

Werk

Titel: C. Appel, Die Berliner Handschriften der Rime Petrarca's

Autor: Pakscher, A.

Ort: Halle

Jahr: 1888

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0011 | log24

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

BESPRECHUNGEN.

Carl Appel, Die Berliner Handschriften der Rime Petrarca's.
Berlin, Georg Reimer 1886.

Das Buch enthält mehr, als der bescheidene Titel erwarten läßt. Kap. I giebt eine ausführliche Beschreibung von sieben Petrarcahandschriften, welche neuerdings aus der Hamiltonsammlung theils für die Kgl. Bibliothek, theils für das Kupferstichkabinett in Berlin erworben wurden und daselbst noch die alte Bezeichnung No. 495—501 tragen. Kap. II vergleicht den Inhalt der Hss. mit der Vulgata und setzt das Alter dreier von ihnen fest: zwei sind um die Mitte des 15. Jahrh., die dritte 1589 vollendet; für die übrigen vermutet A. gleichfalls Mitte des 15. Jahrh. Um das auf S. 23 abgedruckte Sonett *Dimme cor mio Petrarca* zuzuschreiben, genügt, wie A. selbst einsieht, das Vorkommen in zwei späten, und noch außerdem nahe verwandten Hss. nicht. In anderen ist es mir bisher nicht begegnet. Im vierten Kapitel, das die Varianten der Hs. mittheilt, geht A. von der allgemeinen Erwägung aus, daß bei der großen Menge der Petrarhss. eine Kollation sämtlicher nicht angebracht wäre, und daß man daher, analog Wittes Verfahren bei den Dantehandschriften, mit Hilfe der ältesten den ursprünglichen Texte werde herzustellen haben. A. hat nicht die Möglichkeit berücksichtigt, daß authentische Autographen uns auch diese Mühe ersparen könnten. Von den verständig angelegten Appendices („Anordnung der Gedichte in den Ham. Hss., Inhalt der lat. Anthologie in Ham. 495; Verzeichnis der in Ham. 500 enthaltenen Gedichte S. de Senis' und Malatestas“) ist besonders der erste nützlich, weil er die Gedichte Petrarca's in der Reihenfolge der Aldinischen Ausgabe giebt, d. h. in derjenigen, welche sie in den Autographen haben.

Den Schwerpunkt des Buches aber bildet das dritte Kapitel. Während der Inhalt der bisher erwähnten bei dem geringen Alter der Hss. nur ein beschränktes Interesse haben kann, behandelt dieses Fragen von großer Wichtigkeit für die Petrarcaphilologie. Ich halte es daher für erforderlich mich mit ihm eingehender zu beschäftigen. Zunächst ist A. die Wichtigkeit der Reihenfolge der Gedichte für die Geschichte des Textes nicht entgangen, nur daß sich mit den fünf ihm zu Gebote stehenden Hss. nicht viel anfangen liefs. Dann untersucht er, ob das Prinzip der Reihenfolge das chronologische ist, und bejaht dies im Allgemeinen. In der chronologischen Übersicht, die sich hieran schließt, resumiert er die Ergebnisse Carduccis und Anderer mit einigen Bemerkungen, ohne jedoch Neues zu bieten. Er begnügt sich z. B.

(S. 29) damit, zu sagen: „die Untersuchung über die Canzone *Spirto gentil che quella membra reggi* ist trotz aller darauf verwendeten Mühen noch nicht abgeschlossen“, während sich bestimmt nachweisen läßt, daß dieselbe im Jahre 1337 gedichtet ist und daher nur an Busone da Gobbio gerichtet sein kann.¹

Der feine Gedanke, Petrarca könnte aus künstlerischen Absichten bei einigen Gedichten die chronologische Folge verlassen haben, verdient Beachtung. Doch beweisen die beiden von ihm angeführten Fälle nichts. *Voi ch'ascoltate* ist sicher erst gedichtet, als Petrarca an die definitive Redaktion seiner Gedichte ging, und zwar gleich als Prolog, der außerhalb der Reihenfolge steht. Und ebenso war wahrscheinlich *Vergine bella* von vornherein zum Epilog bestimmt und dürfte, da diese Canzone die fromme Stimmung der letzten Lebensjahre des Dichters widerspiegelt, in der That später als alle übrigen Gedichte des Canzoniere entstanden sein.

Es folgen Bemerkungen über die Authenticität des Vat. 3196. Es ist zuzugeben, daß A. eine Reihe von scharfsinniger Argumenten vorgebracht hat, um diese zu verdächtigen. Aber sie sind nur von relativem Wert, weil sie durchweg auf subjektivem Ermessen beruhen. Ihnen stehen dokumentarische Thatsachen gegenüber, und die Schlüsse, welche ich auf Grund derselben auf X 224 d. Zeitschr. gezogen habe², sind meines Erachtens kategorisch und unausweichlich. Dies dispensiert uns allerdings nicht von Pflicht, A.'s Verdachtsgründe, soweit dies die Überlieferung gestattet, der Reihe nach zu widerlegen. Einzelnes will ich hier erledigen. A. führt (S. 34) aus der zweiten Strophe der Canzone *Nel dolce tempo della prima etade* vier Varianten eines Verses an und bemerkt, es sei unmöglich, daß alle diese nacheinander vor dem Weitergehen des Dichters entstanden seien. Aber wer behauptet denn dies? Petrarca hat seine Gedichte, und besonders die Canzonen, wiederholt und zu verschiedenen Zeiten korrigiert. Er mag beim Komponieren nur einmal gestrichen haben, beim ersten Korrigieren ist denn vielleicht die dritte, beim zweiten die vierte Variante hinzugekommen. Wenn A. ferner sagt, von den verschiedenen Varianten stehe die erste der definitiven Lesart näher als die späteren, so setzt er irriger Weise voraus, daß Ubaldini in dieser Beziehung ein richtiges Bild der Hs. bietet.³ Die Varianten stehen

¹ Diesen Nachweis werde ich an anderem Orte führen.

² Ich füge hier nur noch hinzu, daß auch die Vergleichung eines photographischen Facsimiles des Vat. 3196 mit den auf der Laurenziana befindlichen Briefen Petrarca's, die unzweifelhaft Autograph sind, die Identität der Schriftzüge von Neuem bestätigt hat.

³ Da dasjenige, was Appel von mir in seiner Vorrede mitteilt, mich leicht als mitschuldig an seinem Irrtum erscheinen lassen könnte, so sehe ich mich zu folgender Bemerkung genötigt. Ich hatte auf seine erste ganz allgemein gehaltene Anfrage, die ich erhielt, als ich eben das Studium der Hs. begonnen hatte, geantwortet, daß die Ausgabe Ubaldini's im Großen und Ganzen und für ihre Zeit eine aner kennenswerte Leistung sei. Wenn ich nicht irre, habe ich sogleich in demselben Briefe hinzugefügt, daß die chronologischen Fragen nicht nach ihr, sondern nur am Ms. studiert werden können. Als A. später eingehendere Auskunft von mir erbat, mußte ich dieselbe ablehnen, da ich selbst einen Artikel über diese Hs. vorbereitete und noch zu keinem festen Resultate gelangt war. Hätte ich eine Ahnung gehabt, daß

aber in derselben teils über, teils neben dem Text, so daß schon im Original ihre Reihenfolge oft schwer zu erkennen ist. Und kann nicht der Dichter selbst, nachdem er mehrere Varianten verworfen, zuletzt wieder zur ursprünglichen Lesart zurückgekehrt sein? Was A. (S. 47) so wunderbarlich erscheint, daß eine nur beabsichtigte nicht ausgeführte Überschrift bei der Canzone *Amor se vuoi* mitgeteilt wird, würde ihm sofort klar geworden sein, wenn er statt der ganz verworrenen Wiedergabe Ubaldinis die Hs. vorgehabt hätte, wo sich zeigt, daß diese Überschrift folgendermaßen zu Stande gekommen. Zuerst schrieb Petr. 1350 *mercur. 9. Jun. post uesper.* Hier wurde er unterbrochen und fügte am folgenden Tage in derselben Zeile aber mit verschiedener Tinte fortfahrend, hinzu *volui incipere. sed uocor ad cenam. proximo mane prosequi cepi.* Er hat also 1350 das Gedicht corrigiert. Später (die Jahreszahl ist nicht mehr genau zu erkennen) überschrieb er das Gedicht und bemerkte deshalb über der angeführten Zeile *transcriptum in aliam papirum 135. . . sero pro me scilicet pro Bastard . autem prius.* Ferner muß ich gestehen, daß die Irrtümer bei den Daten, welche A. dem Autograph nachweist, und auf die er einen großen Wert zu legen scheint, auf mich gar keinen Eindruck gemacht haben. Zu einer Zeit, wo man nur geschriebene, und meist selbstverfaßte Kalender besaß, wie einen solchen von Boccaccios Hand der Vat. 3362 enthält, konnte ein solcher Irrtum viel leichter passieren, als heute. Und wie häufig begegnet es uns auch jetzt trotz Kalender und Zeitungen, uns um einen Tag im Datum zu irren. Und, von den acht von A. konstatierten Fällen handelt es sich siebenmal um Irrtümer, um einen Tag. Ferner stehen drei von ihnen auf derselben Seite des Ms., so daß der Dichter, der sich beim ersten Datum um einen Tag geirrt hatte, bei den beiden folgenden sich nach diesem falschen Datum gerichtet hat; und einige andere sind zweifelhaft, weil nicht mehr kontrollierbar.

Mir wäre es viel interessanter, wenn A. mir sagen könnte, welche Mittel der Fälscher damals, als es noch keine *Art de vérifier des dates* gab, besitzen haben sollte, um 4/5 der Daten richtig zu berechnen. Jedenfalls war dies eine höchst langwierige und mühevollere Arbeit, und was hätte den Fälscher zu einer solchen genötigt, da es garnicht üblich war, bei Datenangaben auch den Tag hinzuzufügen? Und wie erklärt es sich, daß er sich bei der Berechnung immer um einen Tag geirrt hat? Man sieht, daß auch in dieser Beziehung die Annahmen einer Fälschung nicht haltbar ist. Auf S. 49 fand ich einen Gedanken, den ich bereits auf X 222 d. Zeitschr. erörtert hatte: „die Daten erstrecken sich über 38 Jahre. Ein so langer Zeitraum, vom jugendlichen Mannes- bis ins Greisenalter, konnte an den Schriftzügen nicht spurlos vorübergegangen sein. Eine Prüfung der Fragmente muß zeigen, wie sie sich in diesem Punkte verhalten.“ Nun meine Prüfung der Hs. hat ergeben, daß abgesehen von der Kursiv sich drei Schriftgattungen in derselben unterscheiden lassen, welche sich augenscheinlich eine aus der anderen entwickelt haben. Die Hypothese, die ich erst nach langem Bedenken zu äußern wagte, daß Petrarca durch das Kopieren lateinischer Hss. zur Nachahmung des

er die Fälschung dieses Autographs nachweisen wollte, so hätte ich ihm dies aufs Entschiedenste widerraten; wie ich es sofort gethan habe, als ich seine Absicht erfuhr, aber es war damals leider schon zu spät.

Schriftcharakters derselben veranlaßt worden sei, findet durch die eigenen Worte des Dichters ihre authentische Bestätigung. In einem Brief an Lapo da Castiglionchio (Var. 45) entschuldigt er sich nämlich, daß er ihm die Philippischen Reden noch nicht zurückgeschickt habe; es sei seine Absicht, ihm dieselben in einer von ihm angefertigten Abschrift, und zwar nicht in dem üblichen, sondern in einem viel schöneren und eleganteren Schriftcharakter zuzustellen: *Ego enim usque adeo vetustati oculos assuefeci ut novam scripturam qualemcumque fastidiam*. Dieser Brief gehört wahrscheinlich ins Jahr 1350 und ungefähr um diese Zeit habe ich den Übergang von der gotischen Jugendschrift in die mehr gerundete und zum Teil lateinische Majuskeln zeigende Mannesschrift gesetzt. Aus dieser entsteht allmählich, indem die Annäherung an das antike Vorbild immer stärker wird, die sehr schöne und elegante Alterschrift. Und diese zeigt denn auch das neuerdings von mir in der Laurenziana gefundene Autograph des Canzoniere, das erst in den letzten Lebensjahren des Dichters entstanden sein kann.¹ Wenn es demnach als ein entschiedener Mißgriff zu bezeichnen ist, daß A. eine derartige Untersuchung ohne Autopsie der Hs. unternommen hat, was höchstens dann gestattet sein kann, wenn es zweifelhaft ist, ob das Werk, das sie enthält, dem angeblichen Verfasser zuzuschreiben ist, so ist andererseits anzuerkennen, daß er sich auf dem gefährlichen Wege besonnen gezeigt und sich bei seinem Urteil eine gewisse Reserve auferlegt hat.

Es sei mir noch gestattet, Einiges über die auf S. 209 Anm. 3 von mir citierte Schrift Arrighis hinzuzufügen, die mir damals nicht zugänglich war und die ich jetzt auf der Biblioteca Marucelliana in Florenz gefunden habe. Nachdem festgestellt war, daß das Autograph des Canzoniere, das sich einst in Bambos Besitz befunden hatte, seit dem Anfang des 17. Jahrh. immer in der Vatikana geblieben war, konnte Ar. dasselbe nicht 1825 in Petersburg gefunden haben. Trotz dieses falschen Resultats hätte jedoch seine Schrift durch die vorgebrachten Gründe ähnliches Interesse haben können, wie die Appelsche. Aber sie ist das gerade Gegenteil derselben, sie ist ein Muster von leichtsinniger und arroganter Beweisführung: Nur der Kuriosität halber, und weil sich ein gewisses litterarhistorisches Interesse daran knüpft, führe ich Einzelnes aus ihr an. Ar. beginnt mit einer unverschämten Apostrophe an die hochverdienten Petrarcaforscher Castelvetro, Tassoni, Muratori und Muzio. Diese Männer hätten ihren Scharfsinn sparen können, wenn sie sein Autograph besessen hätten. Und nun ist es possierlich zu sehen, wie er ihre Autorität bald anerkennt und benutzt, bald ablehnt, je nachdem es für seinen Zweck paßt. Sie haben gesagt, das Sonett *Non dall' ispano Ibero a l' indo Idaspe* könne unmöglich von Petrarca sein²; nun, es fehlt auch wirklich in

¹ Wie ich versprochen habe, wird meine demnächst im Verlage von Sansoni in Florenz erscheinende Petrarcaausgabe eine größere Anzahl photographischer Abbildungen enthalten und so Gelegenheit geben, sich durch den Augenschein von diesen Entwicklungsstufen, sowie von der völligen Entsprechung der verschiedenen Autographen zu überzeugen.

² Ich brauche kaum zu sagen, daß es authentisch ist, da es sowohl im Vaticanischen, wie im Laurenzianischen Autograph enthalten ist. Dies Beispiel ist sehr lehrreich dafür, wie vorsichtig man mit dem Argument, „dies könne der Dichter unmöglich geschrieben haben“, von dem auch Appel Ge-

seinem Autograph. Sie haben ferner *Or uedi amore* für unecht erklärt: da sieht man, daß sie von der Sache nichts verstanden haben, denn es steht in seinem Autograph u. s. f. Er gesteht dann selbst ein — es ist mir fraglich, ob diese Art von Dilettantismus noch die Bezeichnung naiv oder eine viel derbere verdient — daß er nie eine Zeile von Petrarca's Hand gesehen habe, und trotzdem sich kompetent erachte, definitiv zu entscheiden, daß die in seinem Besitz befindliche Hs. nicht von einem Kopisten, sondern vom Dichter selbst geschrieben sei, und zwar — auf Grund der Lesarten. *Da questo studio soltanto*, (heißt es wörtlich) *e non per la conoscenza del carattere del Petrarca venne in me la certezza delle mie interpretazioni! ed era io così fondato ne' miei giudizi che avrei saputo confutare tutti i scritti che si attribuiscono al Petrarca, se non fossero stati eguali al mio presente codice.* Doch nein, ich thue ihm Unrecht. Er führt noch als zweites Argument an, daß seine Hs. *dell' Epoca appunto dei nostri classici Italiani* sei. Da diese etwas unbestimmte Behauptung auch die Auffassung zuläßt, daß der Kopist derselben ein Zeitgenosse Ariosto's gewesen sei, so läßt sich nichts gegen sie einwenden. Wenn Ar. aber damit hat sagen wollen, daß das angebliche Autograph aus dem 14. Jahrh. stamme, so möchte ich dies aus Gründen, die anzugeben zu weit führen würde, bestreiten. — Alles dies wird uns in der Vorrede geboten, die S. 1—6 einnimmt und *Cavaliere Luigi Arrighi* unterzeichnet ist. Auf S. 7 beginnt die eigentliche Beweisführung, welche in Artikel (*Osservazioni*) eingeteilt ist und einen hohen Grad von Konfusion zeigt. Eine Widerlegung verdient sie nicht, aber eine kleine Blumenlese aus ihr zu geben halte ich doch nicht für überflüssig. In Art. 1 heißt es, Petrarca würden sehr viele unechte Gedichte beigelegt, *in tutti i Ms. che si trovano di incognite mani vi si rinvengono*, nur in seinem Kodex seien sie nicht vorhanden. Der Verfasser ist uns nicht nur den Beweis für das *tutti* schuldig geblieben, sondern hat auch zu sagen vergessen, woran man die unechten Gedichte erkennen kann. Aber wir haben es bereits gesehen: echt sind die Gedichte, welche sich in seinem Kodex vorfinden, und die Authentizität dieses selbst wird dadurch bewiesen, daß es nur echte Gedichte enthält — ein schöneres Beispiel eines *circulus vitiosus* kann man sich nicht wünschen. Beweisend ist nach Art. 3 auch, daß die Initialen im Index vorgezeichnet sind. In den Artikeln 4—7 wird, in Anlehnung an die Vorrede Ubaldis, ein etwas ernsthafterer Versuch einer Beweisführung gemacht. Der Vat. 3196 stelle das Unreine des Dichters dar; nun müsse aber doch eine Reinschrift existiert haben. Diese müsse vorhanden sein, wenn sie nicht Feuer oder Wasser zerstört haben; man sage, sie sei auf der Ambrosiana, da ist sie nicht; und wo anders sei sie auch nicht. Das Bedenken, daß seine Hs. von Papier und nicht aus Pergament ist, wie man es von einer derartigen Rein-

brauch macht, umgehen muß. Denn den genannten Kommentatoren hat es an Petrarcakenntnis und Geschmack gewiß nicht gefehlt. Übrigens ist es möglich, daß das angeführte Sonett auch in der Hs. Arrighis stand, nur mit der Umstellung der beiden ersten Verse;

*Ricercando del mare ogni pendice
Ne dallo hispano hiberno all' indo hidaspe,*

welche in manchen Hss. begegnet und zu welcher die Kopisten durch das ungewohnte Schema der Quadernarien (*abab baab*) verleitet wurden.