

Das Hallerstein-Epitaph in Sulzbach-Rosenberg

Von Oskar Raith

In den Jahren 1987 bis 1993 wurde das Innere der von beiden Konfessionen benutzten Friedhofskirche St. Georg in Sulzbach-Rosenberg renoviert. Aus Anlaß der Wiedereröffnung im September 1993 ist im Auftrag der Stadt Sulzbach-Rosenberg eine Festschrift erschienen, in der unter anderem die Gedenktafeln und Epitaphien an und in der Kirche publiziert und zum Teil ausführlich abgehandelt worden sind.¹

In der älteren Literatur ist lediglich die Existenz der vorliegenden Inschrift erwähnt.² Der Text ist erstmals in der Festschrift von 1993 publiziert worden. Leider enthält die Übersetzung Fehler, die nicht einfach hingenommen werden können. Darum die Neupublikation. Außer der neuen Übersetzung ergibt sich dadurch die Gelegenheit, die Inschrift, wo nötig, zu kommentieren und zu interpretieren, und zwar nicht so sehr als historisches, sondern vielmehr als literarisches Denkmal. Denn die historische und biographische Information solcher barocker Grabinschriften ist häufig eher mager; dafür wird deutlich und mit einigem rhetorischen Aufwand ein literarischer Anspruch erhoben. Mit vollem Recht hat darum Karl Pörnbacher in den Barockband seiner Bayerischen Bibliothek auch Inschriften, lateinische und deutsche, als Literaturdenkmäler aufgenommen.

Beschreibung: Kalksteinplatte ohne Rahmen (128 cm hoch, 70 cm breit). Unter der 23zeiligen lateinischen Inschrift in einem farbigen Feld mit geschwungenem Rand farbiges Allianzwappen Junker (links) und Haller von Hallerstein (rechts) unter der Freiherrnkrone, von Akanthusblättern eingefasst.

Schrifttyp: barocke Antiqua; die Zeilen 1, 2 und 7–9 durch Größe hervorgehoben. Als Auszeichnungsschriften werden Antiquamajuskeln (Zeile 7, 8) und Italicamajuskeln (Zeile 9, 11) verwendet. Im Majuskeltext sind alle Initialen etwas größer geschrieben als der Rest der Wörter. Jede Zeile beginnt mit großem Anfangsbuchstaben. Großgeschrieben werden außerdem alle Wörter, die für wichtig erachtet werden, auch ganze Wortgruppen, so daß in einigen Zeilen jedes Wort mit großem Buchstaben beginnt.

Manche Buchstaben, z. B. l und p, erhalten Schnörkel, die nicht zur Antiqua passen; die Gruppen em, en, mm, nn sind wie in der Kursive in 1 Zug geschrieben. Das e hat oft gotische Minuskelform, ebenso ein Mal das r (Zeile 12 im Namen Junker). Bei U, u tritt häufig die Hufeisenform auf. Bei ss wird der zweite, nicht der erste

¹ Friedhofskirche St. Georg in Sulzbach-Rosenberg. Broschüre zur Wiedereinweihung am 17. September 1993, hg. vom Stadtmuseum Sulzbach-Rosenberg, Amberg 1993. Dort Text, Übersetzung und Abbildung des Hallerstein-Epitaphs auf S. 72 f.

² G. HAGER - G. LILL, Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Oberpfalz und Regensburg, Bd. XIX: Bezirksamt Sulzbach, München 1906 (Nachdr. 1982), S. 101. F. KUTSCHENREITER, Geschichtliche Nachrichten über die Kirchen der Stadt Sulzbach. Sonderdruck aus dem Sulzbacher Wochenblatt 1910, S. 19.

Buchstabe lang geschrieben.³ ae und oe erscheinen stets in Ligatur, ii als ij, sehr eng, so daß man es für y halten kann.

Grammatikakzente sind sparsam gesetzt. Die Interpunktion folgt weniger der Syntax als dem Atemrhythmus und dem Affekt. Infolge der Mischung von Buchstabenformen und -größen wirkt das Schriftbild äußerst unruhig. Der Eindruck wird noch dadurch gesteigert, daß die Buchstaben bald breit, bald schmal und die Wortabstände z. T. breit, z. T. schmal sind oder sogar ganz fehlen. Außerdem sind alle Initialen, gleich ob groß oder klein geschrieben, und der Name der Verstorbenen, der die Zeilen 7–9 füllt, vergoldet, während die Inschrift sonst schwarz eingefärbt ist.

Das unregelmäßige, buntscheckige Aussehen der Inschrift erregt Aufmerksamkeit, so daß der Leser daraufhin etwas Außerordentliches erwartet. Dieser Erwartung entspricht der Text, der ein Prunkstück barocker Rhetorik ist.

- 1 **Si Quaeris, Viator! Invenies**
Lapidem, sub Lapide, Pretiosum,
Fide violaceum, Spe viridem Charitate Rubrum,
Castitate candidum, Constantia caeruleum Pietate ardentem
5 **Gemmam Omnes Virtutum Radios In Uno Continentem**
Ideò Omnibus Inaestimabilem
MARIAM IOSEPHAM WALBURGAM
HALLER DE HALLER-
-STEIN
10 **Cunctis Mundi Obolis praevalentem,**
Desponsatam GEORGIO ADAMO MAURITIO L(ibero) BAR(oni) DE
Junker, In Conreid, S(erenissimi) Elec(toris) Pal(atini) Silv(arum) Supr(emo) Praefecto.
Mundum à 13: Julij Die Illustrantem 1739.
Clauso Ianuario Coeli Januam 1: Febr(uarii) piè Inrantem 1762.
15 **Praecessit stella matutina Solem, Puerpera Deiparam,**
Purificata Purificatam, Adamas Adamantem.
Proh Mortis Furor! Ô Moeror! talis, Qui Universalis;
Sed: Coniux, ecce Coniugem, Filiole! ecce Matrem tuam
Lapidem ter pretiosum, in Dei Thesauro splendentem In Auro
20 **Unionem Unione Unitam:**
Et tu Viator! purifica, si fortè adhuc esset Macula
In Gemmâ Candente;
Ora, ut plenè fulgeat, et In Ea Lux aeterna luceat.

In der folgenden Übersetzung wird die Zeileneinteilung des Originals absichtlich nicht eingehalten; vielmehr soll durch die graphische Anordnung der Aufbau der Inschrift klargemacht werden.

Wanderer!

Wenn du suchst, wirst du finden
einen Stein unter einem Stein,
einen Edelstein,

³ So erklärt sich die Verlesung estet für esset im Text der Festschrift.

der ist von Glauben veilchenfarbig,
von Hoffnung grün,
von Liebe rot,
von Keuschheit strahlend weiß,
von Standhaftigkeit blau,
von Frömmigkeit feurig glänzend,

ein Juwel, das alle Tugendstrahlen in einem enthält und darum allen unschätzbar ist,

MARIA JOSEPHA WALBURGA HALLER VON HALLERSTEIN,
die die Heller der Welt alle miteinander an Wert übertrifft.

Sie war vermählt mit dem
Freiherrn Georg Adam Moritz von Junker auf Konreuth,
Oberstem Forstmeister des durchlauchtigsten Kurfürsten von der Pfalz.
Sie erhellte die Welt vom 13. Juli 1739 an.
Nach dem Abschluß des Januars
trat sie fromm durch die Himmelspforte ein am 1. Februar 1762.

Sie schritt voran als Morgenstern der Sonne,
als Kindsmutter der Gottesmutter,
als Gereinigte der Gereinigten,
als Diamant dem Diamanten.

Ach, Grimm des Todes!
O Gram, der so gut wie allgemein ist!
Und doch: Gatte, siehe da deine Gattin!
Söhnlein, siehe da deine Mutter!

Ist sie doch ein dreimal kostbarer Stein,
der in Gottes Schatzkammer inmitten des Goldes funkelt,
ein Solitär, der mit dem Solitär in dem Einen eins geworden ist.⁴

Und du, Wanderer,
wenn etwa gar noch ein Flecklein
an dem strahlenden Juwel vorhanden wäre:
reinige es!
Bete, daß es den vollen Glanz erhält
und das ewige Licht in ihm leuchte!

Inhaltliche und sprachliche Erläuterung

Das geradezu überschwengliche Lob verfolgt einen didaktischen Zweck: Die Angehörigen sollen Trost finden, der „Wanderer“ wird zur Bewunderung und zur Nachahmung eines so vorbildlichen Lebens aufgefordert. Darum der Aufwand an Rhetorik und Theologie.⁵

⁴ „Unio“ bedeutet eine einzeln gefaßte besonders große Perle. Da es im Deutschen dafür kein eigenes Wort gibt, habe ich „unio“ mit „Solitär“ wiedergegeben, das dem Sinn der Stelle auch gerecht wird.

⁵ Selbstverständlich wird hier nicht Theologie betrieben, sondern kulturgeschichtliches Wissen zur Erklärung herangezogen. Daß darin auch Glaubenswissen enthalten ist, entspricht der Natur der Sache.

Wie oft in barocken Inschriften, wird die allegorische Auslegung des Namens zum Ausgangspunkt genommen, hier der Familienname Hallerstein. Er ist der Geburtsname der Verstorbenen und wird deswegen anstelle des durch Heirat erworbenen Namens Junker von Konreuth genannt. Die beiden Namensbestandteile „Haller“ und „Stein“ eignen sich gut zur Ausdeutung. „Haller“ erinnert an „Heller“, die Münze, die in Süddeutschland in der älteren Sprache auch „Haller“ hieß.⁶ Daraufhin stellt sich der Gedanke an Wert, Hochschätzung und Kostbarkeit ein. Die Form „Heller“ erinnert außerdem an „hell“ und „erhellen“. Der „Stein“ wird als Edelstein gedeutet; so stellt sich einerseits ebenfalls der Gedanke an Wert und Kostbarkeit ein, auf der anderen Seite gelangt man zum Bedeutungsfeld „leuchten, glänzen, funkeln“ und von da zur Bezeichnung als Stern (Morgenstern) und Diamant. Beide Vorstellungen werden zusammengeführt in dem Ausdruck „ein dreimal kostbarer Stein, der inmitten des Goldes funkelt“, der als Allegorie für die Gottseligkeit und die himmlische Herrlichkeit steht.

Im folgenden soll die allmähliche Entfaltung des Grundgedankens der Inschrift von Zeile zu Zeile verfolgt werden. Dabei sind auch die rhetorischen Tropen und Figuren zu beachten; sie sind ja nicht Beiwerk, sondern wesentliche Bestandteile dieses Textes.

Zeile 1–4: Nach der konventionellen Anrede an den vorübergehenden „Wanderer“⁷ folgt nicht die übliche Aufforderung, stehenzubleiben und zu lesen, sondern die Verheißung: „Wenn du suchst, wirst du finden.“⁸ Damit ist bereits das Thema angeschlagen; denn man sucht nur, wo man etwas Wertvolles zu finden hofft. Doch die Erwartung wird zunächst enttäuscht: Man findet unter dem Stein einen anderen Stein.⁹ Aber es ist ein Edelstein; damit beginnt die Entfaltung der Allegorie, und zwar mit Hilfe der Farbensymbolik, die auf eine Sechsergruppe von Tugenden bezogen wird. Die Tugenden werden in streng parallel gebauten Satzgliedern aufgezählt: zuerst die drei göttlichen Tugenden, um die sich jeder Christ, ob Mann oder Frau, bemühen soll, dann drei Tugenden, die ein besonderes Merkmal der christlichen Ehefrau sind, nämlich Reinheit, Beständigkeit (stattdessen könnte auch die Treue genannt sein) und Frömmigkeit, wobei die Frömmigkeit den zwei anderen übergeordnet ist, so wie die Liebe dem Glauben und der Hoffnung. Die zwei ersten Glieder jeder Dreiergruppe sind durch Alliteration verbunden: zuerst zweimal v-, dann viermal c-.¹⁰

Zeile 5 6: Die Aufzählung wird zusammengefaßt. „Gemman“ nimmt „lapidem pretiosum“ auf. Das Juwel bricht wie ein Opal das einfallende Licht und vereinigt so alle Farben in sich, die sonst auf verschiedene Steine verteilt sind, und ebendies

⁶ Vgl. J. A. SCHMELLER, Bayerisches Wörterbuch, München ²1872 (Ndr. Aalen 1966), Bd. I, Sp. 1075 f.

⁷ Die Anrede an den „Wanderer“ kommt von der vorchristlichen römischen Sitte her, die Gräber außerhalb der Siedlungen an den Straßen anzulegen. Sie wird in der Zeit der Renaissance formelhaft wiederaufgenommen und herrscht allgemein bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

⁸ Eine biblische Anspielung, vgl. Mt 7, 7; Lc. 11,9. Rhetorisch: eine Antithese.

⁹ Lapidem sub lapide: Wiederholung eines sinntragenden Wortes in verschiedenen Fällen (Polýptoton).

¹⁰ Zwar werden ch- und c- offensichtlich nicht als der gleiche Anlaut angesehen, doch könnte der Gleichklang *charitate – castitate* beabsichtigt sein.

macht den besonderen Wert aus.¹¹ Das größere Gewicht dieser Zeilen wird daran sichtbar, daß hier alle Wörter großgeschrieben sind.

Zeile 7–9: Der Name ist auffälligerweise auf drei Zeilen verteilt. Der Namensbestandteil *-stein* wird zusätzlich durch die andere Schriftart (*Italica*) als Kern und Ausgangspunkt der Allegorie hervorgehoben.

Zeile 10: Das zweite Element der Namensauslegung wird mit dem Wortspiel *Haller/ Heller* (latein. *obolus*) eingeführt: Dieser eine „*obolus*“ ist mehr wert als alle „*oboli*“ der Welt. Inhaltlich wird damit „*inaestimabilem*“ (Z. 6) wiederaufgenommen.

Zeile 11–12: Das Schema einer barocken Grabinschrift verlangt an dieser Stelle biographische Angaben. Sie beschränken sich aber auf den Namen und die Titel des Ehegatten, dazu kommen in den folgenden zwei Zeilen Geburts- und Todesdatum der Verstorbenen, die gleich wieder allegorisch eingekleidet werden.

Zeile 13: „*Mundum ... illustrantem*“: Das heißt nicht, wie man erwarten sollte: „Sie erblickte das Licht der Welt“, sondern: „Sie erhellte die Welt“, d. h. sie machte die Welt heller. Dem Wortspiel *Haller/Heller* wird damit ein weiteres, nämlich *Heller/heller*, angefügt.¹² Die Kühnheit der Wendung „*mundum illustravit*“ besteht aber darin, daß die Beziehung zwischen dem logischen Subjekt und dem logischen Objekt einer Wahrnehmung, eines Vorgangs oder einer Handlung umgekehrt wird: Nicht das Licht der Welt fällt auf die Person, sondern ihr Licht fällt auf die Welt.¹³ In dieser Umkehrung besteht der neuzeitliche rhetorische Tropus der *Hypallagé*.¹⁴ Der Verfasser der Inschrift war sich der Kühnheit der Wendung bewußt; denn er hat sie mit den Worten „*omnes virtutum radios ... continentem*“ (Z. 5) schon vorbereitet. An dieser Ausdrucksweise fand er so sehr Gefallen, daß er sie in der Inschrift ein zweites Mal verwendete, und zwar in der letzten Zeile: „*Ora, ut ... in ea lux aeterna luceat*“ (Bete, daß ... das ewige Licht in ihm leuchte), statt: „*Lux aeterna luceat ei*.“

Zeile 14: Das Sterben wird ausgedrückt durch die Paraphrase: „*Sie trat fromm durch die Himmelspforte (caeli ianua) ein, und zwar „nachdem der Januar abgeschlossen war (clauso Januario), der hier offensichtlich als die Eingangspforte des Jahres gesehen wird. Im Hintergrund steht die Etymologie „Januarius a ianua“. Auch bei der Nennung des Februar soll man die Etymologie mitdenken: „Februarius a febris.“¹⁵ Das Motiv der Reinheit bzw. der Reinigung wird damit weitergeführt. Das Bewegungsmotiv, das in „*intranterem*“ liegt, bereitet das erste Wort des folgenden Satzes vor: „*Praecessit*.“*

Zeile 15–16: „*Sie schritt voran*“: Das Bild ist von einer liturgischen Prozession oder von einem höfischen Aufzug genommen, bei dem der Hofstaat der Herrschaft

¹¹ Über den *Opal* vgl. *ISIDOR*, *Origines* 16, 12. Außerdem sind 2 rhetorische Figuren zu beobachten: 1. *omnes virtutum radios* statt *omnium virtutum radios* (*Enallagé*), 2. *omnes – in uno* (*Antithese*).

¹² Zu beachten ist, daß die beiden Wortspiele ganz vom Deutschen her gedacht sind.

¹³ Eine Parallele: „Von deinem Glanz erstrahlt die Welt“ (*Franz Lehár, Giuditta*, 4. Bild).

¹⁴ Der *Terminus Hypallagé* (griech. *ὑπαλλαγή*; Vertauschung) ist antik, wird aber bei Griechen und Römern als Synonym zu *Enallagé* gebraucht. Als Bezeichnung für einen eigenen Tropus scheint er neuzeitlich zu sein.

¹⁵ Die *februa* waren eine altrömische Reinigungszeremonie. Sie wurden im Februar vollzogen, der von ihnen seinen Namen hat. Vgl. *Festus* p. 75 *Lindsay*: „*Februarius mensis dictus, quod tum, id est extremo mense anni, populus februaretur, id est lustraretur ac purgaretur...*“

vorzieht. Das Motiv ist allegorisch zu verstehen: Ein Vorläufer oder ein Abbild Christi zu werden, ist jedem Christen als Aufgabe gestellt, die er durch ein tugendhaftes Leben und durch Nachahmung der Handlungsweise Jesu nach seinen Kräften und Möglichkeiten erfüllen soll.¹⁶ Die besondere Aufgabe der christlichen Frau besteht darin, durch Angleichung an Maria vollkommen zu werden. Daß die Verstorbene dies erfüllt hat, wird in vier streng parallel angeordneten Metaphern ausgedrückt, von denen sich die erste und die vierte auf Christus, die zweite und die dritte auf Maria als Vorbild beziehen, so daß die Christusnachahmung als das Größere und Umfassende erscheint.

1. *Stella matutina solem*: Die Metapher des Morgensterns wird üblicherweise auf Maria bezogen, die als Mutter des Herrn ihrem Sohn „voranging“. ¹⁷ Assoziativ ist diese Beziehung bereits durch „*caeli ianuam*“ (Z. 14) hergestellt worden; denn in der Lauretanischen Litanei folgen die Anrufungen „*ianua caeli*“ und „*stella matutina*“ unmittelbar aufeinander.¹⁸ Hier ist die Metapher auf die Verstorbene bezogen (deren erster Vorname ja Maria war), die durch ihr vorbildliches Leben wie Maria die Ankunft des Herrn in der Welt vorbereitete. Die Sonne ist Christus, die „Sonne der Gerechtigkeit“; seit der Zeit der Kirchenväter wird mit diesem Bild darauf hingewiesen, was Christus für die Welt bedeutet.¹⁹

2. *Puerpera deiparam*: „*Deipara*“ ist ein seltenes Wort für das übliche „*Dei genitrix*“.²⁰ Da Christus Gott ist, darf seine Mutter „*Gottesgebäerin*“ genannt werden. *Puerpera* ist ein gebräuchliches Wort für die Kindsmutter oder die Wöchnerin. Aber der Verfasser der Inschrift, der vermutlich Kleriker war, wird es vor allem aus der Liturgie gekannt haben, wo es auf Maria bezogen wird: „*Salve, sancta parens, enixa puerpera regem*“ (Gegrüßt seist du, heilige Mutter, die den König geboren hat).²¹ Die Verstorbene erscheint durch diese Beziehung und durch die Ähnlichkeit der Wörter als Abbild Mariens.

3. *Purificata purificatam*: Die Bezeichnung der Gottesmutter als „*Gereinigte*“ bezieht sich auf das Fest Mariä Lichtmeß (2. Februar), das liturgisch „*In purificatione Beatae Mariae Virginis*“ hieß. Der Festinhalt war die mosaische Vorschrift, daß eine Wöchnerin als unrein galt und nach einer Frist von vierzig Tagen rituell gereinigt und

¹⁶ Vgl. PAULUS, Röm. 8, 29; ferner das Schlußgebet des 20. Sonntags im Jahreskreis: „*Per haec sacramenta, Domine, Christi participes effecti, clementiam tuam humiliter imploramus, ut eius imaginis conformes in terris et eius consortes in caelis fieri mereamur.*“ Die Kirchenväter und die Mystiker sprechen in diesem Zusammenhang von der *ὁμοιωσις θεῶν*.

¹⁷ Vgl. das Kirchenlied: „*Ave Maria klare, | Du lichter Morgenstern, | Dein Glanz, o Wunderbare, | Verkündet uns den Herrn.*“

¹⁸ Vgl. die Devise: „*Per Mariam ad Jesum!*“.

¹⁹ Der Ausdruck steht schon beim Propheten Malachias (4, 2): „*Et orietur vobis timentibus nomen meum Sol iustitiae, et sanitas in pennis eius.*“ Diese Stelle hat Clemens von Alexandrien (Protr. 11) auf Christus bezogen. Kaiser Konstantin benützte sie, um die Anhänger des Kultes des Sol invictus dem Christentum zuzuführen. Die Bezeichnung wird weiterhin liturgisch verwendet, vgl. den Allelujavers am 2. Juli (In Visitatione B. Mariae V.): „*Felix es, sacra Virgo Maria, ... quia ex te ortus est sol iustitiae, Christus Deus noster.*“ Vgl. auch das Kirchenlied „*Sonne der Gerechtigkeit*“, dessen 1. Strophe aus dem frühen 18. Jahrhundert stammt.

²⁰ Beide lateinischen Ausdrücke übersetzen den griechischen Titel *θεοτόκος*.

²¹ Liturgisch verwendet als Introitusantiphon am 2. Juli (In Visitatione Beatae Mariae Virginis), im neuen Missale auch am 1. Januar (Sollemnitatis Sanctae Dei Genetricis Mariae) und im Commune festorum Beatae Mariae Virginis. Die Quelle ist ein Vers aus dem Carmen paschale des Sedulius (ca. 425–451).

damit wieder in die Gemeinschaft aufgenommen werden mußte.²² Der Brauch wurde von den christlichen Kirchen bis ins Mittelalter beibehalten. An diesem Festtag wurden und werden Kerzen und Öl (Lampenöl) geweiht; Wachs und Öl sind von alters her auch Licht- und Reinheitssymbole. Indem die junge Mutter am ersten Tag des „Reinigungsmonats“ Februar und am Vortag des Festes „Mariä Reinigung“ starb,²³ gewann sie Anteil an der Reinigung Mariens. Sie kann also in der Form der Teilhabe als „purificata“ bezeichnet werden. Daß außerdem das Fest auf die geistige Reinigung aller Gläubigen bezogen wurde und wird,²⁴ beweist die Bitte der Tagesoration, die auch im neuen Missale enthalten ist: „... ut, sicut unigenitus Filius tuus hodierna die ... in templo est praesentatus, ita nos facias purificatis tibi mentibus praesentari.“

4. Adamas adamantem: Der Diamant bedeutet Christus, wie schon in der antiken symbolischen Naturlehre des sogenannten Physiologus zu lesen ist.²⁵ Nach Kyrill von Alexandrien (Patriarch 412–444) ist Christus der wahre Adamas, den der Herr inmitten seines Volkes aufgestellt hat.²⁶ Dadurch daß die Verstorbene ebenfalls Adamas genannt wird, ist ausgedrückt, daß sie die Angleichung an Gott vollzogen hat und so wirklich ein Ebenbild Christi geworden ist;²⁷ zugleich wird mit diesem Wort die allegorische Rede von ihr als einem „Kleinod“ wiederaufgenommen und gesteigert.

Die rhetorischen Figuren, die in den zwei Zeilen enthalten sind, verdienen eine eigene Betrachtung. Vom strengen Parallelismus der Glieder war schon die Rede. In der ersten Metapher haben die Wörter „stella“ und „solem“ gleiche Silbenzahl und alliterieren miteinander. Bei „puerpera“ und „deiparam“ kommt zur gleichen Silbenzahl die Ableitung des Grundwortes von demselben Verb „parere“ (gebären). In der dritten und vierten Metapher wird das gleiche Wort zweimal nacheinander in verschiedenen Fällen gebraucht: ein Polýptoton. Auf diese Weise kommt die zunehmende Angleichung des Abbilds an das Vorbild auch sprachlich zum Ausdruck.

Zeile 17: Nun bricht sich der Schmerz über den Verlust in pathetischen Ausrufen Bahn. Dem Grimm und der Unerbittlichkeit des Todes wird die allgemeine Trauer

²² Vgl. Lk 2, 22–40. Jetzt heißt das Fest „In Praesentatione Domini“. So ist aus dem Marienfest ein Herrenfest geworden, die liturgischen Texte sind großenteils die gleichen geblieben.

²³ Die Chronik des Bischofs Thietmar von Merseburg und ihre Korveier Überarbeitung, hg. von Robert HOLTZMANN (MGH Scriptores rerum Germanicarum N. S. 9), (lib. 6 c. 1, ed. Holtzmann p. 274) Berlin ²1955 nennt den Februar „mensis purgatorius“. Der Tod am Vortag des Festes evoziert das Verb „praecessit“.

²⁴ Es gibt also einen Zusammenhang mit den altrömischen Festen des amburbium, der lupercalia und der terminalia; vgl. KIP 1, 297; 3, 780 ff.; 5, 608, jeweils mit Lit.; ferner H. H. SCULLARD, Römische Feste (= Kulturgeschichte der antiken Welt Bd. 25), Mainz o. J. [1986], S. 103 ff., 118 ff., 126 f. Dazu kommt in bezug auf die terminalia Augustinus, Civ. dei 7, 7.

²⁵ Der Physiologus, übertr. u. erl. v. Otto Seel, Zürich und Stuttgart 1960, S. 28–30 und 39. Das Büchlein dürfte in der ältesten uns vorliegenden Fassung um 200 n. Chr. in Ägypten geschrieben worden sein, vgl. O. SEEL im Nachwort zu der erwähnten Übersetzung S. 55.

²⁶ In seiner Auslegung von Amos 7, 8. Kyrill hat dabei den Text der Septuaginta vor Augen, wo es heißt: „Ἰδοὺ ἐγὼ ἐντάσσω ἀδάμαντα ἐν μέσῳ λαοῦ μου Ἰσραηλ.“ (Siehe, ich stelle einen Diamanten mitten unter meinem Volk Israel auf.) Das Wort „Diamant“ hat an dieser Stelle nur die Septuaginta; in der Vulgata liest man stattdessen „trulla caementarii (Maurerkelle)“, in der Zürcher Bibel und bei Buber-Rosenzweig „Senkblei“.

²⁷ Den Gedanken der Angleichung an Gott (ὁμοίωσις θεῶ/ imitatio dei) haben auch antike Philosophen schon gedacht; die Kirchenväter haben ihn reich entfaltet. Vgl. H. MERKI O. S. B., Ὁμοίωσις θεῶ. Von der platonischen Angleichung an Gott zur Gottähnlichkeit bei Gregor von Nyssa, Freiburg i. d. Schweiz 1952.

gegenübergestellt. Dabei werden im Dienste des Pathos die rhetorischen Mittel gehäuft. „Proh“ ist eine artikulierte Schmerzinterjektion, „o“ nur mehr ein halb artikuliertes Stöhnen. Der Tod ist personifiziert.²⁸ Die Ausrufe sind mit Wortfiguren aneinandergelagert: „Mortis“ alliteriert mit „moeror“; „furor“ und „moeror“ einerseits und „Mortis“ und „talis“ andererseits haben gleiche Wortenden (Homoioteleuton), außerdem sind diese Paare über Kreuz gestellt (Chiasmus). Die zwei Ausrufe „Proh Mortis furor! O moeror talis“ sind gleich lang, auch die Wörter sind gleich lang und die Tonsilben sitzen an den gleichen Stellen (Isokolie); die Erweiterung „qui universalis“ hat nur eine Silbe mehr und ist durch den auffälligen Reim mit „talis“ gebunden. Durch alle diese Mittel wird der leidenschaftliche Ausdruck gesteigert, zugleich aber durch Kunst gebändigt und gestaltet.

Zeile 18: Bis hierher galt die Anrede der Inschrift dem „Wanderer“; von ihm wendet sich der Verfasser der Inschrift jetzt ab und spricht dafür die unmittelbar Leidtragenden an, den Gatten und den kleinen Sohn.²⁹ (Die Vermutung liegt nahe, daß die junge Mutter an den Folgen der Geburt gestorben ist.) Auf den leidenschaftlichen Ausbruch des Schmerzes folgt der tröstliche Aufblick zum Vorbild, und da die junge Frau im Sterben Christus gleichförmig geworden ist, darf die Aufforderung auch mit Worten geschehen, die an den Bericht des Johannesevangeliums über die Kreuzigung Jesu anklingen.³⁰ Die Sätze sind aber nicht nur inhaltlich der anderen Situation angepaßt, sondern auch grammatikalisch verändert. Ob dabei die Ehrfurcht vor dem heiligen Text den Ausschlag gegeben hat oder die Abweichung dem Streben nach *variatio* geschuldet ist, läßt sich nicht entscheiden. Das eine schließt das andere nicht aus. Die Sätze sind, wie im Evangelium, parallel gebaut, aber das Polýptoton „coniux – coniugem“ scheint dem Stilgefühl des Verfassers mehr entsprechen zu haben als die simple Wiederholung der Form „coniux“.

Zeile 19: Formal sind weiterhin der Gatte und das Söhnlein angesprochen, inhaltlich wird aber die dreifache Allegorie fortgesetzt. Ihre drei Elemente, Stein, Kostbarkeit und Lichtglanz, werden in dieser Zeile in einem längeren Ausdruck zusammengeführt. Der Schatz Gottes ist schon bei den griechischen Kirchenvätern eine Metapher für die Gesamtheit der heiligen Märtyrer, später für alle Heiligen; in der Bedeutung Schatzkammer ist „thesaurus“ ein Bild für den Himmel und seine Herrlichkeit. Dort ist die Verstorbene als „ein dreimal kostbarer Stein“, dessen überwältigender Glanz durch die gleichlangen Satzglieder (je 6 Silben), die durch Rhythmus und Reim (thesauro – in auro) miteinander verbunden sind, auch klanglich wirkungsvoll ausgedrückt wird.

Zeile 20: *Unionem unione unitam*. Das ist der Höhepunkt und Abschluß der *Laudatio*. Der Sinn im ganzen ist klar: Es geht um die *unio mystica* der Seele mit Gott bzw. Christus. Der sprachliche Ausdruck im einzelnen aber ist sehr komprimiert und sperrig.³¹ Die außergewöhnliche Fügung entspricht dem Inhalt, ist doch von einem Vorgang die Rede, der sich der Vorstellung ebenso wie dem erklärenden Wort im wesentlichen entzieht.

²⁸ Man fühlt sich an den Anfang eines alten Liedes erinnert: „Der grimmig Tod mit seinem Pfeil tut nach dem Leben zielen...“.

²⁹ Rhetorisch eine *Apostrophé* (Abwendung vom bisherigen Adressaten).

³⁰ „Mulier, ecce filius tuus. ... Ecce mater tua“ (Jo. 19, 26–27).

³¹ Die grammatikalischen Probleme der Zeile 20 werden in einem Exkurs am Ende dieses Aufsatzes besprochen.

Bei den griechischen Kirchenvätern wird „Perle“ als Metapher sowohl von Christus als auch von der Lehre Christi gebraucht, später auch von der Seele, die durch die christliche Lehre und ein tugendhaftes Leben zur Reinheit gelangt ist. Durch die Nachfolge Christi kommt der Mensch schließlich zur vollen spirituellen und mystischen Vereinigung mit ihm, wie es in einem Athanasius zugeschriebenen Text heißt: Χριστῷ ... συνακολουθοῦντες κερδαίνομεν τὴν συνάφειαν τὴν πρὸς θεόν, καὶ τὴν ἔνωσιν τὴν σωτήριον καθ' ὁμοίωσιν τῆς θείας ἐνώσεως.³² „Indem wir Christus nachfolgen, gewinnen wir die Gemeinschaft mit Gott und die erlösende Vereinigung gemäß der Angleichung an ihn, gemäß der Angleichung an die göttliche Einheit (näml. in der Trinität).“ Und wie Gregor von Nyssa sagt, ist es der Tod, der die Vollendung bringt: Ὁ θάνατος οὐ χωρισμὸν, ἀλλὰ συνάφειαν τοῦ ποθουμένου ποιεῖ.³³ „Der Tod bewirkt keine Trennung, sondern die Gemeinschaft mit dem Ersehnten (d. h. mit Christus).“ Maria Josepha Haller hat in ihrem Sterben die Vereinigung mit Gott erreicht. Mit diesem Gedanken schließt die Laudatio.

Zeile 21–23: Das Schema einer barocken Grabinschrift verlangt am Ende die Bitte an den Wanderer um sein Gebet. Hier wird er schließlich in die Gruppe der Hinterbliebenen aufgenommen; darum der Anschluß mit „et“, nicht mit „sed“ oder „at“. Ein letztes Mal wird die Allegorie von Edelstein und Lichtglanz bemüht. Es könnte noch ein Flecklein an dem Juwel sein; aber die Vorstellung wird als irreal abgewiesen. Trotzdem wird die Bitte in zwei parallel gebauten Sätzen vorgebracht: jedesmal Imperativ und Gliedsatz (si – ut). Der zweite Gliedsatz ist in sich noch einmal geteilt, wobei der zweite Teil erheblich länger als der erste ist (Regel der wachsenden Glieder). An dieser Stelle erscheint auch die zweite Hypallagé: Das Juwel funkelt nicht nur, sondern das Licht leuchtet in ihm, d. h. es trägt die Lichtquelle in sich: Licht und Juwel sind ein und dasselbe.³⁴ Mit dieser Wendung und mit den zwei Verben in Endstellung mit ähnlicher Bedeutung, gleicher grammatikalischer Form, gleicher Betonung und Assonanz (fulgeat – luceat) ist dem Verfasser eine wirkungsvolle Kadenz gelungen.

Prosarhythmus

Nun könnte jemand meinen, alles das, was bisher besprochen worden ist, enthalte schon genug, ja übergenuß an rhetorischem Schmuck. Dieser Ansicht war der Verfasser der Inschrift offensichtlich nicht, und so hat er Teile seines Textes, besonders die Zeilenenden, die mit Sinnabschnitten zusammenfallen, besonders rhythmisch gestaltet.

Nun gibt es im Lateinischen zwei Arten des Prosarhythmus: den klassischen, der auf der geordneten Abfolge von langen und kurzen Silben beruht (ebenso wie die Versmaße), und den mittelalterlichen, bei dem es auf den geregelten Wechsel von betonten und unbetonten Silben ankommt.³⁵

³² Athanasius, Fragmenta (Migne, Patrologia Graeca 26, 1244 C).

³³ Gregorius NYSSENUS, De virginitate (Migne, Patrologia Graeca 46, 333 C = W. JAEGER - J. P. CAVARNOS - V. W. CALLAHAN, Gregorii Nysseni opera ascetica, Leiden 1952, S. 264, 16).

³⁴ Der Gedanke kann so fortgeführt werden: Das ewige Licht ist Christus selbst, von dem im Johannesevangelium gesagt ist: „Erat lux vera, quae illuminat omnem hominem“ (Jo. 1, 9). Und nach Clemens von Alexandrien ist Christus λόγος ἀέναος, αἰὼν ἄπλετος, φῶς αἰδίου „das immerwährende Wort, die unergründliche Ewigkeit, das ewige Licht“ (Clemens, Paedagogus 3, 12).

³⁵ Über den mittelalterlichen cursus vgl. J. MARTIN, Antike Rhetorik, München 1974, S. 328. F. CRUSIUS - H. RUBENBAUER, Römische Metrik – eine Einführung, München ²1955, S. 137.

Da der Rhythmus beim lauten Lesen ins Ohr gehen soll, ist an dieser Stelle wenigstens kurz über die Aussprache des Lateinischen zu reden. Hier ist mit der herkömmlichen bayerischen Schulaussprache zu rechnen, in der die Vokale offener Tonsilben wie im Neuhochdeutschen lang, alle anderen mehr oder weniger kurz gesprochen werden. Häufig mogelt man sich mit indifferenten Vokalen durch, die weder eindeutig lang noch eindeutig kurz sind. Außerdem besteht die Tendenz, die Stammsilbe auch da zu betonen, wo es dem Dreisilbengesetz widerspricht.³⁶ Diese Erscheinung gab es auch schon im Spätlateinischen.

In eben dieser Zeit bildeten sich nach und nach die sog. rhythmischen Klauseln heraus, von denen später im Mittelalter fast nur die folgenden vier (cursus genannt) verwendet wurden:

- | | |
|-------------------------|-------------------|
| 1. cursus planus | ´x x x ´x x |
| 2. cursus velox | ´x x x x x ´x x |
| 3. cursus tardus | ´x x x ´x x x |
| 4. cursus trispondiacus | ´x x x x ´x x |

Die Akzente bezeichnen die Tonsilben; der senkrechte Strich bedeutet, daß an dieser Stelle Wortende angestrebt wird, wenn die Klausel nicht aus einem einzigen Wort besteht. Sie beginnt dann üblicherweise mit der Tonsilbe des vorletzten Wortes.

Die Humanisten verwarfen zwar den mittelalterlichen cursus als barbarisch, konnten ihn aber nicht völlig verdrängen; denn in den überlieferten liturgischen Texten war er stets gegenwärtig, und bei jedem feierlichen Gottesdienst konnte man ihn hören und sich von der Klangwirkung überzeugen.

Diese Art des Prosarhythmus hat also der Verfasser der Inschrift reichlich verwendet. Wie häufig er ihn eingesetzt hat, soll im folgenden Zeile für Zeile erläutert werden:³⁷

- | | | |
|-----------------------|-------------------|--------|
| (1) viátor, invénies | ´x x x ´x x x | c. ta. |
| (2) lápide pretiósium | ´x x x x x ´x x | c. ve. |
| (4) pietáte ardéntem | ´x x x ´x x | c. pl. |

Zeile 3 endet mit keinem der vier cursus; aber durch „caritáte rúbrum“ wird ein Rhythmus angeschlagen, der in der folgenden Zeile nur um eine unbetonte Silbe erweitert werden muß, damit der cursus planus entsteht.

- | | | |
|------------------------|-----------------|--------|
| (5) in úno còntinéntem | ´x x x x ´x x | c. tr. |
| (6) inaestimábilem | ´x x x ´x x x | c. ta. |

Man beachte, daß in dem ersten Teil der Inschrift bereits alle vier Klauseln vorkommen und der Abschnitt mit derselben Klausel endet, mit der er auch begonnen hat.

Die Zeilen 7–9 enthalten nur den Namen der Verstorbenen. Hier wird man keine Klauseln suchen;³⁸ aber bereits das Ende der folgenden Zeile ist wieder rhythmisiert:

³⁶ Z. B. hört man statt circúmdedit oft circumdédit, und konsequenterweise wird dann das -e- auch lang gesprochen.

³⁷ Im folgenden werden die Typen des cursus so abgekürzt: c. pl. = cursus planus, c. ve. = cursus velox, c. ta. = cursus tardus, c. tr. = cursus trispondiacus.

³⁸ In Z. 7 und 8 ergibt sich der c. pl. wie von selber. Ein Zufall?

(10) óbolis praevaléntem ´x x x | x x ´x x c. ve.

Auch die folgenden Zeilen mit den biographischen Angaben eignen sich nicht für Klauseln. Die setzen unzweifelhaft erst am Ende der Zeile 16 wieder ein:

(16) ádamas adamántem ´x x x | x x ´x x c. ve.

Der cursus velox taucht also auf bei der ersten Erwähnung des Steins als Allegorie (Z. 2), bei der ersten Erwähnung der Haller/Heller (Z. 10) und bei der Diamanten-Metapher (Z. 16): eine erstaunliche Responion.

In den folgenden Zeile nimmt die Dichte der Rhythmen zu, doch die Unterschiede nehmen ab, der cursus planus setzt sich immer stärker durch.

(17) ùniversális³⁹ `x x x ´x x c. pl.

(18) ecce màtrem túam⁴⁰ ´x x | `x x ´x x c. tr.

(19) tér pretiósúm⁴¹ ´x x | x ´x x c. pl.

Déi thesáuro c. pl.

splendéntem in áuro c. pl.

(20) unióne unítam ´x x | x ´x x c. pl.

(22) gémma candénte ´x x | x ´x x c. pl.

In diesen Zeilen treten andere Stilmittel als der cursus in den Vordergrund.

Am Ende der Inschrift mischt sich noch ein neuer Rhythmus ein, der nicht zu den besprochenen vier cursus gehört, aber gleich ins Ohr fällt und darum zweifellos beabsichtigt ist, nämlich:

(21) éssel mácula ´x x | ´x x x

(23) pléne fúlgeat
aetérna lúceat.

Silbenzahl und Wortende entsprechen dem cursus planus, nur der zweite Akzent ist um eine Silbe nach vorn gerückt, und die Wirkung ist deutlich anders. Wie jeder der vier cursus läßt sich auch dieser Rhythmus von klassischen metrischen Klauseln herleiten, und zwar von - - | - - (spondeus + creticus) und von - - | - - (trochaeus + creticus), die beide in der klassischen Literatur ziemlich selten sind. Vielleicht hat der Verfasser deren akzentuierende Umbildung gerade deswegen am Ende der Inschrift angewendet, um hier noch einmal etwas Auffallendes und Außerordentliches zu bieten und damit die Wirkung eines strahlenden Schlußakkords zu erreichen.

Vorhin war bereits von den zwei Arten von Klauseln, den akzentuierenden und den quantitierenden, die Rede und davon, daß der quantitierende Klauselrhythmus gegen Ende des Altertums außer Gebrauch kam, weil sich die Aussprache des Lateinischen änderte. In der Renaissance versuchten einige Gelehrte, den antiken Prosarhythmus wiederzubeleben; doch das gelang nicht, weil die übliche Schulaussprache dem im Weg stand. Das Wissen um den Prosarhythmus blieb Theorie, eine Angelegenheit weniger Spezialisten, die sich mit den rhetorischen Lehrbüchern Ciceros, Quintilians, des Martianus Capella und anderer beschäftigten.

³⁹ Auf die Isokolie ist bereits hingewiesen worden.

⁴⁰ Vielleicht ist mit Stammsilbenbetonung bei ecce coniúgem zu rechnen: c. pl.

⁴¹ tér pretiósúm bildet nur 1 Sprechtakt, wird also rhythmisch wie 1 Wort behandelt, ebenso in áuro. (Die Präposition ist proklitisch.)

Es ist also schon überraschend, daß sich in der letzten Zeile der vorliegenden Inschrift ein quantitierender Klauselrhythmus geradezu aufdrängt. Es bleibt dem Leser bzw. Sprecher überlassen, ob er sich eher an die Betonung oder an die Längen und Kürzen halten will: jedesmal ergibt sich ein angenehmer, in die Ohren fallender Rhythmus. In graphischer Darstellung:⁴²

pléne fúlgeat ´x x | ´x x x oder - - | - u x
lux aetérna lúceat ´x x | ´x x x oder - - | - u | - u x

Die zwei akzentuierenden Klauseln entsprechen sich genau, in der quantitierenden Darstellung wird deutlich, daß (unter Zuhilfenahme des Wortes lux) durch die Wiederholung der Silbenfolge lang – kurz die Schlußgruppe wirkungsvoll verlängert ist.

In diesem Fall ist die Wirkung gewissermaßen musikalisch; in den vorangehenden Zeilen läßt sich eine Beziehung des Rhythmus zum Sinn herstellen:

(21) ésset mácula ´x x | ´x x x oder - - | u u x
(22) (in) gémma candénte ´x x | x ´x x oder (-) - - | - - x

In der ersten Klausel weisen die drei kleinlichen Kürzen auf das winzige Flecklein hin, die fünf Längen der zweiten malen den ruhigen weißen Glanz der Perle.

Die zusätzliche quantitierende Rhythmisierung kann im ganzen letzten Drittel der Inschrift festgestellt werden, das ja mit größerer emotionaler Erregung gestaltet ist.

(17) proh mortis furor - - | - u x
 o moeror talis - - - | - x
 universalis - u - | - x
(18) ecce coniugem - u | - u x
 ecce matrem tuam - u - | - u x
(19) lapidem ter pretiosum u u - - | u u - x
 in Dei thesauro - u - | - - x
 splendentem in auro - - | u u - x
(20) unionem union(e) unitam - u - u | - u - (u) | - - x

In Zeile 19 sind die einzelnen Sinneinheiten durchrhythmisiert. Dabei erscheint zweimal die Silbenfolge - u u - x, die dem Hexamterschluß gleicht und deswegen in der Prosa eigentlich verpönt ist. Aber schon die römischen Redner haben sich zuweilen nicht daran gehalten, und hier ist dieser Rhythmus dadurch gerechtfertigt, daß sich die Sprache wirklich zu poetischem Schwung erhebt. In Zeile 20 wird die Absicht der Rhythmisierung besonders deutlich, wenn man sich das -e von unione elidiert oder mit dem folgenden u- zu einer Silbe verschmolzen denkt: ein ausformuliertes Ritardando, so wie es in der Musik ein auskomponiertes Ritardando gibt.

Der Verfasser der Inschrift ist, wie es scheint, darin Cicero gefolgt, daß er Trochäus (- u) und Kretikus (- u -) als Elemente des quantitierenden Rhythmus ansah. Daraus konnte er dann die anderen Grundmaße (Versfüße) durch Variation gewinnen, indem er jeweils die Kürze durch eine Länge oder eine Länge durch zwei Kürzen ersetzte. Das ergab im ganzen einen hinreichend geschmeidigen Rhythmus. Hier ist aber auch gleich eine Warnung anzuschließen: Wir wissen zu wenig über den antiken

⁴² Die quantitativen Klauseln werden nach dem Muster von Versen dargestellt. Die senkrechten Striche bedeuten nicht Wortende, sondern grenzen die Versfüße voneinander ab.

Prosarhythmus, und das 18. Jahrhundert wußte noch viel weniger. Fast jeder moderne Gelehrte, der ausführlich über dieses Thema gearbeitet hat, hat auch sein eigenes System des antiken Prosarhythmus entworfen, und jedes der Systeme widerspricht den anderen. Die antiken Theorien aber sind, bei aller Detailfreude, unzulänglich und bleiben im Oberflächlichen stecken. Am Ende entscheidet der Geschmack, der Sinn für Ordnung und Gleichmaß und das geschulte Ohr.⁴⁵ Das bedeutet: Mag man sich auch von Willkür fernhalten, so ist doch ein gewisses Maß an Subjektivität des Urteils unvermeidlich. Was hier dargelegt worden ist, hat daher lediglich heuristischen Wert, auch die Aufzeichnung mithilfe der Versfüße ist nur ein Behelf, mit dem der Leser auf eine interessante Komponente dieses Textes aufmerksam gemacht werden soll. Denn wer die Inschrift auf die gewöhnliche Weise liest, nimmt davon nichts wahr. Er müßte die Prosa skandieren, wie man Verse skandiert. Die Rhythmisierung nach Quantitäten ist auch beim lauten Vortrag in der üblichen Schulaussprache nicht zu hören. Damit rückt sie aber in die Nähe des Kryptischen und Esoterischen als etwas, das sich bloß dem Wissenden und gewissermaßen Eingeweihten erschließt.

Das Verhältnis der zwei Arten des Prosarhythmus zueinander kann vielleicht ein Vergleich verdeutlichen: Es ist, wie wenn ein Komponist zwei Instrumentalstimmen in eine Partitur einträgt und dabei die zweite oft mit der ersten Stimme gehen läßt, ihr aber doch dann und wann einen eigenen Kontrapunkt zuteilt.

Zahlenspiele und Zahlensymbolik

Schließlich soll von den in der Inschrift verschlüsselten Zahlen und ihrer Symbolik die Rede sein. Das ist etwas, was beim Lesen gar nicht mehr erfaßt werden kann. Um beim Vergleich mit der Musik zu bleiben: Es verhält sich damit so ähnlich wie mit den Zahlenspielen und -symbolen in den Partituren von Johann Sebastian Bach. Wer sich in die Partitur vertieft, für den werden sie eine Quelle der Entdeckerfreude und eines Sinnerlebnisses, für den Zuhörer sind sie so gut wie nicht vorhanden. Der wundert sich höchstens einmal über die Länge oder Kürze einer Phrase oder über die Wiederholungen eines Textwortes.

So habe ich mich über das Schriftbild dieser Inschrift gewundert. Denn manchmal stehen die Buchstaben so gedrängt, daß das Lesen erschwert ist, manchmal ziemlich weit auseinander; manche Zeilen sind kurz, manche fast zu lang; manchmal wäre es besser gewesen, den Inhalt anders auf die Zeilen zu verteilen. Der Stein hätte durchaus mehr Platz geboten. Man hat den Eindruck, der Verfasser wollte eine bestimmte Zahl von Zeilen einhalten und bestimmte Wörter in einer bestimmten Zeile geschrieben haben. Als sich mir dieser Gedanke aufdrängte, begann ich die Zeilen, die Silben und die Buchstaben zu zählen, und dabei kamen erstaunliche Beziehungen zutage.⁴⁴

Maria Josepha Walburga Haller von Hallerstein starb im 23. Lebensjahr. Die Inschrift umfaßt 23 Zeilen. Die 1. Zeile hat 23 Buchstaben und ebenso die 7. Zeile, in der die Vornamen stehen. Die letzte Zeile hat 39 Buchstaben: Das ist das Geburts-

⁴⁵ Über den klassischen lateinischen Prosarhythmus s. L. P. WILKINSON, *Golden Latin Artistry*, Cambridge 1963, S. 153 ff.; MARTIN (wie Anm. 35) S. 323 ff.

⁴⁴ Zur Erklärung der Zahlensymbole in der Inschrift habe ich hauptsächlich herangezogen: KIP 5, 1447 ff., X. LÉON-DUFOUR, *Wörterbuch zum Neuen Testament*, München o. J. [1977], S. 440; U. BECKER, *Lexikon der Symbole*, Freiburg i. Br. ²1998; K. GAMBER, *Das Geheimnis der sieben Sterne*, Regensburg 1987.

jahr 1739. Aus der Summe der Buchstaben der ersten und der letzten Zeile ergibt sich dann das Todesjahr. Aber in der Inschrift wird ja auf das genaue Sterbedatum besonders Wert gelegt: 1. 2. 62. Die 5. und die 6. Zeile haben zusammen 65 Buchstaben, und 65 ist $1 + 2 + 62$. Mit den Daten läßt sich weiter spielen. Die Frau ist am 13. 7. geboren. Das Datum steht in der 13. Zeile. Die Summe von 13 und 7 ist 20. Die Quersumme von 1739 ist ebenfalls 20. Das Ziel der Existenz der Verstorbenen, für das sie geboren war, steht in der 20. Zeile. Das Todesdatum kann so gedeutet werden: Die Summe von 1 und 2 ist 3. Die Quersumme von 1762 ist 16. 3 ist eine Gotteszahl und die Zahl der gnadenhaften Vollkommenheit. 16 ist 4×4 , d. h. eine potenzierte 4, und 4 ist die Zahl der menschlichen Vollkommenheit, die durch Askese erreicht wird. $16 + 3 = 19$. Daß die Verstorbene jetzt als Juwel „in Gottes Schatzkammer funkelt“ steht in der 19. Zeile. Das Datum steht in der 14. Zeile; 14 ist 2×7 ; 2 ist das weibliche Prinzip, und 7 ist die Vollendung.

Damit ist das Feld der Symbolzahlen betreten, die in der Inschrift eine große Rolle spielen. In der 3. Zeile werden die 3 göttlichen Tugenden genannt, die den Menschen durch göttliche Gnade eingegossen werden, die menschlichen und besonderen weiblichen Tugenden stehen in der 4. Zeile. 4 ist 2×2 , also potenzierte Weiblichkeit. Sechs Tugenden werden aufgezählt, und bei den Pythagoreern ist 6 die Zahl der Liebe und Ehe. Das Wort „gemmam“, mit dem die Aufzählung aufgenommen wird, hat 6 Buchstaben. Die 6. Zeile, in der vom unschätzbaren Wert die Rede ist, hat 24, also 4×6 Buchstaben: die Tugendhaftigkeit in der Ehe. Die Zahl 7 bedeutet Heil, Rettung, Vollendung, in der Geheimen Offenbarung ist sie die Sabbatruhe und die ewige Ruhe in Gott. Dieses Ziel hat die Verstorbene erreicht, und das schon im 23. Jahr. Das bedeuten die 23 Buchstaben der Vornamen, die in der 7. Zeile stehen. Der Familienname steht in den Zeilen 8 und 9. 8 bedeutet die Auferstehung.⁴⁵ 9 ist 3×3 , also wieder Gotteszahl (die Potenzierung verstärkt die Bedeutung), außerdem die Zahl der Erfüllung. 10 bedeutet Vollzähligkeit und Vollständigkeit. In der 10. Zeile liest man, daß die Verstorbene mehr wert war als alles Geld der Welt. Die Überwertigkeit drückt sich auch in der Zahl der Buchstaben aus: $30 = 3 \times 10$.

Zahlen dürften auch bei der allegorischen Auslegung des Namens eine Rolle gespielt haben. Die Wörter „Stein“, „lapis“, „gemma“ bestehen jeweils aus 5 Buchstaben, davon sind 2 Vokale und 3 Konsonanten. Die Wörter „Haller/Heller“ und „obolus“ haben 6 Buchstaben. Das erleichtert die Identifikation. Symbolisch ist 5 die Zahl des Mikrokosmos, d. h. des Menschen, und 6 die Zahl umfassender Vollkommenheit, denn sie ist gleichzeitig die Summe und das Produkt der ersten drei Zahlen.⁴⁶

Mit der 11. Zeile wird ein neues Thema begonnen. Das 1. Wort ist „desponsatam“, es hat 11 Buchstaben. In der 12. Zeile stehen Name und Beruf des Mannes der Verstorbenen. Die Berufsbezeichnung hat in der Abkürzung 24 Buchstaben, auch die 6. Zeile, in der die Frau „unschätzbar“ genannt wird, hat 24 Buchstaben. Die gemeinsame Aussage kann also sein, daß jeder der Ehegatten auf seinem Felde unschätzbar ist.

Die Zeilen 18–20 sind noch besonders betrachtenstwert, weil sie nicht nur inhaltlich und sprachlich den Höhepunkt der Inschrift bilden, sondern auch durch die Häu-

⁴⁵ Christus ist „die Auferstehung und das Leben“ (Jo. 11, 25). Der Name hat 8 Buchstaben! Die Wirkung des Taufsakraments wird im Bild von Tod und Auferstehung gesehen. Baptisterien und Taufbecken sind oft achteckig.

⁴⁶ Man darf bei der Sechs aber auch wieder an Liebe und Ehe denken; denn das eine widerspricht dem anderen nicht.

fung der Zahlenspekulationen auffallen. In der 18. Zeile werden Gatte und Söhnlein aufgefordert, zur Verstorbenen aufzublicken. Jede Aufforderung hat 21, d. h. 3×7 Buchstaben: Aufblick zur Begnadeten, die die Ruhe in Gott gefunden hat. 18 ist zu verstehen als 3×6 oder als 2×9 (Anspielung auf die neun Engelchöre). Das kann so ausgelegt werden: „Jetzt habt ihr einen Engel im Himmel.“ In der 19. Zeile hat die erste Sinneinheit „lapidem ter pretiosum“ 19 Buchstaben, ebenso viele wie der Familienname in den Zeilen 8 und 9. 19 bedeutet als Primzahl an sich schon eine Besonderheit und Einzigartigkeit, außerdem ist sie die höchste Primzahl, die in der Symbolik eine Rolle spielt. Sie wurde aufgefaßt als Summe aus 7 und 12. 12 ist als Produkt von 3 und 4 ebenfalls eine Vollkommenheitszahl.⁴⁷ Das Wort „pretiosum“ hat 9 Buchstaben, diese dreimal (ter) genommen, ergeben 27, die Zahl des Feuers als des himmlischen Elements.⁴⁸ Im folgenden ist vom „Feuer“ dieses Edelsteins die Rede, diese Sinneinheit hat 30 Buchstaben so wie die Zeile 10. Die Summe der Buchstaben in den Zeilen 8–10 und in Zeile 19 ist jedesmal die hochheilige Zahl 49, das Produkt aus 7×7 , Symbol der unermesslich tiefen Ewigkeit. Die Zeile 20, in der die unio mystica umschrieben wird, hat ebenfalls 19 Buchstaben wie der Name Haller von Hallerstein; so wird der Verstorbenen die mystische Vereinigung zugeschrieben. Überdies hat das erste Wort „unionem“, mit dem die Verstorbene gemeint ist, 7 Buchstaben. Das U-, das dreimal am Anfang eines Wortes steht, ist der 20. Buchstabe des altrömischen Alphabets.⁴⁹ Trennt man aber, wie im 18. Jahrhundert üblich, i und j als eigene Buchstaben, so ist es der 21. Buchstabe. 21 ist 3×7 ; dabei bedeutet die Drei, die auch Eins (unio) ist, die Trinität und 7 die Heiligkeit; denn das Wort „sanctus“ hat 7 Buchstaben. Das U kommt dreimal vor, das ist das Dreimal Heilig (Ter-sanctum) der Messe.⁵⁰ So ist in dieser Zeile auch noch die dreimal heilige Dreieinigkeit verschlüsselt.

Damit soll es genug sein; mancher Leser wird vielleicht sagen: Es ist schon allzuviel. Vollständigkeit wird nicht angestrebt, die Spekulationen müssen auch nicht auf ihre Richtigkeit oder ihre Stichhaltigkeit überprüft werden. Ohnedies bewegt man sich in diesem Bereich ständig auf dem schmalen Grat zwischen Tiefsinn und Unsinn. Man weiß nie genau, was wirklich noch vom Text gedeckt ist und wo das haltlose Schweifern der Phantasie beginnt.⁵¹ Was zu zeigen war, ist die Mentalität, die hinter dieser Inschrift steht, und das Verfahren, dessen sie sich bedient. Hier wird nicht mit einem doppelten, sondern mit einem mehrfachen Boden gearbeitet oder, um ein anderes Bild zu wählen, es wird geschickt eine Sinn- und Bedeutungsebene über die andere gelegt, und das gleich mehrfach.

Ein Wort über das Verhältnis von Rhythmus und Zahlenspielen zum Textinhalt: Die Klauseln sind in der Tat hauptsächlich Schmuck. Selten läßt sich eine Beziehung auf den Inhalt feststellen. Manchmal lenken sie die Aufmerksamkeit auf eine Text-

⁴⁷ Man kann die Zahl auch so auslegen, daß die Frau sowohl die drei göttlichen Tugenden als auch die vier Kardinaltugenden besaß und übte.

⁴⁸ Auf alten Gemälden sind die Engel als himmlische Geister darum oft rot gemalt.

⁴⁹ 20 hat als Produkt von 2 und 10 einen ähnlichen Symbolgehalt wie 2.

⁵⁰ Die biblische Quelle des Lobspruchs, den schon die Urkirche liturgisch verwendete, ist die Vision des Isaias (Is. 6, 3), in der er die Herrlichkeit Gottes, seinen Thron und die Cherubim schaut.

⁵¹ Was hier von der Zahlensymbolik gesagt ist, gilt bis zu einem gewissen Grad von Symbolen und Allegorien insgesamt. Mein Lehrer Otto Seel pflegte in Abwandlung eines Ausspruchs von William Somerset Maugham zu sagen: „Allegorien und Symbole sind seltsame Tiere: Man kann sie beim Kopf und beim Schwanz aufzäumen, und jedesmal bedeuten sie etwas anderes.“

stelle, manchmal wird ein Wort oder ein Ausdruck des Textes durch die Klausel sinnfälliger. Bei den Zahlenspielen ist zu differenzieren: Die Zahlenresponion stellt Verbindungen zwischen Teilen der Inschrift her. Von den Zahlensymbolen verdoppeln manche den Textinhalt. Manche heben einen Aspekt des Textes hervor, ohne etwas dazuzutun. In einigen Fällen aber runden sie den Text ab oder ergänzen ihn, indem sie einen zusätzlichen Aspekt ins Spiel bringen.

Das 18. Jahrhundert war nicht allein das Zeitalter des entwickelten Rationalismus, sondern auch eine Blütezeit geheimer Wissenschaften und der damit verbundenen esoterischen Spiele mit symbolischen Aussagen und verborgenen Beziehungen. Aber selten wird in einer Inschrift eine solche Komplexität der Aussage erreicht und durchgehalten wie in dieser. In der Friedhofskirche St. Georg wird man keine andere finden, die auch nur entfernt an sie heranreicht.

Anhang: Grammatikalischer Exkurs über die Zeile 20

Der Text lautet: *unionem unione unitam*. Zu erwarten wäre: *unionem unioni unitum*. Also ein doppelter Anstoß: 1. Warum Ablativ statt Dativ? 2. Warum „*unio*“ feminin statt maskulin?

Der erste Anstoß ist rasch beseitigt. Bei Verben der Vereinigung („mit“) steht seit alters der Ablativ (Soziativ) mit dem Dativ in Konkurrenz. Von der Klassik an überwiegt bei weitem der Dativ, ohne daß der Ablativ völlig verschwindet. Für diesen finden sich Beispiele auch bei nachklassischen Autoren bis ins Kirchenlatein.⁵² Interessant ist die Stelle aus den *Digesten* 39, 2, 6, 13 (Ulpian): „*domus contextu aedificiorum unita*“, wo „*contextu*“ sowohl als Ablativ als auch als (seltener) Dativform aufgefaßt werden kann. Damit ist die erste Frage beantwortet.

Den größeren Anstoß liefert das Genus von „*unionem*“. Einen schülerhaften Fehler wird man dem Verfasser der Inschrift nicht zutrauen, also ist eine Erklärung zu suchen.

Es gibt zwei Substantive „*unio*“: 1. *unio*, -onis m., als Kollektivum („Gruppe von ...“), abgeleitet von „*unus*“, etwa nach dem Muster von „*ternio*“, „*quinio*“.⁵³ Die Bedeutung: „Einzelperle“, d.h. eine Perle, die wegen ihrer Größe und Kostbarkeit einzeln gefaßt ist. 2. *unio*, -onis f., *nomen actionis* von „*unire*“, die Wortform vielleicht angelehnt an das sinnverwandte „*communio*“.⁵⁴ Die Bedeutung: „Vereinigung, Einheit“.

Jedes der zwei Wörter hat noch andere spezielle Bedeutungen, die hier außer Betracht bleiben.

An der vorliegenden Stelle muß „*unionem*“ die Perle bedeuten (Allegorie für die Seele der Verstorbenen). Wie erklärt sich dann das Femininum?

1. Erklärung:

Auszugehen von der Frage, ob es für *unio* f. in der Bedeutung „Perle“ einen Beleg in der Literatur gibt oder gab. Im 18. Jahrhundert las man in der sog. *Historia Augusta* im Abschnitt über die „Dreißig Tyrannen“ (*Triginta tyranni*, cap. 32) von der Frau des Usurpators Titus: „*Haec uniones Cleopatranas habuisse perhibetur*“ (Sie soll Kleopatra-Perlen besessen haben). So die editio Bipontina von 1787, die, wie es

⁵² Vgl. LEUMANN - HOFMANN - SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965, S. 115.

⁵³ Vgl. M. LEUMANN, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München 1977, S. 495.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 366.

scheint, den Text der Ausgabe Leiden 1671 wiedergibt und dem damaligen *textus receptus* entspricht. Die Stelle hat auch in *Lexika* Eingang gefunden, zuletzt in das Wörterbuch von Friedrich Klotz, Leipzig 1879 (nachgedr. Graz 1966).⁵⁵ In der modernen Teubner-Ausgabe (Leipzig 1965/71) dagegen steht: ... *uniones Cleopatranos* ..., ohne Anmerkung im kritischen Apparat; die handschriftliche Überlieferung ist also eindeutig. Der Verfasser der Inschrift konnte aber das Femininum für überliefert halten. Ob er die Stelle kannte, läßt sich nicht nachweisen. Immerhin wurde die *Historia Augusta* damals aber häufiger gelesen; die *Bipontina* verzeichnet für Deutschland zwischen 1700 und 1780 drei Ausgaben.⁵⁶ Das also ist die 1. Erklärung: Feminines „unio“ – Perle stützt sich auf den damaligen Text der besprochenen Stelle der *Historia Augusta*.

2. Erklärung:

Sie bezieht sich auf die sogenannte *constructio ad sensum* der Schulgrammatik. Diese umfaßt nicht nur die bekannte Erscheinung der Inkongruenz des Numerus (vor allem bei Kollektivbegriffen), sondern auch Inkongruenz des Kasus und des Genus. In der Poesie sticht in dieser Beziehung Lukrez hervor, in der Prosa Livius.⁵⁷ In der vorliegenden Inschrift steht „*unionem*“ allegorisch für die Seele der verstorbenen Frau; es sind darin die Begriffe „*coniux, mater, anima*“ enthalten, und sie rufen das feminine Genus des Partizips hervor.

Auch „*unione*“ spielt eine Rolle. Zuerst versteht man „durch den unio“ (*Instrumentalis*), wobei „unio“ Christus bedeutet, der in der Vätertheologie oft „Perle“ (*μαργαρίτης*) genannt wird. Oder es ist „mit dem unio“ (*Soziativ*), d. h. wieder Christus. Aber auch „mit der unio“, der Einheit, dem Einen (d. h. Gott) ist möglich. Von „*unitam*“ her liegt die Bedeutung „in Vereinigung, in Einheit“ nahe (ausmalender oder etymologischer Ablativ, der der Plastizität oder Intensivierung der Vorstellung dient).⁵⁸ Welche Bedeutung und Funktion trifft zu? Die Antwort: alle miteinander. Die Unbestimmtheit ist Absicht. Die Bedeutung verändert sich gleitend vom Anfang der Zeile zum Ende hin von „Perle“ zu „Vereinigung“. Dabei drängt sich das Femininum für das Verständnis (*κατὰ σύνεσιν*) in den Vordergrund. So kommt es zur Form „*unitam*“. Die Fügung mag in ihrer Kürze hart, sogar sehr hart sein, das Verständnis stört sie nicht, vielmehr erscheint sie im Überblick passend und sinnvoll.

Welche Erklärung ist die bessere? Jede ist in sich stimmig, jede ist ausreichend; welche auf den Verfasser der Inschrift zutrifft, kann nicht entschieden werden; aus methodischen Gründen ist aber die zweite vorzuziehen.

⁵⁵ Ebenso führen Lewis and Short, 1879 die Stelle eigens an. Das Lexikon wird m. W. weiterhin unverändert nachgedruckt und verkauft.

⁵⁶ 1790 veröffentlichte J. Ph. Ostertag, Rektor des Regensburger Gymnasium Poeticum, eine Übersetzung.

⁵⁷ Zur Inkongruenz des Genus vgl. E. LÖFSTEDT, *Syntactica* Bd. 2, Lund 1933, S. 139 f. LEUMANN - HOFMANN - SZANTYR (wie Anm. 52), S. 440 f., mit zahlreichen Beispielen.

⁵⁸ Vgl. LEUMANN - HOFMANN - SZANTYR (wie Anm. 52) S. 124 f., allgemeiner S. 115 f.

