

Tino Licht (Mittellatein)

Ludwig Traubes Überlieferungsphilologie

Grundlage kulturwissenschaftlicher Erkenntnis ist traditionell die kritische Edition. Wir haben uns daran gewöhnt, selbst die entlegensten, singulär überlieferten Texte jederzeit zur Verfügung zu haben, weil diese wissenschaftlich publiziert und die Publikationen in den Bibliotheken und im Internet greifbar sind. Insbesondere im 19. Jahrhundert wurden enorme Anstrengungen unternommen, das seit der Antike tradierte Schrifttum zu edieren. Kaum eine Disziplin könnte darauf verzichten, die damals begonnenen, schon durch die schiere Textmasse imposanten und teils noch nicht abgeschlossenen Corpora zum Sujet ihrer Wissenschaft zu nehmen. Der Text, so darf man die Zuversicht von Editionsunternehmen formulieren, ist im Druck adäquat verfügbar, wenn nur die Qualität einer Ausgabe den Anforderungen der kritischen →Edition gerecht wird. Doch es haben sich früh die Stimmen erhoben, welche auf Verluste aufmerksam gemacht haben, die sich beim Übertragen und Kondensieren der Überlieferung in die Editionen ergaben. Der Aussagewert von Schrift, Schriftträger und Anordnung (→Layouten und Gestalten), das heißt die Signifikanz des →Artefakts und des Artefaktarrangements, können bei diesem Verfahren kaum in die Bewertung einbezogen werden, wodurch für das Verständnis der Texte erhellende bzw. unabdingbare Informationen verloren gehen. In diesem Boxtext wird am Beispiel der Vergilüberlieferung von jenem ersten erfolgreichen Versuch berichtet, die Theorie einer „Philologie auf Artefaktbasis“ zu formulieren. Der Ansatz ist in Konzepten und Schlagwörtern wie „Überlieferungsgeschichte“ und „New Philology“ aufgegangen.¹

Im Überlieferungsstrom der römischen Antike war Vergil immer außer Gefahr. Seine Verse waren in Wände →geritzt und in →Steine geschlagen worden, Grammatiker hatten aus ihnen Belege, Centonizatoren Baumaterial gewonnen, Dichter und Kommentatoren in Imitation, Zitat und Erläuterung das Interesse an seinem Werk wach gehalten.² Das von Iuvenus (um 330 n. Chr.) geschaffene erste christliche Epos schilderte das Leben des Gottessohnes im Ton der *Aeneis*,³ im Gartengedicht imitierte der karolingische Hofdichter Walahfrid Strabo (gest. 849) die *Georgica*,⁴ die

Dieser Beitrag ist im SFB 933 „Materiale Textkulturen“ entstanden, der durch die DFG finanziert wird.

1 Löser 2004, 236.

2 Einen breiten Überblick zur Vergilrezeption (leider mit krudem Dekadenmodell) bietet Comparetti 1937³, 32–34 (Pompejanische Wandinschriften und weitere Inschriftengattungen), 39–41, 84f. (Grammatiker), 64–75 (Centones, Kommentare), 84–90 (Dichter des 6. Jahrhunderts), in vieler Hinsicht überboten durch die „kommentierte Anthologie“ von Ziolkowski u. Putnam 2008.

3 Roberts 2004.

4 Ausgabe Berschin 2007, 10–13.

von Metellus von Tegernsee (gest. 1165) gedichteten „Rinderwunder“ des heiligen Quirinus kleideten sich in das Gewand der 10 Eklogen.⁵ Vergil überstand auch jene Zeit unbeschadet, die seiner Überlieferung vielleicht am bedrohlichsten war, die Zeit seiner Verdrängung aus der Schule. Im 12. Jahrhundert hatte Walter von Châtillon (gest. 1185) ein lateinisches Alexanderepos geschaffen, das im Schulunterricht die *Aeneis* ersetzte.⁶ Zur selben Zeit wurde in St. Gallen eine spätantike Vergilzimelie, die das Kloster viele Jahrhunderte bewahrt hatte, mit liturgischen Texten reskribiert.⁷ Vergil schien im nordalpinen Raum so vernachlässigt, dass der italienische Kulturhistoriker Giuseppe Toffanin ein „secolo senza Roma“ ausgemacht hat.⁸ Doch die Fackel wurde in der volkssprachlichen Literatur weitergetragen.⁹ Wenn heute einmal im Wüstenklima die Reste eines alten lateinischen →Papyrus gefunden werden, handelt es sich zumeist um einen Vergilttext, an dem Schüler im antiken und spätantiken Ägypten ihre Sprachkenntnisse festigten.¹⁰

Angesichts dieser Überlieferungsverhältnisse war Vergil als einziger Autor des römischen Altertums prädestiniert, etwas Authentisches, die Spuren seiner Hand oder den Schatz seiner Redaktion hinterlassen zu haben, etwas, das dem Bedürfnis nach Unmittelbarkeit entgegenkommt, den Abstand zum Autor in der materialen Hinterlassenschaft auf ein Minimum reduziert. So eine Handschrift, die allen anderen an Autorität überlegen ist, meinte das 19. Jahrhundert ermittelt zu haben, und der veranschlagte Zeugniswert wurde im (noch heute gültigen) Namen eingefangen, *Vergilius Augusteus*: „Die Schrift erscheint mithin als eine prächtige Capital, das schönste auf uns gelangte Erzeugniß der vollendeten Kunst alt-Römischer Schreiber, wie sie der Zeit des Augustus angehörte [...]“.¹¹

Dass die repräsentative, großformatige Handschrift in Capitalis quadrata, der urrömischen Schrift der Inscriptiones, etwas Monumentales, Altrömisches repräsentiert und die neuzeitlichen Gelehrten verführt hat, kann man verstehen, und doch ist es merkwürdig, dass noch im 19. Jahrhundert jemand glauben konnte, der Codex sei in der Zeit des Augustus entstanden. Man verfügte ja schon über die Informationen, dass die antike Buchform die Rolle (→Rollen, Blättern und (Ent)Falten), der antike Beschreibstoff Papyrus gewesen ist. Ein Pergamentcodex (→Pergament) passte nicht in das Rom der frühen Kaiserzeit, auch wenn die Schrift etwas anderes signalisieren,

⁵ Klopsch 1985, 164f.

⁶ Berschin 2012², 13.

⁷ St. Gallen, Stiftsbibliothek, 1394, 7–49 (*Vergilius Sangallensis*); in der Literatur wird die Palimpsestierung meist ins 12. Jahrhundert datiert (z. B. Seider 1976, 152), paläographisch gehört die obere Schrift aber ins fortgeschrittene 13. Jahrhundert (gotische Minuskel mit Bogenverbindungen).

⁸ Toffanin 1942.

⁹ Das 13. Jahrhundert ist die Zeit der Vergilsagen; dazu ausführlich Spargo 1934.

¹⁰ Vgl. die Aufstellung der 26 antiken und spätantiken Vergilhandschriften und Vergilreste bei Seider 1976.

¹¹ Pertz 1863, 101.

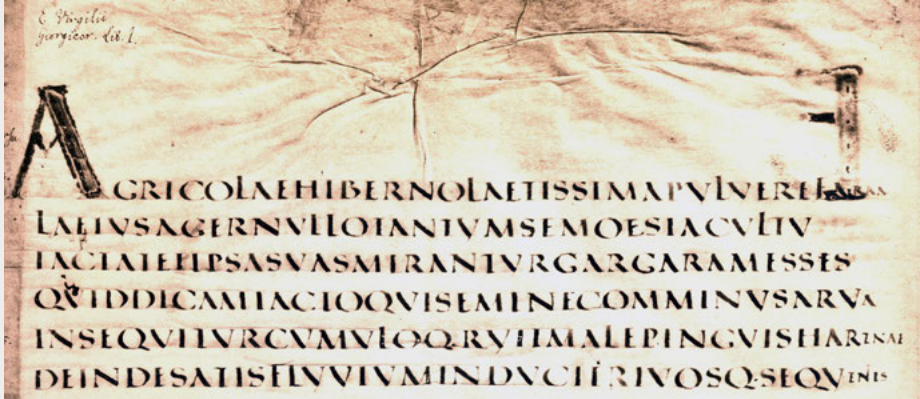


Abb. 1: *Vergilius Augusteus* in Capitalis quadrata mit (nicht der inhaltlichen Gliederung, sondern dem Schmuck dienender) Seiteninitiale; Italien, 6. Jahrhundert (© Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (SBB-PK), Ms. lat. fol. 416, fol. 1^r [Ausschnitt]).

auch wenn der Codex durch sein grandioses Auftreten den Betrachter täuschen sollte. Wie aber datiert man eine Handschrift, wenn sie außerhalb der Schriftgeschichte steht? Dazu muss man die Spuren finden, die der Mensch im Artefakt hinterlassen hat. Der *Vergilius Augusteus* ist Produkt einer Geisteshaltung, die das Römische ohne Stilsicherheit bewundert. Der Auftraggeber suchte nicht den angemessenen, sondern den betonten Ausdruck des Römertums; das ist nicht römisch, sondern – das sei ohne Abwertung gesagt – barbarisch. Somit führt die Datierung in eine Germanengründung auf römischem Boden, in der das Römertum eine gezielte Aufwertung erfuhr: Italiens Ostgotenzeit. Ein Fremdelement ist dabei in das Römische eingedrungen, die Initiale. Es war antiker Gewinn, den Buchstaben von seinem Ausgangspunkt, dem Bild, zu trennen, gewissermaßen den Abstraktionsgrad der Schrift von allen Einflüssen ihres Ursprungs frei zu halten. Die Initiale, die Verschmelzung von Bild und Buchstabe, ist in dieser Hinsicht ein Rückschritt, ein archaisierendes Element, ganz ähnlich wie auf das Grabmonument von Theoderich dem Großen (gest. 526) in Ravenna, einem sonst ganz römisch anmutenden Bau, ein Monolith aufgesetzt worden ist, als handle es sich um ein „Hünengrab“.¹² Der *Vergilius Augusteus* sagt nichts über Vergil und nichts über Augustus, aber den Geist des gotischen Italien fängt er wie kaum eine zweite Handschrift ein. Der Textträger wird zum Zeugen der Kulturgeschichte.

Seit wann gelingt es uns, auf diese Weise in den materialen Hinterlassenschaften zu lesen, Raum, Zeit und Mensch in Beziehung zu setzen und in den Artefakten sichtbar zu machen? Für den lateinischen Bereich ist das die Leistung eines Mannes, der auf solcher Philologie der Überlieferung einen neuen Wissenschaftszweig

¹² Bovini 1977, 43f., 49.

herausgebildet hat: Ludwig Traube (1861–1907). Um seine Leistung ermessen zu können, muss eine zweite Vergilhandschrift mit klangvollem Namen, der *Vergilius Romanus*,¹³ in Erinnerung gerufen werden. Für diese hatte sich im 19. Jahrhundert eine gewaltige Datierungsspanne ergeben, besonders ausgedehnt dadurch, dass es sich um eine illustrierte, mit Miniaturen versehene Handschrift handelt, bei der von kunsthistorischer Seite „Barbarei“, im Kulturmodell des 19. Jahrhunderts also „Mittelalterliches“ sichtbar war; Extrempositionen vertraten eine Entstehung im 13. Jahrhundert. Die Voten von paläographischer Seite gingen angesichts der Schriftqualität (*Capitalis rustica*) in entgegengesetzte Richtung: 2. Jahrhundert. Mehr als tausend Jahre hatten sich aufgetürmt, und erst Traube konnte den Berg abtragen.¹⁴ Schlüssel war ihm jener Schreiber, der vor unbestimmter Zeit den Vergiltext abgeschrieben (→Abschreiben und Kopieren) und dabei einen winzigen Fehler begangen hatte: Er verwendete eine Ausdrucksform von Schrift, die für christliche Texte reserviert war, nämlich die zur Aufwertung des einen Gottes ersonnene Kontraktionskürzung \overline{DS} für DEUS. In der Götterwelt des Vergil hatte dieses Nomen sacrum nichts zu suchen, es war dem Kopisten versehentlich in die Feder gelaufen.¹⁵ Damit war bekannt, dass das kulturelle Klima ein Nebeneinander von altrömischer Tradition und Christentum kannte; das 2., 3. und große Teile des 4. Jahrhunderts schieden aus, die Verwendung des dünnen italienischen →Pergaments und der zeittypische „Tintenfraß“ legten das 6. Jahrhundert nahe.¹⁶ Traube war damit schon zum heute gültigen Ergebnis gelangt, auch wenn die paläographisch-philologische Forschung inzwischen mehr Argumente beitragen kann.¹⁷

Traube war es nicht vergönnt, den Ertrag eines vollen Gelehrtenlebens einzubringen, weshalb seine Ansätze aus Artikeln und Mitschriften extrahiert werden.¹⁸ Er postulierte eine Überlieferungsphilologie, bei der am Artefakt die Auseinandersetzung des historischen Individuums mit dem Text ergründet werden sollte:

Schon die Abschreibung irgend eines Schriftstellertextes ist eine kleine historische Tatsache, all das, was dieser und jeder folgende Schreiber von Eigenem absichtlich oder unbewußt hinzutut, seine Fehler und Verbesserungen, seine Randbemerkungen bis herab zum einfachsten *Avis au lecteur*, dem Zeichen für *nota* und *require* oder der weisenden Hand — all diese kurzen, fast stummen Winke und Zeichen können als geschichtliche Zeugnisse gedeutet werden.¹⁹

Diente die Philologie bis dahin zuvorderst der Edition und unterschied zwischen wertvollen und wertlosen Textzeugen, erhöhte sich nun die Bedeutung jedes einzel-

¹³ Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3867; Seider 1976, 144–147.

¹⁴ Traube III 1920, 213–220.

¹⁵ Traube III 1920, 218.

¹⁶ Traube III 1920, 219f.

¹⁷ Petrucci 1981, 65–67.

¹⁸ Traube I–III 1909, 1911 u. 1920.

¹⁹ Traube 1910², 6.

nen Artefakts. „Selbst solche Handschriften, die jeden Wert einzubüßen scheinen, da ihre unmittelbaren Vorlagen noch erhalten sind und aufgefunden wurden, können bei historischer Betrachtung ihren Wert zurückgewinnen.“²⁰ Für die Auswertung gibt es keinen vorgezeichneten Weg. „Hat man das Material gesammelt, so tritt an den Forscher heran, was in jeder Wissenschaft geschehen muß: er muß sich ein Verfahren erfinden oder ausbilden, welches imstande ist die Stummheit des Materials zu überwinden, er muß geschickt fragen.“²¹ Die geschickte Frage an das Artefakt – Traube ist mit dieser Prämisse zum Nestor der Lateinischen Philologie des Mittelalters als Universitätsfach geworden.

Seiner Strategie verdanken wir atemberaubende Entdeckungen, etwa in der Originalhandschrift der *Libri Karolini*, einem Gutachten, das Karl der Große (gest. 814) in der Auseinandersetzung mit Byzanz und mit Fragen der Bilderverehrung hat anfertigen lassen.²² Im Original der *Libri Karolini* sind am Rand tironische Noten angebracht, also Zeichen jener Kurzschrift, die Karl nach Ausweis seiner Kulturerlasse in den Schulen vermittelt wissen wollte. Die Noten waren *bene, eleganter, acute, optime, catholice, sapienter, tota mire* usw. aufzulösen: knappe, zustimmende, sprachlich derbe, mit der Hoheit des Entscheidungsträgers aufgeladene Kommentare. Wer könnte diese formuliert haben? In der geschickten Frage war die Antwort schon enthalten: Nur Karl selbst durfte diese Worte äußern, und ein Stenograph, der die in den Kulturerlassen angemahnte Kurzschrift der tironischen Noten beherrschte, trug des Kaisers Zustimmung am Rand der Handschrift ein. Allen Implikationen und Interpretationen dieses Vorgangs war die Tür geöffnet: die Verlesung des Gutachtens (→Rezitieren, Vorlesen und Singen) vor dem Kaiser, das spätantik-imperiale Hofzeremoniell, bei dem die Verlautbarungen in Kurzschrift eingefangen wurden, die Demonstration von Deutungshoheit, die an den Cäsaropapismus eines Iustinian (gest. 565) gemahnen sollte. Als man dann noch entdeckte, dass die Noten gar nicht direkt eingetragen worden waren, sondern der Wortlaut zunächst ausgeschrieben, dann in Kurzschrift übertragen und das Konzept radiert worden war, trat das Ostentative vollends zu Tage: Karl der Große in der Fülle seines Anspruchs samt Darbietung von auf die Dauer nicht zu stabilisierenden, spätantiken Kulturkompetenzen. Bedenkt man, wie rasch nach ihm der errichtete Bau zusammenbrach, wirkt die Szene grotesk, aber man erkennt Bemühen und Optimismus einer Zeit, die an das alte Kaisertum anknüpfen wollte.

Für Erkenntnisse und Entdeckungen mit den Mitteln einer Philologie auf Artefaktgrundlage öffnet sich noch immer ein fast unbestelltes Feld. Aus editorisch „wertlosen“ Vergilhandschriften des Mittelalters kann man zum Beispiel erfahren,

²⁰ Traube 1910², 7.

²¹ Traube II 1911, 18.

²² Die Signatur der Originalhandschrift lautet Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 7207; die richtige Bewertung der tironischen Noten gelang Wolfram von den Steinen; in der Ausgabe Freeman 1998, 48–50 ist die Forschung zu den Randnotizen in Kurzschrift mustergültig nachgezeichnet.

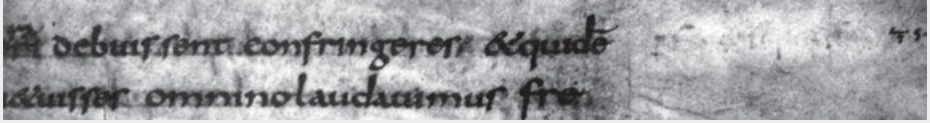


Abb. 2: Libri Karolini, a. 793, Hofschule Karls des Großen; am Rand wurde der Wortlaut *perfecte siquidem* radiert und in tironische Noten übertragen (Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 7207, fol. 89^r [Ausschnitt]).

dass seit karolingischer Zeit die *Aeneis* an ihrer wichtigsten Stelle immer seltener im alten Wortlaut gelesen wurde: Sie begann mit *Ille ego qui quondam gracili modulatus avena [...]*. Vier Verse waren dem *Arma virumque cano [...]* vorangestellt worden, weil im 9. Jahrhundert jemand Vergilvita und -kommentar ernst genommen hat und meinte, dort vier authentische Eingangsverse entnehmen zu dürfen.²³ Seine Haltung hat überzeugt. Die Handschriften tradierten von da an immer häufiger den erweiterten Text; auch Petrarca (gest. 1374) las in seinem Vergilcodex *Ille ego qui quondam ...*



Abb. 3: Vergilcodex Petrarcae mit den vier Zusatzversen *Ille ego qui quondam [...]* am Beginn der *Aeneis*; Südfrankreich, Anfang des 14. Jahrhunderts (Veneranda Biblioteca Ambrosiana – Milano/De Agostini Picture Library, Ms. A 49 INF, fol. 52v).²⁴

²³ Austin 1968, 107; vgl. auch Ziolkowski u. Putnam 2008, 22f.

²⁴ Faksimiliert von Galbiati 1930; zum Codex Berschin 1986, 116–121.

Mit dem Wissen um diesen Eingriff, der nur in der materialen Hinterlassenschaft zu verfolgen ist, kann man eine vermeintlich frühchristliche Dichtung datieren. Das anonyme *Carmen de passione Domini*, das schon als Werk des Laktanz galt,²⁵ inzwischen aber in das 5. oder 6. Jahrhundert datiert wird,²⁶ hat als vierten Vers *Ille ego qui casus hominum miseratus acerbos*. Diese Imitation wäre ohne den veränderten Eingang der Aeneis nicht zu erklären.²⁷ Damit ist das Gedicht nach dem 9. Jahrhundert entstanden, und weil es nur italienische Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefern, hat Samuel Brandt gut daran getan, das von spätmittelalterlicher Kreuzesmystik und Bildlichkeit kündende Carmen als „Erzeugnis eines italienischen Humanisten“ zu enttarnen.²⁸ Die traditionell arbeitenden Philologen haben ihn zum Schweigen gebracht.²⁹

Literaturverzeichnis

- Austin (1968): Roland G. Austin, „Ille ego qui quondam ...“, *The Classical Quarterly* 18, 107–115.
- Berschlin (1986): Walter Berschin, „Glossierte Vergil-Handschriften dreier Aetates Virgilianae“, in: Peter Ganz (Hg.), *The role of the book in medieval culture*, Bd. 2, Turnhout, 115–127.
- Berschlin (2012²): Walter Berschin, „Einführung“, in: Walter von Châtillon, *Alexandreis. Das Lied von Alexander dem Großen* (übers. von Gerhard Streckenbach), Darmstadt, 9–23.
- Berschlin (2007): Walter Berschin (Hg.), Walahfrid Strabo. *De cultura hortorum (Hortulus). Das Gedicht vom Gartenbau*, Heidelberg.
- Bovini (1977): Giuseppe Bovini, *Das Grabmal Theoderichs des Grossen*, Ravenna.
- Brandt (1891): Samuel Brandt, „Über das Laktanz zugeschriebene Gedicht De passione Domini“, in: *Commentationes Wölfflinianae*, Leipzig, 77–84.
- Brandt (1893): Samuel Brandt, „[Lactanti] carmen de passione Domini“, in: *Lucii Caeli Firmiani Lactanti opera omnia*, hg. v. Samuel Brandt, Bd. 2, Wien, 148–151.
- Comparetti (1937³): Domenico Comparetti, *Virgilio nel medio evo*, Bd. 1, hg. v. Giorgio Pasquali, Florenz.
- Freeman (1998): Ann Freeman (Hg.), *Opus Caroli regis contra synodum (libri Carolini)*, Hannover.
- Galbiati (1930): Giovanni Galbiati (Hg.), *Francisci Petrarcae Vergilianus codex*, Mailand.
- Klopsch (1985): Paul Klopsch, „Mittellateinische Bukolik“, in: Jean-Yves Tilliette (Hg.), *Lectures médiévales de Virgile*, Rom, 145–165.
- Löser (2004): Freimut Löser, „Postmodernes Mittelalter? ‚New Philology‘ und ‚Überlieferungsgeschichte‘“, in: Arthur Groos u. Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Kulturen der Manuskriptzeitalters*, Göttingen, 215–236.

²⁵ Ausgabe Brandt 1893.

²⁶ Dazu ausführlich Roncoroni 1975.

²⁷ Der Verseingang *Ille ego qui* kommt – vgl. Martin 1938, 157 – antik häufiger vor, entscheidend ist daher der ganze Vers.

²⁸ Brandt 1891, 84.

²⁹ Weyman 1926, 16–20; Martin 1938.

- Martin (1938): Josef Martin, „Ein frühchristliches Kreuzigungsbild?“, in: Reinhard Herbig (Hg.), *Würzburger Festgabe für Heinrich Bulle*, Stuttgart, 151–168.
- Pertz (1863): Georg Heinrich Pertz, „Über die Berliner und die Vaticanischen Blätter der ältesten Handschrift des Virgil“, in: *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 97–116.
- Petrucci (1981): Armando Petrucci, „Virgilio nella cultura scritta romana“, in: *Virgilio e noi*, Genua, 51–72.
- Roberts (2004): Michael Roberts, „Vergil and the Gospels. The Evangeliorum libri IV of Juvenus“, in: Roger Rees (Hg.), *Romane memento. Vergil in the fourth century*, London, 47–61.
- Roncoroni (1975): Angelo Roncoroni, „Sul de passione Domini pseudolattanziano“, *Vigiliae Christianae* 29, 208–221.
- Seider (1976): Richard Seider, „Beiträge zur Geschichte und Paläographie der antiken Vergilhandschriften“, in: Herwig Görgemanns u. Ernst A. Schmidt (Hg.), *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim, 129–172.
- Spargo (1934): John W. Spargo, *Virgil the necromancer. Studies in Virgilian legends*, Cambridge.
- Toffanin (1942): Giuseppe Toffanin, *Il secolo senza Roma. Il rinascimento del secolo XIII*, Bologna.
- Traube I–III (1909, 1911 u. 1920): Ludwig Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen*, 3 Bde., hg. v. Franz Boll, München.
- Traube (1910²): Ludwig Traube, *Textgeschichte der Regula S. Benedicti* (Abhandlungen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Philologische und Historische Klasse 25, 2), München.
- Weyman (1926): Carl Weyman, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*, München.
- Ziolkowski u. Putnam (2008): Jan M. Ziolkowski u. Michael C. J. Putnam (Hg.), *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, New Haven/London.