

NIKOLAUS HENKEL

Text – Glosse - Kommentar

Die Lektüre römischer Klassiker im frühen und hohen Mittelalter

Text – Glosse – Kommentar

Die Lektüre römischer Klassiker im frühen und hohen Mittelalter

Literarische Texte, denen im Zuge der Kanonbildung die Eigenschaft des Klassischen zugewiesen wird, unterliegen spezifischen Mustern der Wahrnehmung und Aufmerksamkeit. Neben die Situiertheit der Texte am historischen Ort ihrer Hervorbringung treten in der Regel Aspekte einer gewissermaßen geschichtslosen Gültigkeit und generellen Verbindlichkeit. Gerade das ermöglicht es, dass Texten des Kanons eine bildende Funktion zugemessen wird. Sie werden Teil eines Erziehungsinstrumentariums, das sich dieser Texte versichert, auch über zeitliche, über kultur- und geistesgeschichtliche Grenzen hinweg, nicht selten gegen die Historizität der Texte im bewussten oder unbewussten, teilweise auch fruchtbaren Missverständnis. In jedem Fall führt aber die Beschäftigung mit Texten des Kanons dort, wo sie Instrumente der Erziehung und Bildung werden, zu spezifischen Formen des Lesens, das wir als studierendes Lesen, als Studium der Texte bezeichnen können. Angezielt ist bei dieser Art des Lesen nicht nur das Zur-Kennntnis-Nehmen von Texten in ihrer Strukturiertheit, ihrer poetologischen und sinnstiftenden Dimension, sondern darüber hinaus ihr Wert innerhalb je historisch zu bestimmender Bildungskonzepte. Darum geht es im folgenden Beitrag.

Das Studium der Texte der griechischen und römischen Antike gehört ganz natürlich zur Bildung und Kultur des westlichen Europa. Dieser Satz konnte Gültigkeit zumindest bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts beanspruchen. Bereits Spätantike und Patristik haben erkannt, dass die antike Literatur unverzichtbare Grundlagen des geistigen Lebens bietet.¹ Das westliche Mittelalter hat

¹ Siehe dazu die ältere Darstellung von Harald Hagendahl, *Latin Fathers and the Classics. A Study of the Apologists, Jerome and Other Christian Writers* (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 6), Göteborg 1958; außerdem etwa: Walther Ludwig, *Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen*, in: *Christianisme et formes littéraires de l'antiquité tardive en occident*, éd. par Manfred Fuhrmann (Entrétiens sur l'antiquité classique 23), Vandœuvres-Genève 1977, S. 303–372; Stefan Freund, *Vergil im frühen Christen-*

diese Anschauung bewahrt und die römische Literatur und von der griechischen das, was in lateinischer Bearbeitung verfügbar war, in einer neuen Abgrenzung des Kanons und unter neuer, christlicher Akzentuierung und Perspektivierung bildungsgeschichtlich instrumentalisiert.² Ort des studierenden Lesens der Klassiker und ihrer Aneignung waren im frühen und hohen Mittelalter die Lateinschulen der Klöster und Domstifte.³ Den klassisch gewordenen Texten der Antike wurde durchweg ein in der aktuellen Gegenwart nutzbarer erzieherischer Wert zugesprochen, wie ihn etwa die Sammlung der mittelalterlichen *Accessus* zu den Schülertexten auf Schritt und Tritt bezeugen.⁴

tum. Untersuchungen zu den Vergilzitate bei Tertullian, Minucius Felix, Novatian, Cyprian und Arnobius, Paderborn 2000; Maria Lühken, *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius (Hypomnemata 141)*, Göttingen 2002.

- 2 Siehe etwa Birger Munk Olsen, *L'atteggiamento medievale di fronte alla cultura classica*, Roma 1994; *The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance. Proceedings of the first European Science Foundation Workshop on »The Reception of Classical Texts«*, ed. by Claudio Leonardi/Birger Munk Olsen, Spoleto 1995; siehe in diesem Band etwa die Überlegungen von Peter Lebrecht Schmidt, *Rezeptionsgeschichte und Überlieferungsgeschichte der klassischen lateinischen Literatur*, S. 3–21. Weiterhin zur Bedeutung Vergils etwa: *Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque organisé par l'École française de Rome (Collection de l'École française de Rome 80)*, Rom 1985, siehe besonders den Beitrag von Birger Munk Olsen, *Virgile et la renaissance du XII^e siècle*, ebd., S. 31–48.
- 3 Ich gebe nur eine Auswahl der einschlägigen Arbeiten an: Günther Glauche, *Schulrektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlung des Lektürekannons bis 1200 nach den Quellen dargestellt (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 5)*, München 1970; Robert Glendinning, *Pyramus and Thisbe in the Medieval Classroom*, in: *Speculum* 61 (1986), S. 51–78; Ralph J. Hexter, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in medieval school commentaries on Ovid's »Ars amatoria«, »Epistulae ex Ponto«, and »Epistolae heroidum«* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 38), München 1986; Birger Munk Olsen, *I classici nel canone scolastico altomedievale (Quaderni di cultura mediolatina 1)*, Spoleto 1991; Leighton D. Reynolds, *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, Third edition, Oxford 1991, zur Überlieferung im frühen und hohen Mittelalter S. 79–121. – Zur handschriftlichen Überlieferung und Textgeschichte der römischen Literatur siehe den Überblick in: Leighton D. Reynolds, *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, sowie das Repertorium der Klassikerhandschriften bis gegen 1200 von Birger Munk Olsen, *L'Étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles*, vol. 1–3, Paris 1982–1989.
- 4 Sie sind in den Handschriften nahezu regelmäßig den *Auctores*-Texten vorausgestellt, sind aber auch in mehreren Handschriften der Zeit gesammelt. Siehe die Texte in: *Accessus ad auctores*, Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau *»Dialogus super auctores«*, Édition critique par Robert Constantijn Huygens, Leiden 1970,

Im folgenden geht es in einem ersten Teil um die Frage, wie, mit welchen Zielsetzungen und mit welchen Instrumenten man kanonische Texte der römischen Antike im frühen und hohen Mittelalter studiert hat und welche Funktion innerhalb des lesenden Aneignungsprozesses die (lateinische und volkssprachige) Glossierung und Kommentierung oder auch die Neumierung bestimmter Passagen gehabt haben (I./II./III.). Gegenstand ist dabei vor allem Vergils ›Aeneis‹, und zwar auch deshalb, weil der zweite Teil unserer Überlegungen zu der Frage führen soll, wie das Studium des Textes der ›Aeneis‹ in einen Prozess produktiver literarischer Reformulierung einmünden kann (IV.).

I.

Ich greife zunächst einen Abschnitt aus dem letzten Buch der ›Aeneis‹ heraus, überliefert in einer typischen Studien- und Schulhandschrift, die zeigen kann, wie und mit welchen Zielen das studierende Lesen eines Klassikertextes betrieben werden konnte (Abb. 80). Es handelt sich um eine aus dem reformierten Benediktinerkloster Prüfening/Regensburg stammende Handschrift aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts, die ganz offensichtlich für den dortigen Schulbetrieb angelegt worden ist und vom Überlieferungstyp her wegen ihrer kompletten Ausstattung als Lehrer-Handbuch bezeichnet werden kann.⁵ Sie enthält, gewissermaßen als Vorgeschichte der ›Aeneis‹, zunächst den Prosabericht des Dares über die Zerstörung Trojas (›De excidio Troiae‹; 5./6. Jh.), sodann die Vergil-Vita des Donat, gefolgt von einer kompletten Vergil-Werkausgabe mit den drei Hauptwerken und der Appendix Vergiliana.⁶

S. 19–54. Ein Kommentar dazu liegt jetzt vor: Roberta Marchionni, Corrado di Hirsau, *Dialogo sugli autori. Introduzione, testo, traduzione e note di commento* (Quaderni di AION 12), Pisa/Roma 2008.

5 Zum Clm 305 siehe Hans-Georg Schmitz, *Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert* (Miscellanea Bavarica Monacensia 49), München 1975, S. 102 und 109–111. Die Schulbibliothek ist in dem um die Mitte des 12. Jahrhunderts vom Prüfeningener Bibliothekar Wolfger angelegten Bücherverzeichnis dokumentiert, vgl. *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz*, Bd. 4,1: Bistümer Passau und Regensburg, bearb. von Christine Ineichen-Eder, München 1977, S. 416–420. In der Liste von Schulhandschriften (S. 420, 164–170) sind u. a. angegeben: *Oratius, Statius Thebaidos. II Lucani cum continuis glossis. Ovidius maior et totus Virgilius* [...]. Mit der Angabe *totus Virgilius* ist mit großer Wahrscheinlichkeit unsere Handschrift, der Clm 305, gemeint. – In den wenig später, noch vor 1165, von Wolfger angelegten Katalog, der zahlreiche Zuwächse verzeichnet, ist die ganze Gruppe der Schulbücher nicht mehr aufgenommen.

6 Die Handschrift (Abmessungen: 27,5 × 19 cm; 224 Bll.) bietet eine komplette *Ceuvre*-Ausgabe einschließlich *Moretum*, *Elegia in Maecenatem*, *Dirae*, *Priapeia*,

Die Handschrift ist durchgängig intensiv glossiert und kommentiert. Die Sprache der Glossen ist hier wie auch sonst in Handschriften des Textstudiums lateinisch; lateinisch ist selbstverständlich auch die Sprache der Marginalnotizen. Deutsche Glossen finden sich nur ganz sporadisch in dieser Handschrift, wie auch sonst die volkssprachige Textglossierung in der Masse der lateinischen Glossen nahezu verschwindet. Nur rund 90 deutsche Glossen sind in der gesamten Handschrift notiert,⁷ etwa das 15–20-fache davon bilden die lateinischen Glossen. Den Stellenwert solcher volkssprachlicher Glossierung zeigt ein Blick in die Handschrift, so etwa auf fol. 198^r, wo ›Aeneis‹ 11, 811: *occiso* glossiert ist durch *erbizzenerio*, der einzigen deutschen Glosse auf dieser Seite (Abb. 81).⁸ Der Kontext ist ein episches Gleichnis: Der mit Aeneas verbündete Etrusker Arruns hat die Amazonenkönigin Camilla mit dem Speer getötet; nun flüchtet er. Ebenso, so das Gleichnis, verbirgt sich auch ein Wolf aus Furcht vor seinen Verfolgern in hohen Bergen, nachdem er den Hirten getötet hat: *occiso pastore*.⁹ Die Glosse *erbizzenerio* (wohl verschrieben für: *erbizzenemo*) nimmt nicht die Bedeutung des neutralen *occiso* ›getötet‹ des Textes auf, sondern setzt es in unmittelbare Anschaulichkeit um: ›nachdem der Wolf ihn, den Hirten, totgebissen hat‹. Dass der Ablativus absolutus *occiso pastore* hier mit einem deutschen Dativ glossiert wird, entspricht ganz der üblichen Praxis.¹⁰ Ein anderes Beispiel aus dieser Handschrift, wenig später, fol. 209^r, ›Aeneis‹ 12, 651: *adversa sagitta – nderougun*.¹¹ Dazu jedoch weiter unten.¹² Generell hat – hier

Copa, Vita Vergils und den Ovid zugeschriebenen Argumenta; siehe die Beschreibung von Munk Olsen, L'Étude (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 738 f., sowie Schmitz (wie Anm. 5), S. 109–111.

- 7 Siehe die Beschreibung in: Katalog der althochdeutschen und altsächsischen Glossehandschriften, bearb. von Rolf Bergmann und Stefanie Stricker, Bd. 1–6, Berlin/New York 2005, hier: Bd. 2, S. 935 f., Nr. 447.
- 8 Abdruck in: Die althochdeutschen Glossen. Gesammelt und bearbeitet von Elias Steinmeyer und Eduard Sievers, Bd. 1–5, Berlin 1879–1922 (Nachdruck Dublin/Zürich 1968/1969; zitiert StSG), Bd. 2, S. 674, 29.
- 9 *Ac uelut ille, priusquam tela inimica sequantur / Continuo in montes sese auisus abdidit altos / Occiso pastore lupus magnoue iuuenco, / Consciis audacis facti, caudamque remulcens / Subiecit pauitanti utero siluasque petiuit: / Haud secus ex oculis se turbidus abstulit Arruns.* (Aen. 11, 809–814).
- 10 Siehe Richard Schrodt, Althochdeutsche Grammatik II: Syntax, Tübingen 2004, § S 85, S. 88f. Vgl. zu dieser Syntax die generelle und weiterführende Kritik von Jürg Fleischer, Zur Methodologie althochdeutscher Syntaxforschung, in: PBB 128 (2006), S. 25–61.
- 11 Abdruck: StSG (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 675, 36.
- 12 Der gesamte Bestand an deutschen Glossen in dieser Handschrift ist erfasst in: StSG (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 671–675. Steinmeyer hat bereits erkannt, dass eine etwa gleichzeitige weitere Corpushandschrift der Werke Vergils, München, Baye-

wie auch sonst – die deutschsprachige Textglossierung einen ganz untergeordneten Status innerhalb des regelhaft lateinischen Instrumentariums der Texterschließung.¹³

Die Einrichtung der Handschrift zeigt ein bei der Klassikerüberlieferung seit dem 9. Jahrhundert ganz vertrautes Bild. Die Verse des Textes sind abgesetzt, die Anfangsbuchstaben in Art einer Zierleiste herausgezogen und vom Körper des übrigen Verses abgesetzt. Die Textzeilen lassen Raum für eine interlineare Glossierung mit feinerer Feder und zum Teil dunklerer Tinte. Die Schrift der Glossen und Marginalnotizen ist weniger formell als die des Textes; deshalb ist unsicher, ob sie auch vom Schreiber des Textes stammen; Glossierung wie Text gehören jedoch in die gleiche Zeit: 1. Hälfte 12. Jahrhundert. Die Marginalnotizen und teilweise auch die Interlinearglossen sind dem großen spätantiken Kommentar des Servius (4. Jh.) entnommen, der auch sonst der mittelalterlichen Vergilkommentierung vielfach die Grundlage bietet.¹⁴

rische Staatsbibliothek, Clm 21562 (aus dem Benediktinerkloster Weißenstephan), die gleiche deutsche Glossierung aufweist, und hat sie gemeinsam in der *ZfdA* 15 (1872), S. 97–100 zuerst veröffentlicht. In der Tat ist der Clm 21562 auch über die deutschen Glossen hinaus eine exakte Abschrift des Clm 305. Zum Clm 21562 siehe auch die Beschreibung im Katalog der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften (wie Anm. 7), Bd. 3, S. 1280–1282, Nr. 678.

- 13 Das gesamte Material der älteren volkssprachigen Glossen ist jetzt erfasst in: *Althochdeutscher und altsächsischer Glossenwortschatz*, bearb. unter Mitwirkung von zahlreichen Wissenschaftlern des Inlandes und des Auslandes, hg. von Rudolf Schützeichel, Bd. 1–12, Tübingen 2004. Siehe dazu die auf Grundsätzliches zielenden Rezensionen von: Hans Ulrich Schmid in: *ZfdA* 136 (2007), S. 387–389; Elke Krotz, *Der Schatz der Wörter in Glossen*, in: *IASL online* 22.1.2006, www.iasl-online.de/index.php?vorgang_id=1261; vgl. dazu auch den lexikographisch ausgerichteten Beitrag von Brigitte Bulitta, *Das Althochdeutsche Wörterbuch und die althochdeutsche Glossenforschung*, in: *Althochdeutsches Wörterbuch*, im Auftrag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften hg. von Gotthard Lerchner, Bd. 5, Lfg. 11, Berlin 2007, S. I–XXXIV.
- 14 *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii rec. Georgius Thilo et Hermannus Hagen*, Bd. 1–3, Leipzig 1881 (Aeneis I–V)/1884 (Aeneis VI–XII)/1887 (Bucolica und Georgica), (Nachdruck: Hildesheim 1961). Der Kommentar zur hier besprochenen Passage findet sich in Bd. 2, S. 628–630. – Siehe im übrigen zur Überlieferung und Textgeschichte des Servius-Kommentars die knappe Zusammenfassung von Reynolds, *Texts and Transmission* (wie Anm. 3), S. 385–388. Ausführlicher zu Servius als Begleiter der mittelalterlichen Vergillektüre: Martin Irvine, *The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory, 350–1100*, Cambridge 1994, S. 126–141: »Servius's commentary on Vergil's works [...] is without question the most important and influential commentary on classical work known in the Middle Ages [...] and was used as a source of glosses and commentary well into the era of the Renaissance. Both the contents and form of Servius's commentary deserve close investigation« (S. 126). Solch eine Untersuchung liegt

Notiert sind die Glossen jeweils über dem zugehörigen Lemma oder doch in dessen Nähe. Die Marginalnotizen sind durch unterschiedliche Zeichen mit der zugehörigen Textstelle, zu deren Erläuterung sie dienen, verknüpft. Illustrationen sind in der mittelalterlichen Klassikertradierung selten und beschränken sich vielfach nur auf historisierte Initialen, wie sie etwa der großformatige Münchener Vergilkodex Clm 18059 zeigt, wo die Eingangssinitiale zu den Eklogen genau die im Eingang des Textes beschriebene Situation der beiden Hirten Meliboeus und Tityrus aufnimmt: Das Blätterdach der Buche ist in der Initiale angedeutet wie auch die Anrede des Hirten Meliboeus an seinen Kollegen Tityrus, der gerade auf der Flöte spielt (Abb. 82).¹⁵ Oder etwa in der Vergilhandschrift der Stiftsbibliothek Klosterneuburg, Cod. 742, die Initialen am Anfang der ›Aeneis‹, die anscheinend nur die ersten beiden Wörter: *Arma virumque* ins Bild setzen will.¹⁶ Die Bildtradition der spätantiken Überlieferung ist im Mittelalter lange vergessen;¹⁷ einen Neuanatz zu einem ›Vergilius pictus‹ machen erst das Atelier der Berliner Handschrift des deutschen Eneasromans um

jetzt vor: Anne Uhl, Servius als Sprachlehrer. Zur Sprachrichtigkeit in der exegetischen Praxis des spätantiken Grammatikunterrichts (*Hypomnemata* 117), Göttingen 1987.

- 15 *TITYRE TU PARTULEꝞ RECVBANS sub tegmine fagi / Silvestrem tenui musam meditaris auena, / nos patrię fines et dulcia linquimus arua.* (Ecl. 1, 1–3; ›Tityrus, du ruhst unter dem Blätterdach der Buche und spielst ein Lied vom Wald auf deiner kleinen Flöte. Wir aber verlassen die Heimat und die uns liebgewordenen Gefilde.‹). Eine Abbildung dieser Initialen bietet der Katalog der althochdeutschen und altsächsischen Glossenhandschriften (wie Anm. 7), Bd. 6, S. 2859.
- 16 Zu dieser für Schulhandschriften ungewöhnlich großen, mit historisierten Initialen ausgestatteten Handschrift (Abmessungen: 41,5 × 29,5 cm; 233 Bll.), die die gleiche Œuvre-Zusammensetzung bietet wie der Clm 305 (s. o.), siehe Munk Olsen, *L'Étude* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 740–742. Zu historisierten Initialen in der Vergil-Überlieferung siehe vor allem die Ausführungen von Andreas Fingernagel in: Heinrich von Veldeke, *Eneas-Roman*. Vollfaksimile des Ms. germ. fol. 282 der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Einführung und kodikologische Beschreibung von Nikolaus Henkel. Kunsthistorischer Kommentar von Andreas Fingernagel, Wiesbaden 1992, Kommentarband, S. 122–124; hier in Abb. 13 auch die Initialen der Klosterneuburger Handschrift.
- 17 Das einschlägige Material bieten die folgenden Ausgaben und Untersuchungen: Vergilius Augusteus. Cod. Vaticanus lat. 3256 der Biblioteca Apostolica Vaticana und Cod. lat. fol. 416 der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Einführung von Carl Nordenfalk, Graz 1976. – Vergilius Romanus. Cod. Vaticanus lat. 3867, hg. von Eberhard König und Carlo Bertelli, Zürich 1985; dazu: David Henry Wright, *Codicological Notes on the Vergilius Romanus* (Vat. lat. 3867) (*Studi e testi* 345), Città del Vaticano 1992. – Vergilius Vaticanus. Vollständige Faksimile-Ausgabe [...] von Codex Vaticanus latinus 3225, bearb. von David H. Wright, Graz 1980–1984; siehe hierzu die Untersuchungen von Jan de Witt, *Die Miniaturen des*

Die interlinearen Glossen verdeutlichen die poetische Aussage: Sie erklären zunächst, dass Juturna den Worten des Bruders entgegen: *orationi eius uerbis obviam venit*.¹⁹ Zu *hac* ist übergeschrieben: *scilicet via* ›auf diesem Weg‹; zu *qua prima* ist notiert: *primum* ›zuerst‹²⁰ und über *pandit*: *scilicet nobis* ›... der Weg, auf dem uns der Sieg offensteht.

Am Rand vermerkt der Glossator *YPALLAGE*. Die Hypallage gehört zu den grammatischen Figuren und besteht in unserem Fall in der grammatischen Verschiebung des Adjektivs, die gleichzeitig die semantische Beziehung vom eigentlich zugehörigen Substantiv auf ein anderes verlagert.²¹ Die Formulierung des sinngemäßen Wortlauts, die diese Figur beseitigt und die das Verständnis erleichtert, notiert der Glossator; demnach steht die rhetorische Figur für (*pro*) den einfachen Wortlaut: *qua prima via*. Die Erleichterung des Textverständnisses einerseits und die Schulung in der Lehre der rhetorischen Figuren andererseits ist Ziel dieser Marginalnotiz.

Was wir hier beobachten, ist zunächst einmal ein punktuell Erklären und Unterrichten. Es dient indes auch noch einem übergeordnetem Zweck, der sogenannten *Enarratio*.²² Anders als der gegenwärtige Lateinunterricht, der auf die Schulung des Übersetzens der alten Texte ausgerichtet ist, war der Unterricht des Mittelalters einsprachig, lateinisch, vergleichbar dem heutigen Unterricht in den sogenannten ›lebenden‹ Sprachen. Deren Modus der Textarbeit zielt nicht auf ›Übersetzen‹, sondern auf einen paraphrasierend-erläuternden

19 Servius (wie Anm. 14), Bd. 2, S. 628, 15: *OCCVRRIT DICTIS orationi eius uerbis obviam venit*.

20 Servius (wie Anm. 14), Bd. 2, S. 628, 16: *PRIMA VICTORIA id est primum*.

21 Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl. Stuttgart 1995, § 685,2; Sonia Branca-Rosoff und Thomas Zinsmaier, Hypallage, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik 4 (1998), Sp. 106–110.

22 Irvine (wie Anm. 14), bes. S. 118–161. – Eine hervorragende Übersicht über die textbegleitenden Instrumente der Erschließung und des Lernens hat Christine Hehle gegeben (Boethius in St. Gallen. Die Bearbeitung der ›Consolatio Philosophiae‹ durch Notker Teutonicus zwischen Tradition und Innovation [MTU 122], Tübingen 2002, bes. S. 79–82 sowie, zwar auf Notker den Deutschen bezogen, aber weitgehend auch darüber hinaus gültig, S. 131–155). Anhand des spätantiken Vergilkommentars des Servius listet Irvine die folgenden Felder der Texterklärung auf: »(1) grammatical and linguistic clarification, especially metaphors or poetically altered grammatical forms; (2) interpretation of *historia*, that is, mythology, narrative details, historical and geographical references and antiquities [...]; (3) commentary on style and poetic language especially the interpretation of tropoi; (4) exposition of unusual words (*glossae*) and interpretation of words by etymology; (5) elucidation of philosophical and religious doctrine; (6) commentary on literary tradition [...].« (wie Anm. 14), S. 132.

Nachvollzug in der zu erlernenden Sprache des Textes, sei es englisch, französisch oder spanisch. Die Lateinschule des Mittelalters, deren Auftrag die Ausbildung auch der aktiven Sprachkompetenz war, konnte und wollte sich den Um- oder Abweg über die Volkssprache nicht leisten, sie brauchte es auch nicht, denn die *Enarratio* bot alle Möglichkeiten einer Erarbeitung des Textes in lateinischer Sprache und schulte damit deren Gebrauch in Mündlichkeit und Schriftlichkeit.²³

Die *Enarratio* der Passage könnte folgendermaßen lauten (ich wähle die deutsche Sprache): ›Mit solchen Worten tritt sie seiner Rede entgegen, das heißt (interlinear notiert): sie kommt seiner Rede in die Quere. Auf diesem, zu ergänzen: Weg (*via*), wollen wir die Trojaner verfolgen, auf dem sich zuerst – zu ergänzen ›für uns, *nobis* – der Sieg eröffnet.‹ Und die *Enarratio* fährt fort: ›Es handelt sich hierbei um eine Hypallage; normalerweise würden wir sagen: auf dem ersten möglichen Weg.‹²⁴

Über dieses punktuelle Beispiel hinaus zeigen die Handschriften aus dem Schulbetrieb des Mittelalters, in welche Richtungen das Studium der Texte gehen konnte. Zwar bietet das interlinear oder am Rand notierte Material kein verlässliches Abbild der mündlichen Unterrichtssituation, doch lassen sich die Felder der Bildung und Ausbildung erkennen, die im Unterricht traktiert wurden. Es handelt sich auf der sprachlichen Ebene um die Erweiterung des (lateinischen) Wortschatzes, die Einübung der Formenlehre sowie die Anwendung der grammatischen Regeln und der Stilfiguren, auch um Etymologie, die als sinnstiftendes und bedeutungerschließendes Instrument herangezogen wurde. Eine Ebene der Intertextualität wird dort angestrebt, wo eine spezifische Textstelle mit anderen vergleichbaren, auch anderer Autoren bzw. Werke,

-
- 23 Zur mündlichen Verwendung des Lateinischen hat sich jüngst, eine Reihe von Einzelstudien zusammenfassend, geäußert: Thomas Haye, *Lateinische Oralität. Gelehrte Sprache in der mündlichen Kommunikation des hohen – späten Mittelalters*, Berlin/New York 2005. Seiner Skepsis gegenüber der mündlich-kolloquialen Praxis des Lateinischen, das sich lediglich als limitierte und schriftgestützte Mündlichkeit zeige, kann ich nicht beitreten, ohne das in diesem Zusammenhang näher begründen zu können. Wie jede andere Fremdsprache kann auch das Lateinische zu einer mehr oder weniger ausgeprägten aktiven Kompetenz entwickelt werden. Das Zeugnis des mittelalterlichen Schulbetriebs, seiner Handschriften wie auch der – freilich späteren – Sekundärquellen, deutet darauf hin, dass gerade die mündliche wie schriftliche Kompetenz in der Verwendung des Lateinischen ein markantes Ziel des Unterrichts gewesen ist.
- 24 Lateinisch könnte die *Enarratio* – natürlich hypothetisch – folgendermaßen ausgesehen haben: »*Talibus verbis – scilicet Iturna – verbis eius – scilicet Turni – obviam venit: »hac – supple via –, Turne, sequamur Troiugenas id est Troianos, qua prima viam – attende figuram verborum: YPALLAGE – pro qua prima via – victoriam pandit, scilicet nobis.*«

›Aeneis‹, ein Phänomen, das mit der Entstehungsgeschichte des Epos zusammenhängt. Vergil hatte dem Werk wegen seines unerwartet frühen Todes nicht die letzte Feile geben können. Die spätantike Vita des Sueton berichtet, Vergil habe deshalb seinen Freund Varius beauftragt, die ›Aeneis‹ im Falle seines unerwarteten Ablebens zu verbrennen.²⁸ Auf Geheiß des Augustus hätten der genannte Varius und ›Tucca, gleichfalls ein Freund Vergils, das Werk jedoch herausgegeben, freilich nur oberflächlich emendiert (*summatim emendata*).²⁹ Darüber unterrichtet die in unserer Handschrift dem Halbvers beigegebene Bemerkung des Glossators, die diesmal nicht dem Servius-Kommentar entnommen zu sein scheint: *Duggas et uarus abstulerunt que desunt uersui*. ›Tucca und Varius haben getilgt, was diesem Vers fehlt‹, das heißt: Beide Nachlassverwalter hätten die nachvergilische Ergänzung des von Vergil so hinterlassenen Halbverses wieder getilgt.³⁰

Der Glossator weiß offenbar von einer Komplettierung einzelner Halbverse im Zuge der frühen Textgeschichte und weist die Tilgung solch unautorisierter Halbverse eben Vergils Freunden Varius und ›Tucca zu.³¹ Und leicht war dem

28 Siehe dazu knapp: Werner Suerbaum, *Vergils ›Aeneis‹. Epos zwischen Geschichte und Gegenwart*, Stuttgart 1999, S. 380–382. Vgl. zur Textgeschichte Maria Luisa Delvigo, *Abiguità dell'emendatio: edizioni, riedizioni, edizioni postume*, in: *Formative Stages of Classical Traditions: Latin Texts from Antiquity to the Renaissance*, ed. by Oronzo Pecere and Michael D. Reeve, Spoleto 1995, S. 7–38; zur antiken Vergilausgabe und den Halbversen: 30–38. Zur Textgeschichte der Werke Vergils siehe auch die knappe Übersicht bei Reynolds, *Texts and Transmission* (wie Anm. 3), S. 433–436 (und Reg.).

29 Siehe den Text mit Übersetzung in: *Vergil, Landleben: Bucolica – Georgica – Catalepton*, hg. von Johannes und Maria Götte. *Vergil-Viten*, hg. von Karl Bayer. Lateinisch und deutsch, München 1970, S. 214–240; zu Varius und ›Tucca hier § 39–42, S. 222–226, zu den Halbversen speziell § 41 f., S. 226. Unsere Handschrift Clm 305 ist hier herangezogen (siehe S. 659).

30 Es hat bereits in der frühen Textgeschichte der ›Aeneis‹ unautorisierte Ergänzungen der Halbverse gegeben, deren Tilgung der Kommentator Vergils Nachlassverwaltern Varius und ›Tucca zuschreibt. So zitiert etwa Seneca in seinen ›*Epistulae ad Lucilium*‹ 94, 28 den Vers Aeneis 10, 284 samt einer stümperhaften Ergänzung: *Audentis fortuna iuvat, piger ipse sibi opstat*. (ed. Leighton D. Reynolds, Oxford 1965, S. 370, 26), während die gesamte auf einer spätantiken Redaktion beruhende ›Aeneis‹-Überlieferung nur den Halbvers: *Audentis Fortuna iuvat* kennt, dem schon früh sprichwörtliche Geltung zuwuchs, siehe *Thesaurus proverborum medii aevi* (TPMA), Bd. 12, Berlin/New York 2001, S. 318–320, Nr. 22–77.

31 Dass Vergil selbst während seines allenthalben gelobten Vortrags seines Werks einzelne Halbverse aus dem Stegreif (*ex tempore*) ergänzt habe, berichtet die Vita des Sueton unter Berufung auf einen Augenzeugen, in: *Vergil, Landleben* (wie Anm. 29), S. 222, § 34.

Leser der Handschrift der Rückgriff auf die Quelle dieser Nachricht möglich, denn die Vergil-Vita des Sueton befand sich weiter vorne in dieser Handschrift (fol. 15^r–17^v), vor dem Einsatz des Vergil-Œuvre, notiert. Aber auch der Accensus, den Servius seinem Kommentar voranstellt, geht auf dieses textgeschichtlich bedeutsame Detail ein: Augustus habe, damit die ›Aeneis‹ nicht als Ganze verlorenginge, Tucca und Varius beauftragt, die ›Aeneis‹ dahingehend zu emendieren, dass sie Überflüssiges tilgen, gleichwohl aber nichts hinzufügen bzw. ergänzen sollten, weswegen man auch heute noch Vergils unvollendete Halbverse im Text der ›Aeneis‹ vorfinde.³²

Die weiteren Elemente der Texterschließung in dieser Passage betreffen nur Einzelheiten. Zu *agnoui* (V. 631) wird das grammatische Objekt *te* ›dich‹ ergänzt; die Kontextbedeutung von *artem* wird durch die Glosse hergestellt: *id est fraudem* ›Betrug‹. Juturna hatte in Gestalt eines rutulischen Fürsten die schon zum Friedensschluss bereiten Kämpfer aufgestachelt und zudem noch eine Vogelschau manipuliert, um den Kampf neu anzufachen, und damit – so besagt die mit einem # markierte Marginalglosse zu *Foedera* (V. 634) – den Auguren Tolumnius angestachelt, seine Lanze gegen die Feinde zu schleudern, was den Auftakt zu neuerlichem Kampf gab (›Aeneis‹ 12, 216–265). Weiterhin hilft eine Glosse zu *olympo* (V. 634), hierin einen Separativus zu sehen: *de olympo*; und *ferre* im folgenden Vers wird semantisch verdeutlicht: *suf(-ferre)* ›erdulden‹.

Ein weiteres Beispiel für die Arbeit am Text, ›Aeneis‹ 12, 649. Turnus wendet sich am Ende seiner Rede, in Erkenntnis seines baldigen Todes, in Form einer Apostrophe an die Götter des Totenreichs.

	s. ego	Ø	Ø Id est fugę. quia fuga grande
648	S ancta ad uos anima atque istius inscia culpę		crimen est apud uirum for-
		non inferior	tem. uel rupti foederis et lesę
	D escendam. magnorum haud umquam indignus	=	relligionis. a qua re se dicit
		[auorum.	alienum propter futura sup-
	.i. mox vt		plicia.
650	V ix ea fatus erat. Medios uolat ecce per hostes.		= Greca figura est. nam nos ›in-
	in	cum vndarougun	dignos illa re‹ dicimus; contra
	U ectus equo spumante Sacas. aduersa sagitta		greci: ANAXIOS STEPHA-
			NOU id est indignus coronę.

32 *Augustus vero, ne tamen opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen: unde et semiplenos eius invenimus versiculos.* (Servii grammatici [...] commentaria [wie Anm. 14], Bd. 1, S. 2, 12–15).

per inuocans "
 Saucius ora. ruitque inplorans nomine Turnum. " Nam contumelia est nomine
 superiorem vocare.
 Dicens s. est nobis ~ Omnia que supra Iuturna di-
 ~ Turne. in te suprema salus miserere tuorum xerat oratio ista dissoluit.
 fortiter facit
 Fulminat Aeneas armis. summasque minatur
 s. se ad um
 655 Deiecturum arces Italum. excidioque daturum
 o turne
 Iamque faces ad tecta uolant. in te ora Latini.
 In te oculos referunt [...].

›Rein wird zu Euch (ihr Götter des Totenreichs) meine Seele und unwissend jeglicher Schuld herniedersteigen, nicht unwert der ehrwürdigen Ahnen: *magnorum haud umquam indignus auorum* (Aeneis 12, 648f.).

Über *anima* setzt der Glossator ein *scilicet ego*, um anzuzeigen, dass die Rede sich auf den Sprecher, Turnus nämlich, bezieht. Solche Glossierungen erscheinen vielleicht überflüssig, sie haben indes ihre vergewissernde Funktion angesichts des nur langsam fortschreitenden Prozesses der erklärenden *Enarratio*. Um welche Schuld (*culpa*) es sich handelt, von der Turnus spricht, erläutert die durch ein übergeschriebenes Zeichen mit dem Wort verbundene Marginalnotiz: Mit *culpa* ist gemeint (*id est*) die Flucht vor dem den Zweikampf suchenden Aeneas, die weite Teile des vorangehenden Textes ausfüllte, denn, so fährt der Kommentar fort, Flucht ist ein großes Verbrechen für einen Mann, der den Anspruch erhebt, tapfer zu sein (*apud uirum fortem*). Oder aber – der Kommentar zeigt hier eine zweite Verstehensmöglichkeit an – *culpa* beziehe sich auf die zuvor getroffene Vereinbarung (*foedus*) zum Zweikampf, um weiteres Blutvergießen zu verhindern, oder auf die Verletzung der Religion. Resümierend stellt der Kommentar fest: Das, so sage Turnus, sei ihm fern – wegen der zukünftigen Strafe.³³ Dass sich der Leser des 12. Jahrhunderts unter dieser Strafe nur die Hölle vorstellen kann, liegt nahe.

Ein Zeichen über *auorum* (›der Ahnen, Vorväter‹) verweist auf den weiter unten notierten Kommentar *Greca figura est [...]*: ›Das ist eine griechische Stilfigur, denn wir (die Römer) verbinden *indignus* mit dem Ablativ, z. B. *indignus illa re*. Anders die Griechen [und jetzt folgt in fast fehlerfreier griechischer Schreibung]: *ΑΝΑΞΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ* [*ANÁXIOS STEPHÁNOU*] *id est indignus coronę*.³⁴

33 Servius (wie Anm. 14), Bd. 2, S. 630, 9–12.

34 Servius (wie Anm. 14), Bd. 2, S. 630, 13f. – Zum Sprachstil Vergils gehören solche Graecismen in der Verbvalenz auch sonst, worauf Servius vielfach hinweist, so etwa zu Aeneis 1, 67 *navigat aequor*. Der Kommentator bemerkt dazu: *figura graeca est*;

Pfeil« und verdeutlicht das durch die übergeschriebene Präposition *cum* ›mit‹.³⁷ Die Glosse *per* über *ora* verdeutlicht die Richtung: durch das Gesicht hindurch geht der Pfeil. Und schließlich wird *implorans* durch das geläufigere, dem Grundwortschatz zugehörige *inuocans* glossiert. Die Glosse *undar ougun* bildet keine Übersetzungsgleichung aus, sondern soll nur klarmachen, dass der Pfeil den heranreitenden Rutuler Saces ›mitten ins Gesicht‹, *undar ougun*, getroffen habe. Die Glosse gibt hier keine wortbezogene ›Übersetzung‹, sondern dient ganz offensichtlich dazu, das drastische Bild zu verdeutlichen: *undar ougun* ›zwischen / unter die Augen‹ hat der Pfeil den Gefolgsmann des Turnus getroffen.³⁸

II.

All diese interlinear und marginal notierten Elemente stellen in ihrer Gesamtheit ein differenziertes Instrumentarium mittelalterlicher Texterschließung dar. Sie verbinden sich in der lateinisch gehaltenen *Enarratio* zu einer komplexen, den Text umschreibenden Paraphrase mit integrierter Erklärung, die Wortbedeutungen, grammatische Strukturen, Sprachfiguren und kleinräumige, auf den unmittelbaren Kontext bezogene Sinnerschließung leistet.

Man könnte einwenden: ›Wo bleibt bei all dieser Kleinkrämerei die großräumige, das gesamte ja doch hochbedeutende Epos in den Blick nehmende und in seiner Wertigkeit erschließende Perspektive?‹ Sie fehlt – und sie ist auch wohl auf dieser Stufe der Arbeit mit dem Text nicht intendiert, sie kann aber von Fall zu Fall aus dem Detail, das den Blick aufs Ganze zu öffnen imstande ist, erarbeitet werden. Mir ist dabei ein Satz von Peter von Matt eingefallen, der einmal, als er die Schilderung des menschlichen Angesichts, also einen mikroskopischen Detailspekt, in der Literatur verfolgte, sagte: »Dem Satz, dem Passus wird ein Eigenleben zugestanden, das dem herkömmlichen Begriff des literarischen Werks zuwiderläuft, wonach die Teile ihren Sinn einzig im Horizont des Ganzen finden. [...]«. Und er fährt fort: »Demgegenüber wird hier der Passus, der Satz, das augenblickhafte Verlauten als das literarische

37 Zu solchen der Verdeutlichung dienenden übergeschriebenen Präpositionen siehe Nikolaus Henkel, Verkürzte Glossen. Technik und Funktion innerhalb der lateinischen und deutschsprachigen Glossierungspraxis des frühen und hohen Mittelalters, in: Mittelalterliche volkssprachige Glossen. Internationale Fachkonferenz des Zentrums für Mittelalterstudien der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 2.–4. 8. 1999, hg. von Rolf Bergmann u. a. (Germanistische Bibliothek 13), Heidelberg 2001, S. 429–452, bes. 435–437.

38 Abdruck der Glosse bei StSG (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 675, 36.

Elementarereignis genommen.«³⁹ Auf die mittelalterliche Art des studierenden Lesens der Klassiker trifft, so meine ich, Vergleichbares zu. Ziel ist zunächst die intensive Arbeit an den Realien und an der Sprache: am Wort, am Satz und an seiner Entschlüsselung. Aus ihr ergibt sich der bildende und erziehlische Wert der Klassikerlektüre, denn auch aus dem Detail des Textes kann sich der Blick aufs Ganze öffnen.

III.

Ein weiterer Sachverhalt, der ganz offensichtlich mit Verfahren und Prozess studierenden Lesens zusammenhängt, muss noch erwähnt werden. In unserem oben untersuchten Textabschnitt erscheint er nicht, er ist aber innerhalb der Überlieferung der römischen Epen des Vergil, Statius und Lucan mehrfach belegt. Gemeint ist die Praxis, den epischen (Lese-)Text an bestimmten Stellen durch musikalischen, gesungenen Vortrag zu akzentuieren. Mehrfach werden nämlich, beginnend spätestens mit dem 10. Jahrhundert, Passagen, die den Charakter eines *Planctus* haben oder sonst emotional geprägt sind, neumiert, was darauf hindeutet, dass sie für den Gesang bestimmt sind. Welches die näheren Umstände waren, wie die praktische Ausführung ausgesehen hat, wer gesungen hat, ist ungeklärt. Dass der vom Inhalt der jeweiligen Passage motivierte musikalische Vortrag einer bestimmten Partie eine im Studium des Textes herausgehobene Rolle zuweisen konnte, dürfte unstrittig sein.

Einige Beispiele sind seit langem bekannt, so die Dido-Klage ›Aeneis‹ 4, 424–436, die in einer Wolfenbütteler und einer Florentiner Handschrift des 10./11. Jahrhunderts durchgängig neumiert ist.⁴⁰ Dido schickt ihre Schwester Anna zu

39 Peter von Matt, ... fertig ist das Angesicht. Zur Literaturgeschichte des menschlichen Gesichts (suhrkamp taschenbuch 1694), Frankfurt am Main 1989 (zuerst: München 1983), S. 10.

40 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 66 Gudianus Lat., sowie Florenz, Biblioteca Laurenziana, Cod. Ashburnhamensis 23. Beide Handschriften enthalten noch weitere neumierte Passagen, siehe Günther Wille, *Musica Romana*, Amsterdam 1967, S. 227f.; Heinrich Rumphorst, *Die musikalische Gestaltung der Verse Aeneis 4, 424–436 im Cod. Guelf. 66 Gud. Lat.*, in: *Vergil. Handschriften und Drucke* (wie Anm. 18), S. 29–34. Umfassend behandelt die Neumierung klassischer Texte in Schulhandschriften die noch unveröffentlichte Basler Dissertation von Gundela Bobeth, *Antike Verse in mittelalterlicher Vertonung. Neumierungen in Vergil-, Statius-, Lucan- und Terenz-Handschriften*, Kassel/Basel (*Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia Bd. V*) (Druck in Vorbereitung). Siehe auch dies., ›*Cantare Virgilium*‹. Neumierte Vergilverse in karolingischen und postkarolingischen Handschriften, in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft NF 23* (2003), S. 111–137.

Aeneas mit der flehentlichen Bitte, die Abfahrt doch noch ein wenig zu verschieben, vergeblich freilich. Der gesungene Vortrag der Stelle unterstreicht den Gestus der Klage, des Flehens. Nachdrücklicher noch und stärker emotional aufgeladen ist die in der genannten Florentiner Handschrift neumierte Passage ›Aeneis‹ 4, 651–658 (*Dulces exuviae* [...]): Dido hat den Scheiterhaufen bestiegen, in ihrer Hand das Schwert, das sie von Aeneas als Geschenk erhalten hatte, bekleidet mit dem aus Troja geretteten Prachtgewand.⁴¹ Es ist der letzte Aufschrei, bevor sie sich das Schwert in den Leib stößt. Intention der Neumierung ist offensichtlich die textbezogene Verstärkung des Ausdrucks durch den Gesang. Sie tritt neben die wort- und sachbezogene Erschließung des Textes in all seinen Dimensionen als weitere Option, die Präsenz und Unmittelbarkeit der Deutung herzustellen vermag.

IV.

Es ist nun noch zu fragen, zu welchen Zielen und Ergebnissen das studierende Lesen der Klassiker, hier Vergils, führen konnte und sollte.⁴² Zunächst ist die Schulung in der Vatersprache des Mittelalters, dem Lateinischen, angestrebt. Der Wortschatz (die *copia verborum*, auch des poetischen Wortschatzes), Grammatik, Syntax und die Mittel des rhetorischen Ornatus sind Gegenstände der Schulung, wie wir sie auch in dem kleinen näher untersuchten Abschnitt beobachten konnten. Die umschreibende und erklärende *Enarratio* diente auch der mündlichen Beherrschung des Lateinischen und steht im deutlichen Zusammenhang einer Praxis, das Unterrichtsgespräch in lateinischer Sprache zu führen. Damit hängt unmittelbar das mehrfach und bis in die frühe Neuzeit bezeugte Verbot zusammen, innerhalb der Institution Lateinschule die Volkssprache zu benutzen.⁴³ Das mittelalterliche Studium der römischen Klassiker ist

41 Dieses kostbare Gewand ist von einer strukturellen Bedeutsamkeit, deren brisante Ambivalenz dem Leser offenbar ist, die Dido aber verborgen bleibt: Helena hatte es einst von ihrer Mutter Leda zum Geschenk erhalten und getragen, als sie zu dem unerlaubten Brautlager nach Troja eilte (*Pergama cum peteret inconcessosque hy-menaeos* [›Aeneis‹ 1, 651]).

42 Von grundsätzlicher Bedeutung ist der große Artikel von Franz Josef Worstbrock, Vergil, in: ²VL 10 (1999), Sp. 247–284, der die Breite der Präsenz, wenngleich aus Raumgründen nur andeutend, strukturiert und erschließt.

43 Zum wiederholten (weil offenbar immer wieder gebrochenen) Verbot, die Volkssprache im Schulbetrieb zu benutzen, siehe Nikolaus Henkel, Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte. Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit (MTU 90), München 1988, S. 94–104, sowie James J. Murphy, The Teaching of Latin as a Second Language in the 12th Century, in: Studies in

also nicht von einem rein antiquarischen Interesse geleitet, sondern durchaus von den Erfordernissen und Interessen der aktuellen mittelalterlichen Gegenwart.

Darüber hinaus zielt die Beschäftigung mit Sprache und Texten auch auf die produktive Fähigkeit, selbst Texte, ja Dichtung abzufassen. Zahllos sind die im Bildungsbetrieb der Zeit entstehenden Abbiavaturen und Merkversreihen, in denen bekannte literarische Gegenstände gebündelt und/oder reformuliert werden, zahllos auch die Exzerptsammlungen und Florilegien, in denen studierte Texte zur Weiterverwendung und zum Wiedergebrauch ausgezogen und gesammelt sind. Beeindruckend ist auch die Zahl der Dichtungen, die bekannte Sujets der Klassikerlektüre aufgreifen, neu fassen und neu deuten. Nicht wenige der Texte verdanken sich dem Unterricht der Lateinschulen.⁴⁴ Einige Beispiele, die eng mit dem Klassiker-Studium des 12. Jahrhunderts zusammenhängen und unterschiedliche Möglichkeiten der Reformulierung zeigen, seien ins Gedächtnis gerufen, ohne dass hier Raum zu genauerer Analyse bleibt.

Die gegen 1230 zusammengestellte Sammlung der ›Carmina Burana‹ bietet in der Abteilung der Liebeslieder eine Gruppe Liebesklagen, eingeleitet von Stücken, die sich mit bekannten epischen Stoffen, unter anderem dem Trojanischen Krieg und seinen Folgen, auseinandersetzen und deren Thema Liebe und Leid ist.⁴⁵

Zunächst Carmen Buranum (CB) 97; es handelt sich um einen Lai aus ungleichen rhythmischen Strophen, der in Form eines lyrisch sangbaren Planctus eine Abbiavatur des Apollonius-Romans bietet, der Liebe und Verlust auf zwei Generationen-Ebenen zum Gegenstand hat. Je eigenständige Reformulierungen von Sujets, die dem ›Aeneis‹-Studium entstammen, bieten dann die folgenden Nummern CB 98 bis 100, die die Aeneas-Dido-Thematik aufnehmen.⁴⁶

Medieval Linguistic Thought. Dedicated to Geoffrey Bursill-Hall, ed. by Konrad Koerner et al. (Historiographia Linguistica 7, 1–2), Amsterdam 1980, S. 159–175.

44 Siehe Peter Stotz, Dichten als Schulfach. Aspekte mittelalterlicher Schuldichtung, in: Mlat. Jb 16 (1981), S. 1–16; Robert Hinterndorfer, Schuldichtung, in: Hist. Wörterbuch der Rhetorik 8 (2007), Sp. 649–661, zum Mittelalter: 651–653 (weitgehend veraltet und bedeutungslos). – Zur Aetas Ovidiana des 12. Jahrhunderts und den in der Ovid-Nachfolge gedichteten sogenannten Pseudo-Ovidiana siehe den Überblick von Hartmut Kugler, Ovidius Naso, in: ²VL 7 (1989), Sp. 247–273. – Weiterhin: Paul Lehmann, Pseudo-antike Literatur des Mittelalters, Leipzig/Berlin 1927 (Nachdruck Darmstadt 1964); Paul Klopsch, Pseudo-Ovidius De vetula (Mlat. Studien und Texte 2), Leiden 1967; vgl. auch die im Hinblick auf die mittelalterliche Lateinschule wichtige Untersuchung von Hexter (wie Anm. 3).

45 Siehe zu dieser Gruppe: Carmina Burana, hg. von Alfons Hilka u. a., Bd. 1, 1–3: Texte, München 1930, 1941, 1970; Bd. 2,1 (mehr nicht erschienen): Kommentar, München, 2. Aufl. 1961, hier Bd. 2,1, S. 46*f. Zur Einordnung in die Blattfolge der Handschrift ebd., S. 35*f.

46 Texte: Carmina Burana (wie Anm. 45), Bd. 1, 2: Liebeslieder, sowie: Carmina

CB 98 ist eine Sequenz (Lai lyrique), inc. *Troie post excidium* (fol. 73^v/74^r), deren Anfang über *excidium* in der Handschrift bedeutungsvoll durch ein langes Melisma hervorgehoben ist. Sie handelt von den Irrfahrten des Aeneas und von seiner Aufnahme bei der bald in Liebe entflammten Dido, deren stürmisch entfachte Liebe ausgestaltet, deren Ende aber nur knapp erwähnt wird. Der Schluss des Lai löst sich ganz im Preis der Liebe auf, die der ganzen Schöpfung ihren Glanz verleiht: *nam ad amoris gaudia / rident, clarescunt OMNIA*. Obwohl die schmerzliche Trennung kaum andeutungsweise erwähnt wird (8, V. 7f.), weiß doch der kundige Hörer des Lai aus seiner ›Aeneis‹-Lektüre vom bitteren Ende dieser Liebe, und er erkennt auch die nicht wenigen wörtlichen Reminiszenzen an Vergils Werk. Auch die Möglichkeit solchen produktiven Weiterdenkens der Erzählung durch den Hörer/Leser setzt ein intensives Textstudium voraus.

Das im Codex Buranus folgende Stück, CB 99, ist ein rhythmisches Strophenlied, inc. *Superbi Paridis leue iudicium* (fol. 74^r–75^r), dessen erste Strophe neu- niert und mit reichen Melismen ausgestattet ist. Im Fortgang der Niederschrift, jedenfalls bis Str. 7, ist der Text am Strophenende mit breitem Spatium so notiert, dass über der Zeile stets Raum für ein (nicht ausgeführtes) Melisma bleibt. Dieses Lied besteht aus zwei ursprünglich wohl eigenständigen Teilen: In Str. 1–10 erscheint Dido als vor den Folgen maßloser Liebe warnendes Exempel. Nach dem Ende ihrer Klage resümiert der ›Erzähler‹ nüchtern: *aman- tes miseri timete talia* (CB 99, 10, 3). Die Str. 11–20 bringen, wohl einem anderen Verfasser zuzuschreiben, eine Art Planctus des Eneas über den Tod der Dido, eine Revocatio, ein Erinnern an das verlorene Glück.⁴⁷ In einer Apo- strophe an die tote Geliebte ruft er ihre Schönheit auf und das gemeinsame Schicksal und rückt ab vom Gebot der Götter, Dido zu verlassen: *Non semper utile est diis credere, / nec quicquid ammonent, velle perficere*. (CB 99, 19, 2f.) Am Blattrand von fol. 74^r, neben dem Anfang von CB 99, sind die Versus CB 99a notiert, eine Abbreviatio der Trojageschichte in einem einzigen Hexame- terpaar: Vom Raub der Helena über den Kampf bis zur Zerstörung Trojas ist alles in diesen zwei Versen aufgehoben:

Burana. Texte und Übersetzungen, hg. von Benedikt Konrad Vollmann (Bibliothek des Mittelalters 13), Frankfurt am Main 1987 (mit einem wertvollen Kommentar).

- 47 Schumann hatte wegen der Unterschiedlichkeit der beiden Teile die Strophen 11–20 als »unecht« eingestuft und sie in den Apparat verwiesen, nach Vollmanns Auf- fassung »kaum zu recht, da durch die Zudichtung des zweiten Teils die in Teil 1 vertretene antike und frühmittelalterliche Position (Beherrschung der Liebeslei- denschaft, Befolgung der göttlichen Weisungen) in geradezu revolutionärer Weise in Frage gestellt wird.« (Carmina Burana [wie Anm. 46], S. 1074f.).

*Armat amor Paridem; vult Tyndaridem, rapit illam;
Res patet; hostis adest; pugnatur; menia cedunt.*

›Liebe lässt Paris zu den Waffen greifen, er begehrt die Tyndarus-Tochter (Helena), er raubt sie; / die Sache kommt auf, der Feind ist zur Stelle, es wird gekämpft, die Mauern fallen.‹

Abbreviationes wie diese sind ein typisches Produkt der Schule, ungemein weit verbreitet und nahezu zu allen Sujets bekannt, die im mittelalterlichen Bildungsbetrieb traktiert wurden.

CB 99b, am Blattrand von fol. 75^r, neben dem Schluss von CB 99 notiert, ist eine auf zwei Verse verknappte Abbreviatio von Didos Tod; sie nennt den Geliebten Aeneas, das von ihm zurückgelassene Schwert und sagt, dass Dido von eigener Hand gestorben sei:

*Prebuit Eneas et causam mortis et ensem;
Illa sua Dido concidit usa manu.*

›Aeneas bot den Anlass für den Tod und das Schwert; / es stirbt jene, seine, Dido von eigener Hand.‹

Das Distichon stammt aus Ovids ›Heroides‹ 7, V. 195 f., wo es einen (fiktiven) Brief der zum Selbstmord entschlossenen Dido an den schon auf See befindlichen Aeneas abschließt.⁴⁸ Dieser Brief bietet eine Lesart der Dido-Geschichte, die auf eine bereits in der Antike einsetzende Um- und Neudeutung der vergilischen Dido-Figur zielt: Sie akzeptiert nicht mehr Aeneas als vom Fatum und den Göttern unausweichlich gelenkt, sondern bezeichnet ihn als Feigling, Lügner und ruchlosen Verräter. Am Schluss dieses Briefes formuliert Dido ihr eigenes Epitaph, das wir oben schon als Randeintrag im Codex Buranus beobachtet hatten (CB 99b).⁴⁹

CB 100 ist die berühmte Sequenz, wiederum ein Lai lyrique, inc. *O decus, o Libye regnum*. Die Handschrift (fol. 75^{r/v}) zeigt, dass eine Neumierung wohl vorgesehen war, aber nicht ausgeführt wurde. Die Emotionalität der musikalischen Fassung ist indes noch zu erahnen. In der Schwesterhandschrift zur Überlieferung im Codex Buranus, dem Clm 4598 (um 1200), liegt eine vollständige Neumierung vor, deren vielfältige Melismen den stark emotionalen

48 Bei Ovid heißt es: *ipsa sua Dido* [...]. – Vgl. zu diesem Brief auch Ludwig Voit, *Dido bei Ovid*, in: *Gymnasium* 101 (1994), S. 338–348, sowie Peter Habermehl, *Quod crimen praeter amasse? Dido und das Hohelied der Liebe* (Ovid, her. VII), in: *Antike und Abendland* 52 (2006), S. 72–94.

49 Ovid bietet eine Kurzfassung der Dido-Tragödie auch in seinen *Fasti* anlässlich der Erwähnung eines Festes der Anna, Didos Schwester (3, 523–564). In diesem Zusammenhang wird das Dido-Epitaph nochmals eingefügt: *Fasti* 3, 549f. (Ovidius, *Fasti*, recensuit Ernest Henry Alton, Stuttgart 1997).

Ausdruck des Textes unterstreichen. Das weitaus längste Melisma ist dem Schluss des letzten Versikels vorbehalten; hier trägt Dido ihrer Seele auf, sie solle Eneas folgen, ihn mit Liebe umfassen und Botin ihres, der Dido, Schmerzes sein: *sed nostri conscia / sis nuntia / doloris* (CB 100,7, 18–20). Und über *dolo – ris* findet sich im Clm 4598 ein ausdrucksvolles Melisma, das auch der Schreiber des Codex Buranus gekannt haben muss, denn er lässt in der Textabschrift eigens ein Spatium frei.⁵⁰

Einzelne wörtliche Anklänge an diese Dichtung zeigt eine weitere Sequenz aus fünf Doppelversikeln, gleichfalls der Gattung des *Lai lyrique* zugehörig, inc. *Anna soror*, die in einer Oxforder Handschrift vom Anfang des 13. Jahrhunderts notiert ist.⁵¹ Es ist ein Monolog der verlassenen Dido, die den Selbstmord als einzigen Ausweg sieht, den aufzuschieben das Leid nur vergrößert: *mortis dilatio / mihi mors altera* (1a, V. 8f.) und: *mors mihi vivere* (3b, V. 8). Schon singt man in Karthago ein Spottlied auf die Verlassene (4b, V. 7–11). Wenn gleich der Schluss des Textes defekt scheint, ist doch das Ende Didos in tiefster Verzweiflung erkennbar. Sprachliche Gesten des Aufschreis, des Klagens und Anklagens zeigen einen Grad der Emotionalisierung, der bezeichnend für die literarische Gefühlkultur des 12. Jahrhunderts ist, der Vergils Epos aber in dieser Ausprägung fremd war.

CB 101 schließlich ist ein *Planctus* in elegischen Distichen über den Untergang Trojas, inc. *Pergama flere volo* (Codex Buranus, fol. 75^{va}–76^{va}). Anders als die meist singular oder doch selten überlieferten vorangehenden Texte ist dieser in rund 70 Handschriften europaweit bis ins Spätmittelalter verbreitet.⁵² Die Dichtung setzt in der Tradition des großen Epos ein mit Ankündigung des Gegenstandes und einem Musenanruf,⁵³ streift knapp die Zerstörung Trojas und wendet sich dann der verruchten Helena als Verursacherin des Kriegsleids

50 Siehe dazu Carmina Burana, hg. Hilka/Schumann (wie Anm. 45), Bd. 2, 2, S. 136–138. Zur Würdigung des gesamten *Lai* vgl. den Kommentar von Vollmann (wie Anm. 46), S. 1078–1080.

51 Oxford, Bodleian Library, MS Add. A 44, fol. 30^{r/v}. Text: Otto Schumann, Eine mittelalterliche Klage der Dido, in: *Liber floridus. Mittellateinische Studien*, Paul Lehmann zum 65. Geb., hg. v. Bernhard Bischoff und Heinrich Suso Brechter, St. Ottilien 1950, S. 319–328. Eine weitere, freilich späte Handschrift war Schumann noch unbekannt: Wien, ÖNB, Cod. 208, fol. 113^{r/v}, 15. Jh. – Auffällig sind die zahlreichen wörtlichen Übereinstimmungen einerseits mit dem 4. Buch der ›Aeneis‹, andererseits mit der Dido-Epistel in Ovids ›Heroides‹ 7; Nachweise bei Schumann, ebd., S. 321–323.

52 Siehe die Angaben zur Überlieferung in: Carmina Burana (wie Anm. 45), Bd. 1, 2, S. 141–144, und die Ergänzungen Bernhard Bischoffs ebd. in Bd. 1, 3, S. 204f. Bemerkenswert ist, dass der Text auch in William Caxtons Druckausgabe der englischen Übersetzung des altfranzösischen Trojaromans aufgenommen wurde.

53 Das Vorbild des ›Aeneis‹-Eingangs ist offensichtlich: *Arma virumque cano*.

zu, die ungestraft bleibt, während die edle Hekuba, Gattin des Priamus, alle Schmach der Niederlage tragen muss. Ihr ist eine lange, schmerzliche Klagerede am Schluss des Textes zugeordnet.⁵⁴

Schließlich bieten die gereimten Distichen von CB 102 (fol. 76^{vb}–77^{rb}) eine Abbreviatur der Troja-Aeneas-Geschehnisse in Gestalt einer noch in zwölf weiteren Handschriften erhaltenen Merkversreihe, beginnend mit der Liebe des Paris zu Helena über die Flucht des Aeneas aus Troja, die Landung in Karthago und die blinde Liebe der Dido bis zur Ehe des Aeneas mit Lavinia.⁵⁵ Abgeschlossen wird diese Gruppe von Dido-, Aeneas- und Trojadichtungen auf fol. 77^v durch eine in zwei Register geteilte Miniatur, die die Dido-Geschichte ›erzählt‹.⁵⁶

Soweit der Bestand an vielfach sangbaren, formal wie musikalisch anspruchsvollen Versifizierungen der vergilischen Dido-»Tragödie«. Peter Dronke hat anhand der Dido-Klage in CB 100 und des Lai inc. *Anna soror* gezeigt, welche Potenz an neuen Akzentuierungen und Umdeutungen solchen Reformulierungen innewohnt. Sie nehmen ein Thema auf, das in Vergils Fassung in der

54 Schumann (wie Anm. 45), S. 140 setzt die Klagerede nur bis Dist. 31 an; Vollmann (wie Anm. 46), S. 376–378, plädiert zu Recht dafür, sie bis zum Ende des Textes anzusetzen.

55 Der Text ist in unterschiedlich erweiterten Fassungen nach 13 Handschriften herausgegeben. Eine Erwähnung der Dido ist nur im Codex Buranus sowie in einer aus Westfrankreich stammenden Handschrift des 12. Jahrhunderts eingefügt (Berlin, SBB PK, Ms. theol. lat. oct. 94, fol. 125^v/126^r); vgl. *Carmina Burana*, hg. Hilka/Schumann (wie Anm. 45), Bd. 1, 2, S. 165.

56 Siehe dazu die Ausführungen von Peter und Dorothee Diemer, *Die Illustrationen der Handschrift*, in: *Carmina Burana* (wie Anm. 46), S. 1289–1298, hier: 1292 f. und Abb. 4. Die beiden Register folgen nicht der Logik der Narration: Das obere Register bringt links den Abschied des Aeneas von Dido, dem sich – in der Abfolge der Ereignisse – im unteren Register links Dido, am Ufer stehend, anschließt, die beobachtet, wie Aeneas sich in einem kleinen Boot zu seinem Schiff bringen lässt. Es folgt im oberen Register rechts der Sturz der Dido, die sich das Schwert in die Brust gestoßen hat, kopfüber in den lodernden Scheiterhaufen, wobei ihr die Krone vom Kopfe fällt. Die Nähe dieser Szene zur Darstellung der Rota Fortunae im Codex Buranus auf fol. 1^r und dem dort dargestellten herabstürzenden König ist offensichtlich. Unten rechts schließlich: Aeneas auf seinem Schiff, wie er auf dem erhöhten Heck steht. Auch in dieser speziellen Darstellung zeigt sich die genaue Vergilkennntnis des Illustrators. Denn Aeneas wird in der ›Aeneis‹ mehrfach in dieser Position, ›hoch auf dem Heck stehend‹, genannt; die epische Formel lautet: *stans celsa in puppi*, so z. B. ›Aeneis‹ 4, 554 und 10, 261; die gleiche Wendung ist zuvor für des Aeneas' Vater Anchises in 3, 527 etwa gebraucht, und später, im Rahmen der Zukunftsschau der Schildbeschreibung, ist es Augustus, der Nachfahre des Aeneas, der in der Schlacht von Actium eben diese Position einnimmt: ›Aeneis‹ 8, 860.

›Aeneis‹ im Schulbetrieb intensiv studiert wurde, das neu und in zeittypischer Weise akzentuiert wird, das Recht der verlassenen Frau auf Liebe betont und die Schuld des Aeneas und auch die Fragwürdigkeit des Ratschlusses der Götter und des Fatums hervorhebt.⁵⁷

Dido, die Aeneas und die Trojaner als Opfer des Schicksals aufgenommen hatte, wird selbst ein Opfer. Dennoch bleibt sie empathiefähig, oder, wie Peter Dronke formuliert: »This Dido, unlike Virgil's, is compassionate«. ⁵⁸ Noch als sie Eneas als ihren Verführer verwünscht, bangt sie um sein Schicksal auf See. Vergil ging es bei der Modellierung der Dido-Figur vor allem darum, die spätere Feindschaft zwischen Karthago und Rom in ihrem mythischen Ursprung zu fassen, anders die mittelalterlichen Dichter, für die dieses Thema nicht mehr relevant war. Die letzte Strophe von CB 100 ist am weitesten von Vergil entfernt: Dido bittet ihre Seele, Eneas nachzugehen und ihn weiterhin mit dem süßen Reiz der Liebe zu umgarnen. Dronke formuliert: »Dido's story became a lyric-dramatic re-creation of the sorrows of a woman in love, in which all that is specific to her history becomes subordinate.«⁵⁹ Soweit die Aussagen zu den Texten; sie wären zu ergänzen um die Bedeutung, die diesen Konzepten durch die musikalische Gestaltung und Aufführbarkeit zuwächst. Es sind Dichtungen dieser Art, die, ausgehend von der Lektüre Vergils und Ovids, der Diskussion der Dido-Liebe einen neuen Raum im aktuellen Emotionsdiskurs des 12. Jahrhunderts eröffnen, der Vergil noch völlig fremd war. Freilich wäre über die Texte hinaus auch die musikalische Praxis mit einzu beziehen.⁶⁰ Die aktuelle Form des *Lai lyrique* in seiner sangbaren Gestaltung,

57 Peter Dronke, *Dido's Lament: From Medieval Latin Lyric to Chaucer*, in: *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire*. Franco Munari zum 65. Geburtstag, hg. von Ulrich Justus Stache u. a., Hildesheim 1986, S. 364–390. Siehe auch Edouard Wolter, *Didon et Enee dans les ›Carmina Burana‹*, in: *Études classiques* 5 (1993), S. 47–68.

58 Dronke (wie Anm. 57), S. 371.

59 Ebd., S. 372.

60 Die reiche Textgruppe der im 11. Jahrhundert einsetzenden lateinischen Osterfeiern bietet immer wieder Anweisungen zu einer jeweils textabhängigen stimmlichen Artikulation, so etwa, dass die vom Leiden des Gottessohnes handelnden Responsorien der *Depositio crucis* am Karfreitag *lugubri* oder *submissa* oder *flebili voce* gesungen werden sollten, die Auferstehungsbotschaft hingegen *excelsa* oder *hilari* oder *iocunda voce*; siehe das Material in: Nikolaus Henkel, *Textüberlieferung und Performanz. Überlegungen zum Zeugniswert geistlicher Feiern und Spiele des frühen und hohen Mittelalters*, in: *Das Theater des Mittelalters und der frühen Neuzeit als Ort und Medium sozialer und symbolischer Kommunikation*, hg. von Christel Meier u. a. (*Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme* 4), Münster 2004, S. 23–43, bes. 27–32.

seiner Aufführbarkeit und, damit verbunden, gesellschaftlichen Präsenz bot dazu das geeignete Gattungsmuster an.

Einen Reflex davon finden wir im ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg. Tristan, der die von dem irischen Ritter Gandin entführte Isolde wieder für seinen König – und sich – zurückholen will, singt der Entführten den (wohl französischen) *Lai von Didone* vor, den die beiden Liebenden später auch in der amönen Landschaft der Minnegrotte musizieren.⁶¹ Die gebildeten und an Vergil geschulten Zuhörer des deutschen Tristanromans wussten damit etwas anzufangen, ebenso auch mit der Dido-Eneas-Darstellung, die Hartmann von Aue auf dem Sattel der Enite beschrieben hat: Eneas *enleiste ir niht, des er ge- hiez: / sus wart diu vrouwe betrogen*.⁶² Die Reihe solcher produktiven Umsetzungen der Klassikerlektüre wäre fortzusetzen; ich verzichte hier auf weitere Beispiele. Bei Gottfried finden wir auch einen Hinweis auf den hohen Grad an Emotionalität, die der musikalische Vortrag eines *Lai lyrique* einem literarischen Sujet über das in der Sprache angelegte Potential hinaus verleihen konnte. In der Harfner-Episode rühmt der knabenhafte Tristan den instrumentalen Vortrag (*noten*) einer *Lai-Melodie* durch einen erfahrenen Meister in seiner das Innerste, das Gefühl (*seneliche*) ansprechenden Eigenschaft:

»meister«, sprach er, »ir harpfet wol:
die noten sint reht vür brâht
seneliche und als ir wart gedâht.
die macheten Britûne
von mînem hêrn Gurûne
und von sîner friundinne.« (ed. Marold [wie Anm. 61], V. 3520–3525)

Der Frage nach der Emotionalität des musikalischen Vortrags wäre weiter nachzugehen. Die Neumierungspraxis in der Überlieferung der oben genannten Texte im ›Codex Buranus‹ wie auch die Neumierung der *Planctus*-Passagen innerhalb der lateinischen Epenüberlieferung geben erste Hinweise.

Zu erwähnen wäre noch, welchen Einfluss die Klassikerlektüre nicht nur der ›Aeneis‹, sondern auch Ovids auf die thematische Neuorientierung wie auch die Gestaltung im Detail zum Beispiel auf den französischen ›Eneasroman‹ gehabt hat.⁶³ Die Untersuchungen etwa von Christopher Baswell über Vergil im mit-

61 Gottfried von Straßburg, *Tristan*, hg. von Karl Marold, 4. Abdruck von Werner Schröder, Berlin 1977, V. 13351 sowie V. 17200.

62 Hartmann von Aue, *Erec*, hg. von Albert Leitzmann, 7. Aufl. besorgt von Kurt Gärtner (ATB 39), Tübingen 2006, V. 7552–7581, hier V. 7561f. Siehe umfassend dazu Karl Stackmann, *Ovid im deutschen Mittelalter*, in: *Arcadia* 1 (1966), S. 231–254; Franz Josef Worstbrock, *Dilatatio materiae. Zur Poetik des ›Erec‹ Hartmanns von Aue*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 19 (1985), S. 1–30.

63 Siehe zu den Antikenromanen die Darstellungen von Elisabeth Lienert, *Deutsche*

telalterlichen England, von Renate Kistler zur Bedeutung der Ovid-Lektüre für Veldekes ›Eneasroman‹, von Silvia Schmitz über Verfahren und Prinzipien der Adaptation oder, noch ungedruckt, die eindrucksvolle Kieler Habilitationsschrift von Joachim Hamm zur Vorlagenbearbeitung im ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke bezeugen, in welchem Umfang die Lektüre der römischen Klassiker auch die Literaturen in den Volkssprachen prägen konnte.⁶⁴

V.

Lesen in der Form des Studiums der Texte ereignet sich vor allem dort, wo es um Werke des Kanons geht. Die mittelalterlichen Handschriften der klassischen Dichtung der römischen Antike zeigen vielfach die Verfahren und Ziele solch studierenden Lesens. Es ist zum einen auf die Sprache gerichtet, auf den Wortschatz, die syntaktischen Strukturen, die Sinnerschließung und zielt auf eine allseitige Erfassung des Textes. Geschult wird damit sowohl die Fähigkeit, lateinische Texte zu verstehen und zu analysieren, als auch der aktive und gestaltende Gebrauch des Lateinischen, hinsichtlich der Sprache, der Formen und der literarischen Modelle. Zum andern gehen aus dem Bildungsbetrieb der mittelalterlichen Lateinschulen in großem Umfang neue Texte zu bekannten Sujets hervor, Reformulierungen je bekannter *materia*, die sich von Fall zu Fall auch des aktuellen Formeninventars der Gegenwart bedienen und/oder auch Themen der in der Zeit wichtigen gesellschaftlichen Diskurse formulieren und integrieren. Das zeigen etwa die lyrisch-sangbaren Dido-Dichtungen, die das Recht des Individuums auf Liebe betonen, auch wo die Ordnung der Götter

Antikenromane des Mittelalters (Grundlagen der Germanistik 39), Berlin 2001, sowie Udo Schöning, Thebenroman – Eneasroman – Trojaroman. Studien zur Rezeption der Antike in der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts (Beihefte der Zs. für Roman. Philologie 235), Tübingen 1991.

- 64 Christopher Baswell, Virgil in Medieval England. Figuring the ›Aeneid‹ from twelfth Century to Chaucer, Cambridge 1995; siehe auch Dorothea Blume, Motivierungstechnik im ›Roman de Thèbes‹ und im ›Roman d'Enéas‹. Eine Studie vor dem Hintergrund der lateinischen Vorlagen, Frankfurt a.M. 1996; Renate Kistler, Heinrich von Veldeke und Ovid (Hermaea 71), Tübingen 1993; Nikolaus Henkel, »Fortschritt« in der Poetik des höfischen Romans. Das Verfahren der Descriptio im ›Roman d'Eneas‹ und in Heinrichs von Veldeke ›Eneasroman‹, in: Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur, hg. von Joachim Bumke und Ursula Peters (ZfdPh 124, Sonderheft), Berlin 2005, S. 96–116; Silvia Schmitz, Die Poetik der Adaptation. Literarische *inventio* im ›Eneas‹ Heinrichs von Veldeke (Hermaea 113), Tübingen 2007; Joachim Hamm, *Âne missewende*. Erzählpoetik und Vorlagenbearbeitung im ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke, Habil.schrift Kiel 2007 (Druck in Vorbereitung).

dem zuwiderläuft. Das zeigen in anderer Weise – und für ein anderes Publikum – etwa auch die volkssprachigen Eneasromane, die das Verhältnis von Liebe und Landesherrschaft in zwei konträren ›Versuchsarrangements‹ diskutieren: Dido – Eneas vs. Eneas – Lavinia.

So gesehen ist Lesen als das Studium der Texte der kanonischen Dichtungen Teil eines vielgestaltigen Prozesses kulturellen Lernens, den wir im Mittelalter an den Texten selbst wie auch in den Details der handschriftlichen Überlieferung erstaunlich gut verfolgen können, und dies zum einen innerhalb der lateinischsprachigen Bildungswelt der Litterati, zum andern auch dort, wo Autoren, die aus dieser Bildungswelt stammen, für ein neues, bildungsgeschichtlich anders verortetes Publikum Literatur in der Volkssprache schreiben. Und aus dieser Bildungswelt der Litterati stammen fast ausnahmslos die Verfasser der volkssprachigen Romane, in der Romania wie im deutschen Sprachraum.

Abstracts

Die Beschäftigung mit kanonischen Texten der römischen Antike im Rahmen des mittelalterlichen Schulbetriebs wies spezifische Formen des Lesens auf. Anhand einer typischen Studien- und Schulhandschrift geht der Beitrag der Frage nach, mit welchen Zielsetzungen und Instrumenten der Erschließung man solche Texte gelesen hat und welche Funktionen im Aneignungsprozess die Glossierung, Kommentierung oder auch Neumierung bestimmter Passagen übernahmen. Dabei zeigt das Beispiel von Vergils ›Aeneis‹, wie ein solches Lesen über die sprachliche Arbeit (Erweiterung des Wortschatzes und der grammatischen Kenntnisse, Anwendung von Stilfiguren) und die literarhistorische Analyse (Markieren intertextueller Bezüge) hinaus in den produktiven Prozess des Wiedererzählens in der Volkssprache münden konnte.

During the Middle Ages, the study of canonical texts of Roman antiquity in schools required special forms of reading practice. Examining a typical school manuscript, I want to determine why these texts were read and what kinds of instruments were used to open them up. What assistance did glosses, commentaries, or even the musical notation of certain parts of a work provide to the reader? The example of Virgil's ›Aeneid‹ can demonstrate the way in which this specific kind of reading not only helped to improve the knowledge of Latin or to discover intertextual connections with other literary works, but also facilitated the process of recasting the text into vernacular verse.

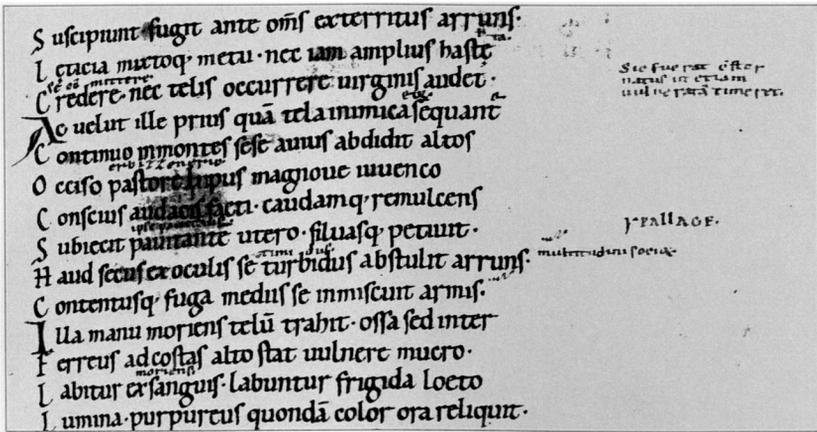


Abb. 81: Vergil, Aeneis II, 811: Marginalglossen. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 305, f. 198^v, Detail. – Foto: BSB München.



Abb. 82: Vergil, Eklogen. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 18059, f. 163r, Detail. – Foto: BSB München.