</sup> Die *Declaratio* zitiert und erklärt die Intexte zum 2. Gedicht: *Sunt quoque uersus duo in ipsa cruce conscripti, quorum prior est: O CRVX QVAE SVMMI ES NOTO DEDICATA TROPAEIO, a summo in ima descendens. Alter uero: O CRVX QVAE CHRISTI ES CARO BENEDICTA TRIVMPHO, a dextra in sinistram crucis tendens. Sunt et in tetragono circa crucem quattuor uersus, quorum primus, qui supra crucem, est hic: O CRVX QVAE EXCELLIS TOTO ET DOMINARIS OLYMPO. Qui uero infra, hic est: O CRVX QVAE DEDERAS RVPTO PLEBEM IRE AB AVERNO. Qui autem in dextra, hoc est, in anachroscide positus est, hic est: O CRVX DVX MISERO LATO QVE REDEMPTIO MVNDO. Et qui in sinistra, hoc est, in telesticide hic: O CRVX VEXILLVM SANCTO ET PIA CAVTIO SAECLIO.*

<sup>27</sup> Klingenberg 1968, 286 f.; cf. Ernst 1991, 291.

<sup>28</sup> Klingenberg 1968, 290.

<sup>29</sup> Klingenberg 1968, 295.

<sup>30</sup> Klingenberg 1968, 296 f.; Schmitt 2009, 229.

<sup>31</sup> Perrin 1997, 43, 8–9.

Kreuz, dessen Endzeitkompetenz besungen wird, erschauert, beugt er seine Knie. Für beide Intextgebete des 28. Gedichts ist die kniefällige Haltung angemessen. Er beschreibt in dem Figurengedicht den schreckenerregenden Adventus, der den ganzen Olymp mit Blitzen erleuchtet und schließlich das Zeichen des Kreuzes am Himmel erscheinen lässt. Das Motiv des Weltgerichts verknüpft er offenbar mit der antiken Dichtung. Es ist ein Sujet, das in der Tradition des antiken Epos steht. Damit wird die zweite Definition des Hrabanus, eingeleitet. Hrabanus antwortet als *poeta*, der als Hrabanus von dem Zorn des Lammes verschont werden möge, von dem aber Hrabanus als *poeta* singt: *cantu* reagiert auf *cornu*, das Instrument der apokalyptischen Ankündigung: *cornu iam mugit ... semper donum memorabile cantu*.

Zu seinem Bild sagt er in der *Declaratio*:

*Imago uero mea, quam subter crucem genua flectentem et orantem depinxeram, Asclepiadeo metro conscripta est, priorem uersum tenens hexametrum heroicum, secundum hemistichium heroici, ita: ‚Rabanum memet clemens rogo, Christe, tuere, / O pie iudicio‘.*

„Mein Bild aber, in dem ich mich unter dem Kreuz mit gebeugten Knien und betend dargestellt habe, ist im asklepiadäischen Metrum beschrieben. Es enthält als ersten Vers einen heroischen Hexameter, als zweiten ein heroisches Hemistichium, nämlich so: *Rabanum memet clemens rogo, Christe, tuere, / O pie iudicio*“.

Hrabanus nennt seinen germanischen Namen Raban, abgeleitet von Hram, hochdeutsch Rabe, nicht seinen ihm von Alkuin verliehenen monastischen Ehrennamen Maurus. Man kann unterstellen, dass mit dieser Namensnennung auch die germanische Semantisierung des Raben als Vogel Odins, als Vogel, der für den Gott späht, präsent ist. Dagegen ist der Rabe in der Bibel als Aasfresser negativ konnotiert. Raban tritt damit in doppelter Weise aus dem lateinischen monastischen Kontext heraus. Dieser Germane definiert sein kniefälliges Bildgebet, seinen Bildintext durch den Asclepiadeus, durch ein lyrisches Metrum, das nach dem griechischen Dichter Asklepiades genannt wird, während das Gittergedicht selbst im Metrum des Epos geschrieben ist<sup>32</sup>.

Hrabanus Maurus schafft im 28. Figurengedicht mit den Begriffen *oblatus* und *poeta* zwei Relationen, die im polyvalenten Spiel der Figurengedichte unterschiedliche Kombinationsmöglichkeiten eröffnen. Als *oblatus* strebt er die größtmögliche Verähnlichung mit dem Kreuz an, als *poeta* besingt er das Kreuz beim Weltgericht. Er bittet – seinem Verständnis nach – in heroischen Versmaßen. Er zittert vor dem Adressat seines Lieds, während er als *oblatus* fröhlich gestimmt die Knie beugt. Hrabanus hat den *sermo humilis* der hl. Schrift in anspruchsvolle Technopagnien verwandelt<sup>33</sup>. Er nimmt aber die demütigste Haltung ein, die Haltung eines, der nur zu bitten hat, der alles empfängt, dabei aber nicht Werkzeug ist wie der Evangelist. Als *poeta* betet er in seinem Gedicht in einer angstbestimmten bittenden Haltung und hat deshalb viel zu sagen. Im Kommentar konfrontiert er sein Gedicht mit dem Verbot des *vaniloquium*, das als Schweigegelübde dem Mönch auferlegt ist, der das überflüssige Wort meidet, um von allem, was der Nähe zu Christus entgegensteht, gereinigt zu werden. Der völligen Angleichung des *oblatus* an das Kreuz, der dabei seine Individualität fröhlich gestimmt auflöst, steht die Angst vor dem Weltgericht, die Angst, das Opfer nicht wirklich vollbracht zu haben, gegenüber. Für den *oblatus* ist die demütige Haltung Ausdruck der Selbstaufgabe auf dem Altar des Kreuzes. Für den *poeta* bringt sie dagegen das Wissen um die Gottesferne zur Erscheinung. Gegenstand der Dichtung ist damit nicht nur das Schauspiel, das Ereignis, sondern auch die Differenz des Betenden, auch die emotionale Differenz zu dem Richter: darin besteht die Angst vor dem Gericht und die Imagination der Schrecken. Hrabanus bittet mit dem Lied des Dichters, der nicht sicher ist, dass das Opfer des Mönchs angenommen wird. Die demütige Haltung als *oblatus* drückt die erreichte *conformitas* mit dem Kreuz aus, die gleiche Haltung als *poeta* dokumentiert das angstvolle Flehen angesichts des Gerichts. Seine Eigenschaft als Dichter erweist dennoch auch das Gebet des *oblatus* als größte Kunstfertigkeit und verschafft diesem dadurch die Relativität der poetischen Position. So präsentiert das Gedicht eine Bild-Text-Figur, in der eine theologisch semantisierte, aber poetisch verschobene Raumsyntax entwickelt wird<sup>34</sup>.

Die anderen Figurengedichte bekräftigen in unterschiedlicher Weise die beiden Annäherungen an das Kreuz, die durch die Namen *oblatus* und *poeta* ausgedrückt werden. Das Verhältnis von Zeichen und Bild

<sup>32</sup> Ich danke für den Hinweis von HANS BERNSDORFF.

<sup>33</sup> Embach 2007, 26.

<sup>34</sup> Ernst 2003, 24.

im 28. Figurengedicht gleicht demjenigen im 4. *carmen* (Abb. 8), das durch das 3. Gedicht vorbereitet wird, in dem das Kreuz als Siegeszeichen als CRUX SALUS – wie der Intext lautet –, das die Engel regiert, beschrieben wird. In den Buchstaben von *crux salus* sind als Intext die neun Engelchöre eingetragen<sup>35</sup>. Im vierten Gedicht regiert das Kreuz als Zeichen über zwei Seraphim und zwei Cherubim, die sich in ihrer „Körperhaltung“ dem Kreuz angeglichen haben. Die Intextverse geben den huldigenden Dienst an<sup>36</sup>.

Die Seraphim und die Cherubim konkretisieren die Funktion des Kreuzes als Regent der Engelshierarchie, die im Gedicht zuvor beschrieben wird. Sie sind Werkzeuge des Kreuzes. Sie haben das Kreuz verinnerlicht, existieren in völligem Einklang mit dem Kreuz, so dass sie dieses in ihrer „Körperhaltung“ veräußerlichen. Hrabanus muss hingegen um ein gütiges Gericht beten, weil er um seine Differenz weiß, nämlich um die trennende Sünde, die ihn zum Bittenden unter dem Kreuz macht. Er schreit als Beter kniefällig hinauf zum Kreuz. In der Prosaversion des 12. Gedichts vergleicht er sich jedoch insofern mit den Engeln, als er feststellt, dass er bisher nach all seinem Vermögen, das Lob des Kreuzes gesungen habe. Da er es aber hierin nicht genügen könne, solle sich Christus an die Engel wenden, die für alle Zeiten das Lob des Kreuzes sängen. Die Angleichung an das Kreuz, die die Seraphim und die Cherubim im 4. Gedicht durch ihre Gestalt dokumentieren, weiß Hrabanus jedoch im 28. Gedicht durch sein Intextgebet im Kreuz auszudrücken. Damit vergleicht und unterscheidet Hrabanus seine Figurengedichte von der himmlischen Liturgie der Engel. Diese kennen nicht das Gefühl der Gottesferne. Sie haben deshalb keinen Grund, in heroischen Versmaßen zu dichten.

Die *carmina* sind das Lob des Kreuzes, die nach der größtmöglichen Angleichung des betenden *oblatus* an das Kreuz streben. Aber zugleich stellt Hrabanus seine Dichtung in unterschiedlicher Weise in die antike Tradition. Der Prolog setzt mit einer Museninokation als Exordialtopos ein:

*Musa cita studio gaudens nunc dicere numen / Nostra cupit, pariter carmine alloquii, / Dona patris summi, quae largus reddidit orbis.*

„Unsere schnellfüßige Muße, glücklich in ihrem Eifer, begehrt, nun – gleichermaßen in Versen und in Prosa – die Gottheit zu verkünden, die Gaben des höchsten Vaters, die er freigiebig dem Erdkreis gegeben hat.“

Porfyrius ruft im *Carmen XX* zu Beginn des Hexameterteils Klio an. Dabei wird die poetische Technik des Technopägnions erläutert, auf die Kühnheit des Formexperiments hingewiesen und die Muse um das Gelingen der Verstexturen gebeten, die durch die Verschiedenheit der Ausdehnung der Verse und dem metrischen Baugesetzt definiert werden<sup>37</sup>. Eine solche Spezifikation fehlt bei Hrabanus Maurus, obwohl er sich

<sup>35</sup> Reudenbach 1984, 294.

<sup>36</sup> Perrin 1997, 55: *In cruce quoque hic uersus est in longitudine a summo deorsum uadens: EN ARX ALMA CRVCIS, EN FABRICA SANCTA SALVTIS.*

*Iste quidem in latitudine: EN THRONVS HIC REGIS, HAEC CONCILIATIO MVNDI.*

*In Seraphim quoque et Cherubim uersus elegiaci conscripti sunt.*

*Nam in Seraphim illo quod supra dextrum cornu crucis stat, hi sunt uersus: SIGNA CRVCIS CHRISTI AST SERAPHIM CAELASTIA MONSTRANT PENNARVM ATQVE SITV HAC CVNCTA SACRATA PROBANT.*

*In eo uero quod supra cornu sinistrum, hi: NAM HAEC SOCIA EXSVLTANT CELEBRANDO HAC LAVDE SVPERNVN CONCLAMANT QVE TRIBVS SCEPTA SABAOTH VICIBVS.*

*In Cherubim namque dexteriore uersus isti sunt: HINC SIGNANT CHERVBIM HAEC LABBARA SANCTA TRIVMPHVM, DISTENSIS QVE ALIS BRACHIA TENSA NOTANT.*

*In sinisteriore quippe isti: QVAE LATERE ASSISTVNT ARCAE ET SACRA OPERCVLA CONDVT FACTA QVE PROPITIA OFFICIO IPSA PROBANT.*

<sup>37</sup> Ernst 1991, 105 f.; Porph. Hor. Comm: Publius Optatianus Porfyrius, *Carmina* (Polara 1973, 80); Pipitone 2012, 124 f.:

*O si diuiso metiri limite Clio  
una lege sui, uno manantia fonte  
Aonio, uersus heroi iure manente,  
ausuro donet metri felicia texta,  
augeri longo patiens exordia fine,  
exiguo cursu, paruo crescentia motu,  
ultima postremo donec fastigia tota  
ascensu iugi cumulate limite claudat,  
uno bis spatium uersus elementa prioris*

durch das Versmaß und auch durch die Kunstgriffe als Dichter definiert, aber nicht mehr eine Muse bei Namen nennt und auch nicht für sich durch die Museninvokation einen Platz unter den großen Dichtern reklamiert, wie dies Porfyrius noch in seinem 26. Gedicht tut<sup>38</sup>. Porfyrius möchte unter die *vates* aufgenommen werden<sup>39</sup>. Aber auch Hrabanus erinnert am Schluss seines 27. Gedichtes an die *vates antiqui*, an die Propheten, die Dichter des Altertums, die nach christlichem Verständnis sogar deshalb prophetisch auf die Botschaft des Kreuzes hinweisen, weil an ihnen die Verkündigung des Alten Testaments nicht spurlos vorübergegangen sei<sup>40</sup>. Bezieht sich Hrabanus in dieser Formulierung auf Porfyrius, dann ist der Gedanke nahelegend, dass er damit indirekt die Tradition der paganen Dichtung für sich in Anspruch nimmt.

In der *Declaratio* ist zum 27. Gedicht zu lesen, dass im Bild des heiligen Kreuzes zwei heroische Verse zu lesen sind: *SI DO TE TIBI METRA SONO HIS TE, IESVS, IN ODIS./ SI DO NISVS EI ET SI HONOS ARTEM IBIT ET ODIS*<sup>41</sup>. MICHEL J.-L. PERRIN hat die Verse frei übersetzt: „O Jésus, si je te donne mes vers, je te fais résonner dans mes chants. / Si je lui donne mon art et mes efforts, sa gloire s’exprimera dans mes chants“<sup>42</sup>. Genauer übersetzt heißt es: „Wenn ich Dich Dir als Metra gebe, Jesus, bin ich in diesen Oden *te* (in Bezug auf Dich oder durch Dich). / Wenn ich ihm den Schwung (des Versmaßes) und die Kunst gebe, wird in den Oden der Ruhm sein.“ Hier wird das Metrum, das Mittel der Dichtung, mit Christus verschmolzen. Aber, das Subjekt, das das Metrum Christus gibt, ist Hrabanus.

In den Kreuzgedichten wird nicht nur im Prolog die Muse angerufen, sondern auch im 12. Gedicht. Die Muse soll in einem *versus speciosus* die *salutifera laus*, das heilbringende Lob des Kreuzes singen<sup>43</sup>. Diese Museninvokation wird hier erst einsichtig, wenn man den Intextvers liest, der, in griechischen Majuskeln geschrieben, das Wort Adam bildet: *SANCTA METRO ATQVE ARTE EN DECET VT SINT CARMINA CHRISTO HINC*<sup>44</sup> („Es geziemt sich, dass die Gedichte für Christus durch das Metrum und die Kunst heilig sind“). Wenn die Gedichte durch ihr Metrum und ihre Kunst heilig sind, dann müssen das Metrum und die Mittel der Kunst selbst heilig deduzierbar sein. In den Erklärungen werden reichlich Bibel- und Väterzitate angeführt. Das ist der übliche Autoritätsbeweis<sup>45</sup>. Aber dennoch sind die Verse Technopagnien, Kunstgriffe, die Hrabanus als Dichter ausweisen. Hrabanus gibt Christus das göttlich begründete Metrum. In der *Declaratio* des 28. Gedichts heißt es:

... *quod mihi peccatori inspirare dignatus es honorem sanctae crucis tuae quantumcumque decantare, et communem omnium nostrum salutem conseruis meis praedicare.*

---

*dinumerans, cogens aequari lege retenta  
parua nimis longis et uisu dissona multum  
tempore sub parili, metri rationibus isdem,  
dimidium numero Musis tamen aequiperantem.*

<sup>38</sup> Ernst 1991, 101.

<sup>39</sup> Ernst 1991, 101 f. Zu dem 26. Figurengedicht des Porfyrius, das die Form eines Altars hat, der in den Schlussversen von Apollon erfleht, sein Dichter möge froh unter den heiligen Chören weilen, führt er aus: „Zu dem hohen Kunstanspruch, den der Autor verkündet, stimmt seine Erklärung, der Altar sei passend für die Tempel geschaffen, in denen die *vatum chori* opfern, und man müsse ihn in den Hainen der Lieder aufstellen. Der Dichter begnügt sich somit keineswegs mit der Rolle eines Versifikateurs, sondern erhebt den Anspruch auf den Ruhmestitel *vates*, will seinen römischen Dichterkollegen ebenbürtig sein und prätendiert für sein Werk gleichsam einen Ehrenplatz im Schatzhaus zeitgenössischer Poesie.“

<sup>40</sup> Perrin 1997, 210: *Sic et apostolicus laudat concorditer ordo, / Vatibus antiquis coniungis cuncta rapina, / Passio sancta pie Iesu per saecula Christi.* „So lobt in Eintracht die apostolische Ordnung, / Mit den Propheten des Altertums führst du, / heilige Passion Jesu Christi durch alles, was (durch diese) aufgegriffen wurde, durch die Jahrhunderte zusammen.“

<sup>41</sup> Perrin 1997, 215: *Sunt autem duo uersus hic heroici in sanctae crucis imagine eisdem litteris conscripti, quorum prior qui in longitudine scriptus est crucis hic est: SI DO TE TIBI METRA SONO HIS TE, IESVS, IN ODIS. Hic autem si eisdem litteris relegatur, id est, a fine usque ad initium eius facit hunc uersum, qui in transuerso crucis scriptus est tramite: SI DO NISVS EI ET SI HONOS ARTEM IBIT ET ODIS. Qui per easdem litteras relectus redit in priorem, eum scilicet qui in longitudine crucis est.*

<sup>42</sup> Perrin 1988, 142.

<sup>43</sup> Perrin 1997, 101: *Perge salutiferam specioso dicere uerso / Musa crucis Domini laudem, solamen et actum.*

<sup>44</sup> Perrin 1997, 105. Cf. Ernst, 1991, 264.

<sup>45</sup> Perrin 2010, 219–245, hat die benutzten Quellen zusammengestellt.

„Du hast es für würdig erachtet, mir Sünder einzuhauchen, die Ehre Deines Kreuzes zu singen, wie ungenügend auch immer, und unser Heil, das allen gemein ist, (mit?) meinen Mitbrüdern zu verkünden“<sup>46</sup>.

Hier übernimmt Christus die Funktion der inspirierenden Muse. Ernst stellt zu den Kreuzgedichten von Venantius Fortunatus fest, dass im Gegensatz zu Optatianus Porfyrius das ludische Element völlig zurücktrete, dass sie vielmehr im Dienst der patristischen *theologia crucis* stünden, die von dem bibelexegetischen Verfahren der Allegorese geprägt ist<sup>47</sup>. Die zweite Aussage gilt auch für Hrabanus Maurus<sup>48</sup>. Dennoch kehrt bei Hrabanus Maurus das ludische Element wieder zurück, das er sogar selbst anspricht. So heißt es in der Widmung an den Papst: *Quae Christi ad laudem conscripta est tempore prisco / Ludere dum libuit carmine uersifico*<sup>49</sup>.

Die göttliche Dichtung des Metrums, das *inspirare*, auf das er sich beruft, hindert Hrabanus nicht daran, die Gittergedichte als sein Opus zu begreifen. Im Prolog (Abb. 9), in dem Hrabanus die Musen anruft, bringt er sogar seinen Autorenvermerk unter. Jeder siebte Buchstabe des Prologs, selbst schon ein Gittergedicht, wird rot markiert. Diese Buchstaben ergeben den Text: *MAGNENTIUS HRABANUS MAURUS HOC OPUS FECIT*. Das sind 36 Buchstaben, jeweils 6 horizontal und vertikal. Der Zusammenhang mit den sechs Tagen der Welterschöpfung ist offensichtlich<sup>50</sup>. Mit seinem Autorenvermerk proklamiert er ein perfektes Werk, das er als Dichter signiert. Daran knüpft er im 14. Gittergedicht an, in dem er die Zeiten berechnet – realisiert durch griechische Buchstaben, die zugleich als Zahlen fungieren –, und in dem zum Ausdruck gebracht wird, dass von der Welterschöpfung bis zur Passion 5231 Jahre vergangen sind<sup>51</sup>. Aber das perfekte Opus erschließt sich der Gematrie; es besteht in der Wahrheit der Zahlensymbolik, über die selbst das Kreuz regiert. Das perfekte Werk ist das Werk des Kreuzes. Dennoch kann der Dichter des Kreuzes sein Werk, das er nicht nur empfängt, sondern selbst herstellt, mit dem Sechstageswerk vergleichen.

Alles kann auf Gott zurückgeführt werden, so auch das Metrum. Und dennoch gibt dessen Beherrschung Hrabanus das Recht, sich als Dichter zu verstehen. Mit *poeta* ist kein modernes Dichterverständnis verbunden, obwohl die Figurengedichte zu Recht mit modernen poetischen Verfahren verglichen worden sind<sup>52</sup>. Jede Definition der Dichtung kann „theologisch“ verankert werden. Sie benennt aber dennoch das Verständnis einer Ars, die durch den Dichter, durch den Intellektuellen realisiert werden muss und die Intellektualität des Dichters ausmacht. Es geht nicht um Dichterphantasie; und dennoch wird hier ein Meditationsspiel betrieben und beim Leser initiiert, dem bewusst ist, dass eine Kunst betrieben wird, die viel Kunstfertigkeit verlangt. So ist es gerade das Wort, obwohl es das Wort des demütig Betenden ist, dasjenige, was dem demütigen Bild die Qualität verleiht, nicht nur in der Unterwerfung unter das „Wort“, ohne Werkzeug zu sein, zu bestehen, sondern auch das Bild eines Dichters zu sein, der in der antiken Dichtkunst geschult, das Wort führt.

In dreifacher Hinsicht nimmt Hrabanus sein Bild für sich in Anspruch. Sein Bild bezeugt, dass das 28. Gedicht das Gebet des Hrabanus ist und keines anderen, der *oblatus* und zugleich *poeta* ist. Schmitt definiert das Bild selbst als spirituelles Repräsentationsbild, das nur durch die Gebetsinschrift auf Hrabanus beziehbar sei<sup>53</sup>. In der Tat ist es als bloßes Bild ein Bild eines Tonsierten, in das man viele Namen reinschreiben könnte. Und doch gibt sich Hrabanus selbst mit diesem Bild als christlicher Dichter ein intertextuelles Gesicht. Die Repräsentation ist zweitrangig und austauschbar. Erstrangig ist die reflexive Struktur, in der Hrabanus das Bild des Mönchs, der zugleich Dichter ist, zu entfalten weiß. Nicht als repräsentatives, sondern

<sup>46</sup> Perrin 1988, 143: „Car tu as daigné inspirer au pêcheur que je suis de chanter, dans la mesure de mes faibles moyens, la gloire de ta sainte croix, et de proclamer avec ceux qui te servent comme moi, notre salut commun à tous.“

<sup>47</sup> Ernst 1991, 155.

<sup>48</sup> Dreyer – Ferrari 2011, 87–97.

<sup>49</sup> Perrin 1997, 8.

<sup>50</sup> Reudenbach 1984, 283.

<sup>51</sup> Perrin 1997, 115; Klingenberg 1968, 273.

<sup>52</sup> Ernst 2003, 13–15.

<sup>53</sup> Schmitt 2009, 22 f.

als intertextuelles Bild gewinnt es individuelle Züge, dessen Grenzen durch die beiden unterschiedlichen ‚Ämter‘ gezogen werden<sup>54</sup>.

Alle vergleichbaren karolingischen Darstellungen sind später entstanden. Die karolingische Kunst hat sich erst mit dem Bild Karls des Kahlen dem Porträt als Gattung zugewandt. Unter Karl dem Großen spielt das Bildnis keine Rolle – sieht man von den Münzbildern ab. Daher ist es schon erstaunlich und bemerkenswert, dass Hrabanus sein Bild malen ließ, von dem er sogar bemerkt ‚*depinxeram*‘. Ob Hrabanus Maurus damit sagen möchte, dass er selbst das Bild gemalt habe, lässt sich nicht mehr entscheiden. Dass er aber dieses Bild als derjenige, der mitteilt *Magentius Hrabanus Maurus hoc fecit*, als sein eigenes Bild reklamiert, ist unstrittig. Hrabanus wählt nicht das Bild des von den Musen inspirierten Autors, obwohl er die Musen anruft. Das würde dem Inhalt der Kreuzgedichte unangemessen sein. Er zeigt sich auch nicht als von Christus selbst inspirierter Dichter, obwohl er das göttliche *inspirare* für seine Gedichte in Anspruch nimmt. Er kann es nicht, weil in der Ikonographie des Autorenbildes, die Inspiration an das Heiligenbild übergegangen ist, besonders an das Evangelistenbild. Er wählt einen Typus, der der frühchristlichen Kunst als besonders demütige Verehrungshaltung vertraut ist – wie etwa auf dem Mailänder Elfenbein, das die Frauen vor dem Engel, der ihnen die Auferstehung verkündet, zeigt<sup>55</sup>. Erst im frühen Mittelalter drückt er eine typische Gebetshaltung aus. In keiner anderen Bildgattung erfüllt sich im Mittelalter der Begriff ‚Privatporträt‘ gleichermaßen wie im Bild des Betenden, das häufig wie beim Psalter Karls des Kahlen (Abb. 10) nur an den Dargestellten selbst, den Benutzer des Manuskripts adressiert ist. Das ist bei dem Bild des Hrabanus insofern anders, als ja mehrere Abschriften für illustre Adressaten hergestellt wurden.

Hrabanus zeigt sich als Beter und erfüllt im Gebet am vollkommensten seine poetische Kompetenz. Es ist das Bild unbescheidener Bescheidenheit oder bescheidener Unbescheidenheit. Derjenige, der sich das Bild dessen gibt, der nichts zu sagen hat, hat dabei alles zu sagen, indem er daraus das Höchstmaß seiner Kunstfertigkeit macht.

## Appendix

### **Hrabanus Maurus, In honorem sanctae cruces, lib. 1, carmen 28**

*Omnipotens uirtus, maiestas alta, Sabaoth Excelsus Dominus, uirtutum summe creator, Formator mundi hominum tu uere Redemptor, Tu mea laus, uirtus, tu gloria cuncta, salus que, Tu rex, tu doctor, tu es rector, care magister, Tu pastor pascens, protector uerus ouilis.*

*Portio tu que mea, sancte saluator et auctor, Dux, uia, lux, uita, merces bona, ianua regni es,*

*Vox, sensus, uerbum, uirtutum laeta propago.*

*Ad te direxi, et cumulans nunc dirigo uerba.*

*Mens mea te loquitur, mentis intentio tota, Quicquid lingua, manus orat et bucca beate Cor humile, et uita iusta, sacrata uoluntas, Omnia te laudant et cantant, Christe serene.*

*Namque ego te Dominum pronus et laetus adoro,*

*Atque cruci demisse tuae hinc dico salutans: Spem oro te ramus aram, ara sumar et oro hinc.*

*Hoc meus est ardor clarus, hoc ignis amoris, Hoc mea mens poscit primum, hoc famen et ora,*

*Hoc sitis est animi, mandendi magna cupido, Vt me tu pie suscipias, bone Christe, per aram Oblatum famulum, quod uictima sim tua, Iesus,*

*Hostia quod tua sim, memet crucifixio totum Iam tua consumat, et passio mitiget aestum Carnalem, uitia confringat, deprimat iram, Refrenet linguam, pietatis uerba reponat, Mentem pacificet, uitam deducat honestam.*

*Namque tuus quando toto fulgescet Olympo Igneus aduentus, torrebit et ardor iniquos, Tempestas stridet, cornu iam mugit et orbe Ante apparebit quando crucis aere signum, Tum rogo me eripiat flammis ultricibus*

<sup>54</sup> Bedos-Rezac 2011, 75–205, hat das stereotype Bild des Siegels mit Hilfe der Zeichentheorie von Peirce zu beleben versucht: Das Bild werde innerhalb der anzunehmenden symbolischen Kommunikation und assoziativen Wahrnehmung durch die Akteure individualisiert. Cf. Büchsel 2012. Während in diesen Überlegungen die Grenze zwischen sinnvoller Kontextualisierung und zur Willkür neigenden Interpretation schwer zu ziehen ist, ist die Individualisierung des Bildes im Kontext des Gittertextes minutiös nachweisbar.

<sup>55</sup> Vollbach 1976, Nr. 111.

*ipsa Atque poetam agni proprium defendat ab ira Cui cano; iure canam Hrabanus uersibus ore, Corde, manu, semper donum memorabile cantu,  
Quod dederat uitae memet clementer in ara, Quando ipsa Iesus clemens rogo ab eruit imo Inferni.  
Requiem nunc, o Christe, arce polorum Da mihi; hoc posco, spero, et uera omnia credo  
Quae promisisti, hoc teneo pietate fide que Quod uerax facis ordine iudicio omnia uero.  
I nunc ad superos, in caelis rite triumphas.  
O laus alma crucis semper sine fine ualeto<sup>56</sup>.*

## 28. Gedicht

„Allesvermögende Kraft, hohe Majestät, Sabaoth  
Erhabener Herr, höchster Schöpfer der Tugenden,  
Schöpfer der Welt, Du wahrer Erlöser der Menschen,  
Du mein Lob, Kraft, meine Glorie und Heil,  
Du König, Du Lehrmeister, Du bist der Leiter, teurer Magister,  
Du weidender Hirte, wahrer Beschützer der Schafe.  
Du mein Anteil, mir heiliger Erretter und Vollbringer,  
Führer, Weg, Licht, Leben, Lohn; Du bist die Tür zum Königreich,  
Stimme, Sinn, Wort, freudvoller Spross aller Tugenden.  
An Dich habe ich mich gewandt und richte nun, um zu Ende zu kommen, das Wort an Dich.  
Mein Geist, mit dem ganzen Verlangen des Geistes, spricht zu Dir,  
Die Zunge, die Hand und der Mund, das demütige Herz, das gerechte Leben  
Und der geheiligte Willen, auf welche Weise sie immer glücklich beten,  
Alle loben und besingen Dich, friedlicher Christus.  
Nämlich Dich Herr bete ich gebeugt und fröhlich gestimmt an, Ich grüße demütig hinauf zum Kreuz und sage hier:  
Ich bitte Dich, Hoffnung und Altar, dass ich auf dem Altar als Frucht (oder Spross) [des Kreuzes] erwählt werde, ich bitte von dieser Stelle aus<sup>57</sup>.  
Dies ist meine reine Glut, dies das Feuer meiner Liebe,  
Dies verlangt mein Geist zuerst, dies meine Rede, meine Sprache,  
Darin besteht der Durst meiner Seele, ihr großer Hunger,  
Damit Du mich gütig, guter Christus, als Diener aufnimmst, der auf Deinem Altar geweiht wird, dass ich Dein Opfer sein möge, Jesus,  
Dass ich Deine Hostie sein möge. Deine Kreuzigung verzehrt mich jetzt schon als ganzen, und das Leiden mildert die Glut des Fleisches,  
Bricht die Laster, unterdrückt den Zorn,  
Zügelt die Zunge, erwidert Worte der Güte,  
Macht den Geist friedfertig, führt zu einem ehrenhaften Leben.  
Denn, wenn Deine feurige Ankunft auf dem ganzen Olymp erstrahlen wird,  
Wenn die Flamme die Unfrommen versehren wird,  
Wenn das Unwetter tosen wird, wenn das (apokalyptische) Horn schon über dem Erdkreis brüllen wird,  
Bevor das Zeichen des Kreuzes am Himmel erscheinen wird,  
Dann flehe ich: Möge es mich aus den Flammen der Rache erretten und seinen Dichter vor dem Zorn des Lammes schützen,  
Für das ich singe; ich Hrabanus singe zu Recht in Versen mit Mund,  
Herz und Hand, immer mit meinem Gesang die erinnerungsnotwendige Gabe.  
Ich flehe hoffend, dass es mich (schon) gütig auf dem Altar des Lebens geweiht hatte,

---

<sup>56</sup> Perrin 1997, 217 f.

<sup>57</sup> Perrin 1988, 103: “ô bois, je t’implore, toi qui es/ Espérance et autel, je t’implore: emorte-moi d’ici-bas sur son autel.”

Als es, der gütige Jesus, aus der untersten Hölle (die Seelen) herausgerissen hat<sup>58</sup>.  
Gib mir, oh Christus, nun die Ruhe am himmlischen Ort;  
Ich bitte, ich hoffe und ich glaube, dass alles wahr ist,  
Was Du versprochen hast; ich halte in Frömmigkeit und Glauben daran fest,  
Dass Du wahrhaftig nach der Ordnung und nach dem wahrhaftigen Gericht alles vollbringst.  
Gehe nun zu den Himmlischen, Du triumphierst zu Recht im Himmel.  
O erquickendes Lob des Kreuzes, Du sollst immer und ohne Ende begrüßt sein.“

**Hrabanus Maurus, *In honorem sanctae cruces, lib. 2. Versio prosaica, 28.***

*Omnipotens maiestas, uirtus excelsa, creator caelestium et formator terrestrium, Dominus Deus Sabaoth, qui uerus conditor et redemptor es hominum, tu laus es nostra, tu uirtus et gloria cum salute uera, tu Rex es regum, tu doctor ignorantium, rector fidelium et magister credentium, tu summus et princeps es pastorum, tu pius protector tuarum ouium, tu sancte Saluator auctor es totius boni, dux bonus, uia recta, lux uera et uita perpetua, merces clara et ostium salutis aeternae.*

*Ex te omnis sensus, uox, uerbum et uirtutum omnium fructus procedit.*

*Ad te ergo direxi sermonem in primordio huius operis, et quaecumque in sequentibus addidi, ad tuam laudem peruenire optaui.*

*Cor meum ad te se eleuat, mentis meae tota intentio ad te clamat, quicquid usquam lingua rectae confessionis seu manus bonae operationis cum deuotione 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 minima tuae creaturae, te Dominum uerum supplex et laetus adoro, atque cruci tuae submissee et humiliter salutans dico: O lignum uitale et ara salutifera, te adoro, spem uitae aeternae, deprecans ut per te structuram sanctissimam hostia grata Deo oblatum existam.*

*Hoc meum est desiderium, hoc ualidus amoris feruor, hoc tota intentio mentis et fama linguae exorant, hoc esuries cordis et sitis est animae, ut per passionis tuae gratiam me tibi oblatum famulum suscipias, tua que crucifixio totum quod in me tibi contrarium sit consumat, et carnalem aestum temperet, iram exstinguat, linguam a prauo et uaniloquio conpescat, et pietatis uerba in os meum reponat; omnem perturbationem mentis pacificet, et uitam honestam deducat.*

*Ergo quando adueneris, Domine Iesu, iudicare uiuos ac mortuos ac saeculum per ignem, et consumpserit flamma aduersarios tuos, omnes que qui oderunt nomen tuum, in nouissima tuba et tempestate ualida, quando secundum Euangelium tuum apparebit signum filii hominis in caelo, 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, cui cano carmen praesens, et utinam usque in finem uitae meae placita illi et honorifica semper decantem, minimus omnium seruorum tuorum et peccator Hrabanus, hymnis et laudibus, corde, ore, manu et totius corporis gestu, hoc semper memorans, quanta bonitate nos tu conditor noster creasti, et quanta pietate redemisti, cum ab inferni carcere et gehennae flamma nos liberasti.*

*Et nunc, bone Saluator, deprecor ut des mihi requiem illam quam fidelibus tuis promiseras te daturum in arce polorum, ubi uere populus tuus sabbatizat, sabbato perenni fruens.*

*Interim quoque, quamdiu sim in hoc corpusculo, dirige me in semita recta fidei catholicae, sustentata firma spe, refice tua dilectione, ut ipse mihi sis refrigerium in uia, quem requiem desidero habere in patria.*

*Sine ulla enim diffidentia, omnia promissa tua credo esse uerissima, iudicia tua pertimesco rectissima, dona tua exspecto dulcissima.*

*Praesta ut in te gaudens te cum permaneam in aeterna laetitia.*

---

<sup>58</sup> Perrin 1988, 103: “Car, lorsque ton avènement de feu étincellera dans tout l’Olympe, / Que ta chaleur réduira en cendres les méchants, / Que la tempête hurlera, que la corne de l’Apocalypse mugira sur la terre, / Que le signe de la croix apparaître dans le ciel, / Alors, je t’en prie: qu’elle m’arrache aux flammes vengeresses / Et protège son poète privilégié de la colère de l’Agneau pour lequel / Je chante; fasse le ciel que moi, Raban, par ma bouche, mon coeur, ma main, / Je célèbre justement en vers le don qu’il faut rappeler et chanter sans cesse: / Avec bonté, Jésus m’a donné la vie su l’autel de la croix, / Quand, avec bonté, il m’a, grâce à elle, arraché aux profondeurs du bûcher infernal.”

*O crux alma Dei, usque huc, quantum potui, laudem tuam cecini; sed quia triumphum perpetem expetis, quem in mortalibus pleniter et perfecte non inuenis, confer te ad caelestia angelorum agmina, ibi que tibi laus perpetua per cuncta sonabit saecula*<sup>59</sup>.

### Prosaversion

„Allesvermögende Majestät, erhabene Kraft (Tugend), Schöpfer des Himmels, Former der Erde, Herr, Gott, Sabaoth, der Du der wahre Erzeuger und Erlöser des Menschen bist. Du bist unser Lob, Du Kraft und wahrer heilvoller Ruhm. Du bist der König der Könige, Du Lehrmeister der Unwissenden, Leiter der Frommen und Lehrer der Gläubigen. Du bist der Höchste und der Erste der Hirten, du der fromme Hüter deiner Schafe. Heiliger Salvator, Du bist der Schirmherr alles Guten, guter Fürst, rechtes Leben, wahres Licht und ewiges Leben, reiner Lohn und die Tür zum ewigen Heil. Aus Dir geht jeder Sinn, Stimme, Wort und Frucht aller Tugenden hervor. An Dich habe ich daher die Rede am Anfang (*in primordio*, am Uranfang) dieses Werkes gerichtet, und was immer ich im Folgenden hinzufüge, soll zu Deinem Lob geschehen. Mein Herz erhebt sich zu Dir, das ganze Verlangen meines Geistes ruft zu Dir. Was immer irgendwie die Zunge an rechtem Bekenntnis oder die Hand an gutem Werk mit der Devotion des frommen Geistes vollbringt, alles geschieht zu Deinem Lob. Alle Dinge nämlich rühmen und segnen Dich, die ganz unten und die ganz oben sind, und ich der kleinste Teil Deiner Kreatur, ich verehere Dich, den wahren Herrn, demütig und fröhlich, und grüße demütig hinauf zum Kreuz und sage: O lebensspendendes Holz und heilbringender Altar, ich bete Dich an, die Hoffnung des ewigen Lebens, und bitte, dass ich durch Dich, die heiligste Ordnung, als Gott wohlgefälliges Opfer, als Oblatus angenommen werde. Dies ist meine Begierde, dies die starke Leidenschaft meiner Liebe, dies der ganze Wille des Geistes; die Anrufungen meiner Zunge bitten flehentlich. Dies ist der Hunger meines Herzens, der Durst meiner Seele, dass Du durch die Gnade Deiner Passion mich als Dir geweihter Diener annimmst und dass Deine Kreuzigung alles, was in mir Dir entgegengesetzt ist, vernichtet und die Fleischeswallung mäßigt, den Zorn auslöscht, die Zunge von der Verkehrtheit und der leeren Rede bewahrt und in meinem Mund mit Worten des Mitleids antwortet. Es befriedigt jede Verwirrung des Geistes und führt zum ehrenhaften Leben. Denn, wenn Du kommen wirst, Herr Jesus, um die Lebenden und die Toten und die Zeitalter durch das Feuer zu richten, wird die Flamme Deine Gegner verzehren, alle, die Deinen Namen hassen. Beim Schall der Posaune (*novissima tuba*) beim kräftigen Unwetter, wenn nach dem Evangelium das Zeichen des Menschensohnes am Himmel erscheinen wird, werden alle Gauen der Erde über sich weinen, da sie in ihm denjenigen sehen werden, den sie bekämpfen. Ich bitte inständig, dass das heilige Kreuz mich aus den rächenden Flammen herausreißt, und seinen Dichter von dem Zorn des Lammes schützt, für das ich das gegenwärtige Lied singe, dass ich doch bis zum Ende meines Lebens immer dem Kreuz wohlgefällig und ehrenhaft singen möge, ich der Sünder Hrabanus, der Geringste aller Deiner Diener, mit Hymnen, Lobeserhebungen, mit Herz, Mund und Hand und dem Gestus des ganzen Körpers. Immer denke ich daran, mit welcher großer Wohltat du unser Schöpfer uns geschaffen hast, und mit welcher großer Güte Du uns errettet hast, Du uns aus dem Höllenkerker und der Höllenflamme befreit hast. Und nun, guter Erlöser, bitte ich inständig, dass Du mir jene Ruhe gibst, die Du Deinen Frommen als Geschenk im Himmel versprochen hast, wo Dein Volk wahrhaft ruhen wird, die ewige Ruhe genießend. Inzwischen, solange ich in diesem Körperchen bin, leite mich wirklich den rechten Pfad des rechten Glaubens, erhalte die feste Hoffnung, erneuere Deine Wahl, dass Du mir selbst Labung auf dem Weg seist, die ich als Ruhe im Vaterland zu haben begehre.

Ohne irgendeinen Mangel an Vertrauen, glaube ich, dass alle Deine Versprechen reinste Wahrheit sind, fürchte ich Dein Gericht als das gerechteste, und erwarte Deine Gabe als die süßeste. Gewähre, dass ich mich in dir freuend mit Dir in der ewigen Freude sein werde. Oh gütiges Kreuz Gottes, bis hierin, wie ich konnte, habe ich Dein Lob gesungen. Aber, weil Du den ununterbrochenen Triumph forderst, den Du nicht bei diesen Sterblichen vollständig und in vollem Maße findest, wende Dich an die himmlischen Scharen der Engel, wo Dir das ewige Lob für alle Zeiten erklingt.“

<sup>59</sup> Perrin 1997, 285–287.

**Hrabanus Maurus, *In honorem sanctae crucis, lib.1, Declaratio 28***

*Deus omnipotens, Pater Domini nostri Iesu Christi, qui Vnigenitum tuum ex te ante saecula natum carnem et animam humanam in tempore adsumere, et crucem subire pro humani generis salute uoluisti: te adoro, tibi gratias ago, quod mihi misero famulo tuo concedisti gratiam tuam (quamuis indigno et multorum facinorum mole aggrauato) ut dilecti Filii tui passionem laudibus (licet non condignis, tamen deuotis) canendo et conscribendo depromerem.*

*Tibi, Domine Iesu Christe, Filii Dei unigenite, humiles preces offero et uota oris persoluo, quod mihi peccatori inspirare dignatus es honorem sanctae crucis tuae quantulumcumque decantare, et communem omnium nostrum salutem conseruis meis praedicare.*

*Nec me ab incepto retardauit propriorum conscientia delictorum, sed magis illud mihi fiduciam tribuit quod hoc in carmine celebrarem in quo peccati regnum destruxisti et toto mundo ueniam omnium delictorum dedisti.*

*Tibi, sancte Spiritus Paracletus, totis praecordiis meis grates refero, quod me tua gratia in ipso opere adiuuare et consolari dignatus es.*

*Te deprecor ut si aliqua, pro fragilitate mea, inconuenienter posui, seu rite non intellexi, tua uisitatione me inlustrare digneris, ut ea decenter corrigam, mei que erroris per te ueniam consequar, ut ipse, quem ante inceptum opus in auxilium aduocaui, sine naufragio ad optatum litus me perducas.*

*Te aeterna et perpetua Deus Trinitas et inseparabilis unitas, toto corde, tota anima, tota mente et tota uirtute colo, adoro, exopto, desidero.*

*Tu inluminatio mea, tu salus mea, tu laus mea, tu uirtus 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 uita fidelium, uita uiuens, uita a uiuente, uiuificator uiuentium, amans et amatus, amor que amicissimus, genitor et genitus potenter que regenerans, dicens et uerbum ac procedens ab utrisque, diligens et dilectus amborum que dilectio, uerum lumen, lumen ex lumine, uera inluminatio, consiliator, consilium et communicatio, a quo, per quem et in quo sunt omnia, tibi laus et gloria in sempiterna saecula.*

*Te, pater clementissime, peto ut qui primitus me hoc opus conscribendo uoluisti perficere, quod ad laudem Redemptoris et Saluatoris nostri pertinet, redemptionis et saluationis eius gratiam per ipsum consequi merear: et quicquid deinceps operis agam, ex tua, et per tuam, et in tua gratia ad laudem tuam totum peruenire facias, me que deinceps tutiorem a peccatis, et in bonis operibus ualidiorem esse praecipias; et quamdiu in hoc corpusculo uiuam, aliquid seruitii tibi semper exhibeam.*

*Post uero exitum animae meae a corpore, ueniam peccatorum omnium consequi et uitam aeternam percipere per ipsum mihi concedas qui te cum et cum Spiritu Sancto coequalis uiuit et regnat Deus, per omnia saecula saeculorum. Amen.*

*In cruce uero antecedentis paginae est unus uersus scriptus, .XXVII. litterarum, qui eisdem litteris legi et relegi potest in hunc modum: ORO TE RAMVS ARAM, ARA SVMAR ET ORO.*

*Imago uero mea, quam subter crucem genua flectentem et orantem depinxeram, asclepiadeo metro conscripta est, priorem uersum tenens hexametrum heroicum, secundum hemistichium heroici, ita: HRABANVM MEMET CLEMENS ROGO, CHRISTE, TVERE, O PIE IVDICIO.*

*Continet autem totus iste liber XXVIII figuras metricas cum sequente sua prosa, absque superliminari pagina et prologo: qui numerus intra centenarium suis partibus perfectus est, ideo que iuxta huius summam opus consummare uolui, quia illam formam in eo cantauit quae consummatrix et perfectio rerum est<sup>60</sup>.*

**Erklärung des 28. Gedichtes**

„Allesvermögender Gott, Vater des Herrn unseres Jesus Christus, der Du wolltest, dass Dein Eingeborener und aus Dir vor den Zeitaltern Geborener das Fleisch und die menschliche Seele in der Zeit annehme und das Kreuz zum Heil des menschlichen Geschlechts auf sich nehme: Dich bete ich an, Dir erweise ich Ehre, der Du mir Deinem elenden Diener Deine Gnade gewährt hast (obwohl unwürdig und beschwert mit dem Gewicht vieler Sünden), dass ich das Leid Deines erwählten Sohnes mit Lob im Gesang und Schreiben bedenke (das steht frei den nicht ganz Würdigen, aber Devoten). Dir, Jesus Christus, eingeborener Sohn

<sup>60</sup> Perrin 1997, 219–221.

Gottes, bringe ich demütige Bitten dar und erfülle die Gelübde meines Mundes. Du hast es für würdig erachtet, mir Sünder die Ehre Deines Kreuzes zu singen einzuhauchen, wie ungenügend auch immer, und unser Heil, das allen gemein ist, (mit?) meinen Mitbrüdern zu verkünden.

Und mich hat nicht das Wissen der Geliebten (wohl der Mitbrüder) gehemmt, sondern jene Sache (das Kreuz), mit dem Du das Reich der Sünde zerstört hast und der ganzen Welt den Weg aller Geliebten gewiesen hast, hat mir mehr Zuversicht verliehen, dass ich diese Sache (das Kreuz) im Lied zu zelebrieren vermöge<sup>61</sup>. Dir, Heiliger Geist, Tröster, gebe ich aus ganzem Herzen den Dank zurück, dass Du mich für wert gehalten hast, in diesem Werk durch Deine Gnade zu helfen und zu trösten. Ich bitte Dich, dass Du, wenn ich aufgrund meiner Schwäche in irgendwelchen Dingen ungeschickt bin oder nicht auf angemessene Weise verstehe, mich würdigst, mich durch Dein Sehen zu erleuchten, damit ich diese geziemend korrigiere, damit ich den Weg meines Irrtums durch Dich nachverfolge, damit Du, den ich vor Beginn des Werkes um Hilfe angerufen habe, mich, ohne dass ich Schiffbruch erleide, an die sichere Küste leitest.

Dich ewige und immerwährende göttliche Trinität und untrennbare Einheit verehere, erschne, begehre ich mit ganzem Herzen, ganzer Seele, ganzem Geist und ganzer Kraft. Du meine Erleuchtung, Du mein Heil, Du mein Lob, Du meine Kraft, Schöpfer, Erlöser, Wiederhersteller, Vater, Gebieter, Lehrer, Schönheit, Stärke, Lust, Ewigkeit, Glückseligkeit, Heiterkeit, allesvermögender einiger Gott, Gott und Herr der Götter, Gott, der Schöpfer aller Dinge, Gott das Licht und das Leben der Frommen, lebendes Leben, Leben vom Lebenden, Beleber der Lebenden, Liebender und Geliebter, freundlichster Liebhaber, Zeuger und fähiger wie wiederzeugender Gezeugter. Rede und Wort, ausgehend von beidem, Zuneigung empfindender und Zuneigung erhaltender und Zuneigung von beidem, wahres Licht, Licht aus dem Licht, wahre Erleuchtung, Ratgeber, Rat und Mitteilung, von der, durch die und in der alle sind, Dir Lob und Ehre für alle Zeiten.

*Te, pater clementissime*, der Du gewollt hast, dass ich zuerst dieses Werk schreibend vollende, das auf das Lob unseres Erretters und Erlösers hinzielt, bitte ich, dass ich verdienen möge, die Gnade seiner Erlösung und Errettung durch ihn selbst zu erlangen: Und was ich immer hinfort tue, aus Dir, durch Dich, und in Deiner Gnade lasse ich alles zu Deinem Lob geschehen, und dringe hinfort darauf, dass ich geschützter vor der Sünde und in guten Werken kräftiger sei. Und solange immer ich in diesem Körperchen lebe, irgendeinen Dienst möge ich Dir immer verrichten. Nach dem Ausgang der Seele aus meinem Körper aber, gestehe mir zu, den Weg aller Sünder zu gehen und das ewige Leben durch den zu empfangen, der als Gott mit Dir und mit dem Heiligen Geist wesensgleich zusammen durch alle Zeitalter hindurch lebt und regiert. Amen.“

Im Kreuze aber auf der vorangegangenen Seite ist ein Vers von 27 Buchstaben geschrieben, der auf diese Weise zu lesen und rückwärts in denselben Buchstaben zu lesen ist:

*Oro te ramus aram ara sumar et oro.*

Mein Bild aber, in dem ich mich unter dem Kreuz mit gebeugten Knien und betend dargestellt habe, ist im asklepiadäischen Metrum beschrieben. Es enthält als ersten Vers einen heroischen Hexameter, als zweiten ein heroisches Hemistichium, nämlich so: *„Rabanum memet clemens rogo, Christe, tuere, / O pie iudicio“*.

Das ganze Buch enthält aber 28 metrische Figuren mit nachfolgendem Prosatext, sieht man vom Titelblatt (*pagina superliminaria*) und dem Prolog ab. Die Zahl, die in ihren Teilen aus 100 besteht, ist perfekt (d. h. die Figuren enthalten insgesamt 100 Buchstaben). Daher will ich mit dieser Summe das Werk vollenden, weil ich in ihm jene Form (sc. das Kreuz), die die Vollenderin und Perfektion der Dinge ist, besungen habe<sup>62</sup>.

*Martin Büchsel*

*Goethe Universität Frankfurt a. M.*

*Senckenberganlage 31*

*D-60325 Frankfurt a. M.*

*buechsel@kunst.uni-frankfurt.de*

<sup>61</sup> Perrin 1988, 143: „La conscience de mes fautes personnelles ne m’a pas détourné de mon entreprise.“

<sup>62</sup> Perrin 1988, 143: „A l’intérieur de la tranche des dizaines, ce nombre est le seul parfait par ses parties. Aussi ai-je voulu achever mon œuvre conformément au total qu’il représente, car j’ai chanté en elle la forme qui achève et parfait toutes choses.“

## Bibliographie

Anderson 2009

J. C. Anderson, *The Vienna Dioscorides and Portraits that tell stories*, in: J. D. Alcherms (Hrsg.), *Anathemata eortika: Studies in honor of Thomas F. Mathews* (Mainz 2009) 32–39.

Bedos-Rezak 2011

B. M. Bedos-Rezak, *When Ego was Imago. Signs of Identity in the Middle Ages* (Leiden 2011).

Beuckers 2002

K. B. Beuckers, *Die Ottonen* (Petersberg 2002).

Bloch 1962

P. Bloch, *Zum Dedikationsbild im Lob des Kreuzes des Hrabanus Maurus*, in: V. Elbern (Hrsg.), *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr 1* (Düsseldorf 1962) 471–494.

Bruce-Mitford 1969

R. L. S. Bruce-Mitford, *The Art of the Codex Amiatinus. Jarrow Lecture 1967*, *The Journal of the British Archaeological Association* 1969, 1–25.

Büchsel 2012

M. Büchsel, *Le portrait au Moyen Age, Perspective* 2012, 401–406.

Cavallo 1992

G. Cavallo, *Codex purpureus Rossanensis* (Rom 1992).

CCCM

*Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis.*

Chazelle 2007

C. Chazelle, *“Romaness” in Early Medieval Culture*, in: V. C. Chazelle – F. Lifshitz (Hrsg.), *Paradigms and methods in Early Medieval Studies* (New York 2007) 81–98.

De Gregorio 2011

S. De Gregorio, *The Figure of Ezra in the Writings of Bede and the Codex Amiatinus*, in: V. E. Mullins – D. Scully (Hrsg.), *Listen, Isles, unto Me. Studies in Medieval Word and Image* (Cork 2011) 115–125.

Dreyer – Ferrari 2011

M. Dreyer – M. C. Ferrari, *Vana in imagine forma? Hrabanus Maurus über Bild und Text*, in: Krause – Schellewald 2011, 87–97.

Embach 2007

M. Embach, *Die Kreuzesschrift des Hrabanus Maurus. De laudibus sanctae crucis* (Wien 2007).

Ernst 1991

U. Ernst, *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters* (Köln 1991).

Ernst 2003

U. Ernst, *Die Kreuzgedichte des Hrabanus Maurus als multimediales Kunstwerk. Textualität – Ikonizität – Numeralität*, in: U. Schmitz – H. Wenzel (Hrsg.), *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000* (Berlin 2003) 13–37.

Graf 2002

K. Graf, *Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter, 9. bis Anfang 13. Jahrhundert* (Basel 2002).

Klingenbarg 1968

H. Klingenbarg, *Hrabanus Maurus: In honorem sanctae crucis*, in: V. H. Birkhan (Hrsg.), *Festschrift Otto Höfler 2* (Wien 1968) 273–300.

Krause 2004

K. Krause, *Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz* (Wiesbaden 2004).

Krause 2011

K. Krause, *Heilige Schrift im Bild: Spätantike Portraits der inspirierten Evangelisten als Spiegel eines neuen Medienbewusstseins*, in: Krause – Schellewald 2011, 41–83.

Krause – Schellewald 2011

K. Krause – B. Schellewald (Hrsg.), *Bild und Text im Mittelalter* (Köln 2011).

Mazal 1998 und 1999

O. Mazal, *Der Wiener Dioskurides: Codex medicus Graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek* (Graz 1998 und 1999).

Merten 1987

J. Merten, *Die Esra-Miniatur des Codex Amiatinus. Zu Autorenbild und Schreibgerät*, *TrZ* 50, 1987, 301–319.

Müller 1973

H. G. Müller, *Hrabanus Maurus, De laudibus sanctae crucis. Studien zur Überlieferung und Geistesgeschichte mit dem Faksimile-Textabdruck aus Codex Reg. Lat. 124 der vatikanischen Bibliothek* (Kastellaun/Düsseldorf 1973).

Perrin 1988

M. J.-L. Perrin, Raban Maur, Louanges de la sainte croix, tr., an. p. (Paris 1988).

Perrin 1997

M. J.-L. Perrin (Hrsg.), Rabani Mauri in honorem sanctae crucis, CCCM 100 (Turnhout 1997).

Perrin 2010

M. J.-L. Perrin, Les lectures de Raban Maur pour l'In honorem sanctae crucis: ébauche d'un bilan, in: Ph. Depreux – St. Lebecq – M. J.-L. Perrin – O. Szerwiniack (Hrsg.), Raban Maur et son temps (Turnhout 2010) 219–245.

Pipitone 2012

G. Pipitone, Dalla figura all'interpretazione: scoli a Optaziano Porfirio (Neapel 2012).

Polara 1973

I. Polara (Hrsg.), Publius Optatianus Porfyrius, Carmina 1 (Turin 1973).

Prochno 1929

J. Prochno, Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts (Berlin 1929).

Reudenbach 1984

B. Reudenbach, Das Verhältnis von Text und Bild in 'De laudibus sanctae crucis' des Hrabanus Maurus, in: K. Grubmüller – R. Schmidt-Wiegand – K. Speckenbach (Hrsg.), Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters (München 1984) 282–320.

Schmitt 2009

J.-C. Schmitt, La Mort, les morts et le portrait, in: D. Olariu (Hrsg.), Le portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentation XIII<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècles (Bern 2009) 15–33.

Schott 1920

A. Schott (Hrsg.), Missale Romanum <sup>21</sup>(Freiburg i. Br. 1920).

Schulz 2016

M. Schulz, Der codierte Christus. Figurationen als Bild-Text-Dynamik in De laudibus sanctae Crucis des Hrabanus Maurus, ZKuGesch 79, 2016, 10–43.

Volbach 1976

F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters <sup>2</sup>(Mainz 1976).

Weitzmann 1977

K. Weitzmann, Spätantike und frühchristliche Buchmalerei (München 1977).

Zanker 1994

P. Zanker, Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst (München 1994).

Zimmermann 1916

E. H. Zimmermann, Die Vorkarolingischen Miniaturen, Denkmäler deutscher Kunst III (Berlin 1916).

## Abbildungen

Abb. 1: Dioskurides, Illustrator, Epinoia, Wiener Dioskurides, Codex medicus Graecus 1, fol. 5v, Österreichische Nationalbibliothek, Wien (nach: Mazal 1998 und 1999, 6)

Abb. 2: Markus, Purpurkodex, 16 fol. 121r, Rossano Calabro, Museo dell'Arcivescovado (nach: Cavallo 1992, Abb. 16)

Abb. 3: Chrysostomos schreibt die Paulushomilien, Cod. A 172 sup., fol. 263v, Biblioteca Ambrosiana, Mailand (nach: Krause 2004, Abb. 233)

Abb. 4: Esra, Codex Amiatinus I, folio 5r, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz (nach: Graf 2002, Abb. 87)

Abb. 5: Hrabanus übergibt Papst Gregor seine Schrift (nach: Perrin 1988, 38)

Abb. 6: 28. Figurengedicht (nach: Perrin 1988, 102)

Abb. 7: Porträt des Hrabanus, 28. Figurengedicht (nach: Perrin 1988, 102)

Abb. 8: 4. Figurengedicht (nach: Perrin 1988, 54)

Abb. 9: Prolog (nach: Perrin 1988, 44)

Abb. 10: Karl der Kahle, Gebetbuch Karls des Kahlen, fol. 38v, München, Residenz (nach: Beuckers 2002, 70)