

Werk

Titel: A. Pakscher, Die Chronologie der Gedichte Petrarcas

Autor: Appel, C.

Ort: Halle

Jahr: 1888

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0011 | log91

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Schließlich noch den Hinweis darauf, daß Prof. Foerster der Einleitung (welche mit Sorgfalt die Sprache des Dichters und des Schreibers und die Versform der Gedichte behandelt) ein paar Seiten hinzugefügt hat, in denen er sich — fraglos mit Recht — dahin ausspricht, daß man sich über die Schreibung des intervokalischen *i* in den Ausgaben für jedes Sprachdenkmal besonders zu entscheiden habe, und in denen er sich andererseits denen anschließt, welche für *apr. u* die Aussprache *ü* annehmen.

C. APPEL.

Arthur Pakscher, Die Chronologie der Gedichte Petrarca's. Berlin 1887. 139 Seiten.

Die Neuauffindung der vatikanischen Handschrift, welche doch wohl mit Bestimmtheit als das teilweise Autograph Petrarca's anzuerkennen sein wird, ist geeignet dem was über den Canzoniere des Dichters geschrieben wird, eine Sicherheit zu geben, welche vorher notwendig fehlte. Was noch vor kurzem nur mit Wahrscheinlichkeit, freilich mit der allergrößten, angenommen werden mußte, daß die überlieferte Reihenfolge der Gedichte die von Petrarca selbst beabsichtigte ist, kann jetzt mit aller Gewissheit ausgesagt werden. Pakscher untersucht in seinem Buch aufs Neue das Prinzip dieser Anordnung. Daß es das chronologische ist, ist nicht nur, wie er meint (S. 20), von Manchem behauptet, es ist auch erwiesen, oder vielmehr es ist jedem aufmerksamen Beobachter in die Augen springend. Die in den „Berliner Hss. der Rime Petrarca's“ S. 54, 55 von mir gegebene Liste von Daten konnte nur aussprechen, was alle Petrarchisten wußten. Pakscher's Verdienst ist zunächst zu den dort zusammengestellten Daten ein paar neue hinzugefügt zu haben, und durch eine sorgfältige Untersuchung zweifelhafter Daten das Prinzip der chronologischen Anordnung noch gewisser zu machen, als es bis dahin schon war. Weshalb Pakscher S. 30 sagt, daß meine Vermutung Petrarca habe neben dem chronologischen Prinzip bei der Anordnung auch künstlerische Zwecke im Auge gehabt, abzuweisen sei, weiß ich nicht, wenn er die Stellung nicht nur des ersten Sonettes und der letzten Canzone, wie die der Übergangscanzone *I'vo pensando* ganz wie ich auf einen derartigen Zweck zurückführt, sondern sogar noch darüber hinaus (s. 105) das Sonett *Arbor vittoriosa trionfale* als einen Epilog des ersten Teiles annimmt, wozu mir überhaupt kein und namentlich wegen der sehr wahrscheinlichen Zusammengehörigkeit mit dem vorhergehenden Sonett (welches Pakscher gar nicht einmal auf Laura bezogen haben will) kein Grund vorzuliegen scheint. Das einzige worin er meiner Annahme entgegentritt, ist, wenn ich die Sades Auffassung über die Stellung der Sonette 2 bis 4 geteilt habe. Und seine Ausführungen hierüber (S. 89) können mich nicht überzeugen, vor allem nicht was das trotz seiner Überschwänglichkeit gefühlkalte 4. Sonett angeht; das ist schwerlich die Sprache junger Liebe.

Von den neuhinzugefügten Daten sind 7 den vatikanischen Fragmenten entnommen, welche ich geglaubt hatte unberücksichtigt lassen zu müssen. Pakscher kommt natürlich hier von neuem — mit großer Courtoisie gegen meine Äußerungen — auf die von mir angezweifelte Echtheit dieser Fragmente zu sprechen. Sie werden ja wohl echt sein, denn wer wollte die Echtheit aus der Ferne bestreiten, wenn zwei sorgsame Gelehrte über dem Manuscript selbst zugleich und unabhängig von einander für sie eintreten? Doch ist dringend zu wünschen, daß die alsdann unschätzbare Hs. bald uns allen in getreuer Nachbildung vor die Augen geführt werde; dann wird sich wohl manches erklären, was jetzt selbst noch rätselhafter erscheint als vor dem Herauskommen des Pakscherschen Buches. Es war schwer erklärlich (Berl. Hss. S. 34), wie sich der Dichter, welcher ein und eine halbe Strophe der Canzone *Nel dolce tempo* mit aller Sicherheit des Ausdrucks und Klarheit des Gedankens geschrieben hatte, plötzlich stockte und in verworrenster Art nach den Worten herumtastete. Jetzt erfahren wir (S. 9), daß die ganze Stelle von vornherein geschrieben stand, wie sie uns als endgiltig vorliegt, daß jene umhertappenden Varianten, deren veränderter Reim zugleich die Fortsetzung der Strophe über den Haufen geworfen hätte, „unwiderleglich“ einer späteren Zeit zuzuschreiben sind, und das schwer erklärliche wird so vollends unbegreiflich. Wenn S. 11 Pakscher findet, daß in der Variante zu *Standomi un giorno: in un boschetto novo a l'un de' canti* u. s. w. die Situation durch das „am Rande des Waldes“ an Anschaulichkeit gewinne, so ist zu sagen, daß *a l'un de' canti* „an einem der Ränder“ heißt, und dadurch verschwimmt im Gegenteil die Klarheit des Bildes. Aber es wäre Raum verschwendet, wollte ich diese Diskussion wieder aufnehmen, ehe uns die versprochene Nachbildung des Manuskriptes vorliegt, zumal ich von der Prüfung der Hs. nicht mehr Bestätigung meiner Zweifel, sondern Aufklärung einstweilen sehr dunkler Punkte erwarte. Nur eins noch: ich war vorbereitet zu hören, daß die Daten, deren Unrichtigkeit ich nachwies, durch bessere Lesung der Handschrift korrigiert würden. Das ist nur mit einem der acht geschehen, und daß bei einer bis auf die Tagesstunde peinlichen Datierung fast ein Drittel der kontrollierbaren Daten einen Widerspruch zwischen Wochen- und Montagstag zeigt, ist wieder eins der seltsamen Rätsel der Handschrift. Die drei Irrtümer beim 26. Dez. 1350 bis 1. Jan. 1351 sind sehr weit entfernt sich auf einen zu reduzieren, wie Pakscher (S. 14) meint; vielmehr ist nichts merkwürdiger, als daß sich Petrarca gerade damals eine ganze Woche im gleichen Irrtum befunden haben soll. Über das rechte Monatsdatum konnte da natürlich kein Zweifel sein, aber doch auch nicht so lange Zeit über den rechten Wochentag; hört doch auch in dieser Zeit die kirchliche Bedeutung des Sonntags nicht auf.

Die von Pakscher zwischen den Fragmenten und dem Vatic. 3195 herausgefundenen Bezüge (durch *trascr.* und *trascr. per me*, wobei letzteres sich auf den eigenhändig geschriebenen Teil beziehen soll; s. Ztschr. X 214), sind nicht über Zweifeln erhaben.¹ Auch bei im Vat. 3195 nicht von Petrarca

¹ Ich bin leider nicht in der Lage auch nur die Ubaldinische Publikation der Fragmente neu vergleichen zu können, sondern bin auf meine früheren, nach anderen Gesichtspunkten genommenen Notizen angewiesen. Sollte eine der Angaben nicht genau sein, so bitte ich es hiermit zu entschuldigen.

geschriebenen Gedichten finden sich Notizen, die von der eigenhändigen Überschrift reden. So beim Sonett *Se voi poteste* (No. 64): *trascr. 1337 Novemb. 16 processi hic scribendo*. Natürlich bezieht dies Pakscher nicht auf den seiner Ansicht nach ja erst 1356 begonnenen Vat. 3195, sondern auf eine frühere Überschrift. Bezieht sich aber hier *trascr.* auf eine andere Hs. als 3195, so haben wir auch bei jenen *trascr. per me* keinen Beweis, daß dieser Kodex damit zu thun hat, als höchstens etwa wenn „in ordine“ dabei stände, und das ist nie der Fall.¹ Aber heißt *trascr. per me* überhaupt „von mir überschrieben“? Bei der Canz. *Amor se vuo'* steht: *trascr. in alia papiro 1351. Aprilis 20 sero per me scilicet per Bastard. ac prius . . .*, und dann weiter noch: *hanc transcripsi et correxi et dedi Bastardino*. Hier heißt also *per* (oder wie steht vielmehr in der Hs.? vermutlich eine Abkürzung) jedenfalls „für“. Beim Sonett *Per mirar Policeto* (No. 77) steht: *trascr. isti duo in ordine p. mille annos 1357. Mercur. hora 3. Novemb. 29 . . . et jam ferl. ut puto primum quaternum scribere est adortus, pergam per d. Az. postea per me idem facturum*. Hier also bezieht sich das *trascr. in ordine* nach Pakscher jedenfalls auf den Vatik. 3195, wozu auch das Jahr etwa stimmen würde, aber aus dem Rest der Notiz geht so viel hervor, daß *p. me* wieder nicht „von mir“ sondern „für mich“ bedeutet; auch ist das Gedicht im Vatik. 3195 von der ersten Hand geschrieben. Dem *per Bastard.* und *per d. Az.* entspricht genau das *per Jo.* beim Sonett *Almo Sol* (No. 188), das sich also nicht auf den Schreiber des ersten Teiles des Kodex, auf den Sohn Petrarca nach Pakschers Vermutung (Zeitschr. X 214 Anm.), bezieht. Daß also *trascr. p. me* auf die zweite Hand, auf die Petrarca weise, ist hiernach wenig wahrscheinlich (die Frage was dem Dichter daran liegen konnte anzumerken, daß die Überschrift von ihm selbst herrühre, da er doch seine Schriftzüge stets leicht erkannt haben wird, werfe ich nicht auf), und dieses eine Argument für die Eigenhändigkeit der Handschrift ist hinfällig.

Pakscher denkt sich nun die Redaktion des Canzoniere in folgender Weise (S. 99 ff.): Um 1344 etwa habe Petrarca eine mit Rücksicht auf die Veröffentlichung unternommene Zusammenstellung seiner italien. Gedichte begonnen (woher denn das Sonett *Voi ch'ascoltate* in diese Zeit zu setzen sei). Er stand am vermeintlichen Wendepunkt seines Lebens, auf dem Punkte mit der früheren Eitelkeit zu brechen, sich ganz dem Himmlischen zu ergeben. So habe er um diese Zeit einen zweiten Teil seiner Rime, voll anderen Geistes als der erste war, anlegen wollen und habe an die Spitze die Canzone *I'vo pensando* gestellt, die in ihrem Inhalt dem Secretum entspricht. Diese Canzone sei etwa 1345 anzusetzen, und der zweite Teil schliesse sich so chronologisch genau an den mit dem Sonett *I' vidi in terra angelici costumi* (No. 156) 1344–45 endenden ersten Teil. Was zwischen diesen beiden Gedichten steht, gehöre einem

¹ Übrigens wird, scheint es, schon seit 1349 die Abschrift *in ordine* der *in alia papiro* gegenübergestellt (Canz. *Che debb'io far: Trascr. non in ordine sed in alia papiro 1349 Novemb. 28. mane* und Canz. *Nel dolce tempo: 1350 Aprilis 3 . . . visum est et hanc in ordine transscribere*). Soll also der Vat. 3195 mit *in ordine* bezeichnet sein und soll dessen Beginn auf 1356 angesetzt werden, so muß noch ein zweiter, früherer Kodex mit derselben Bezeichnung „in ordine“ belegt worden sein.

späteren Nachtrag an. — Die Canzone *I'vo pensando* ins Jahr 1345 zu setzen bestimmt Pakscher wesentlich der Umstand, daß ihr gleich das aus diesem Jahre stammende Sonett *Signor mio caro* folgt. Die Stellung der Canzone und der beiden ihr folgenden Sonette am Beginn des zweiten Teiles ist auf alle Fälle schwer zu erklären. Hat Pakschers Erklärung die Wahrscheinlichkeit für sich? Wenn Petrarca einen neuen, anders gesonnenen Abschnitt seiner Rime beginnen wollte, wie konnte er diese Canzone an die Spitze stellen, in der, wie Pakscher selbst sagt, „die süßen Erinnerungen die Oberhand haben“ und die mit den Worten schließt: *e veggio'l meglio ed al peggior m'appiglio*? wie konnte er ihr die beiden Sonette folgen lassen, die mit der vorausgesetzten Tendenz des zweiten Teiles durchaus nichts gemein haben? Und den Nachtrag betreffend: dieser würde die Gedichte 157—263 umfassen. Bis 156 ist die Reihe der Daten stetig bis zum Jahre 1345 fortgeschritten. Es folgen an weiter festzustellenden Daten: No. 199: 1343 (dieses von Pakscher anstandslos entgegengenommene Datum ist nach der Art der Notiz, der wir es verdanken, sehr unbestimmt: 1368 *Maui* 19. *Veneris...occurrit hic vetustissimus ante XXV annos*); — 207: a. 1346; — 212: a. 1347; — 221: a. 1346—47; — bis 263 kein weiteres Datum; — es folgen No. 264 bis 266 die drei genannten auf 1345 angesetzten Gedichte, mit 267 Gedichte die aus den Jahren 1348 und 1349 stammen, 278: a. 1350 u. s. w. Wir sehen, daß auch im vermeintlichen Nachtrag die Daten mit derselben ungefähren Stetigkeit fortschreiten wie vor- und nachher. Welche Wahrscheinlichkeit, daß die Sammlung ursprünglich von 156 gleich auf 264 übergegangen, daß alles Zwischenliegende erst später hinzugefügt sei, daß Petrarca aus den Jahren 1345—48 gar nichts habe aufnehmen wollen, sich zur Aufnahme all der nicht wenigen sicher aus diesen Jahren stammenden Gedichte erst nachträglich entschlossen habe? Die einzig mögliche Erklärung scheint mir auch heute noch die, daß Petrarca den ersten Teil mit der hierzu trefflich geeigneten Canzone *I'vo pensando* hat abschließen wollen, und daß nur die zwei folgenden Sonette einem Nachtrag angehören (Berl. Hss. S. 57). Wie freilich dann ein so grobes Versehen wie das Hinüberziehen der drei Gedichte aus dem ersten in den zweiten Teil in einer unter Petrarca's Augen hergestellten Hs. möglich war, bleibt noch ein ungelöstes Rätsel.¹

Zur Annahme jenes Nachtrages wird Pakscher wesentlich auch durch das Verhältnis des Kodex Chig. L. V. 176 zur Volgata des Canzoniere bewogen (Giorn. storico della lett. ital. VIII 364 ff.). Er hält ihn für eine im Anfang der fünfziger Jahre von Boccaccio angefertigte Kopie der *alia papyrus* (l. c. 369 f., Chronologie S. 57). Wir wissen einstweilen nicht mehr über ihn als Pakscher uns mitgeteilt hat, und so muß das Urteil noch ausstehen. Der Titel der Hs.: *Viri illustris atque poete celeberrimi Francisci Petrarca de florentia rome nuper laureati fragmentorum liber incipit feliciter*, der in Pakschers Beweisführung eine wichtige Rolle spielt, scheint wenigstens zur Da-

¹ Wie kommt es übrigens, daß das nach Pakschers Annahme doch in den Vatic. 3195 notwendig 1356 eingetragene Sonett *Signor mio caro* in den Fragmenten das Datum 1366 *Sabbato ante lucem Decembris* 5 trägt? Die Richtigkeit dieses Datums wird durch die Übereinstimmung von Wochen- und Monatstag erwiesen.

tierung: „Anfang der fünfziger Jahre“ wenig zu passen. Nach Pakscher selbst (l. c. 369) gilt von dem *nuper: che si poteva dire al più un anno dopo l'incoronazione del P. avvenuta nel 1341*. Mithin wäre es nicht eine von Bocc. herrührende, sondern eine aus der, Pakschers Ansicht nach, 1342 begonnenen alia papyrus in recht mechanischer Art herübergenommene Überschrift. Und so hätte denn Petrarca selbst jene unbescheidenen Worte in sein für sich geschriebenes Manuskript gesetzt? Ob übrigens der Chigianus in der That aus dem Anfang der fünfziger Jahre stammt, wird wohl leicht zu erproben sein an den nicht wenigen Änderungen, die Petrarca den Fragmenten zufolge noch nach dieser Zeit, namentlich 1356, vorgenommen hat. Pakscher, der die Möglichkeit der Vergleichung beider Mss. hatte, hätte sie sich nicht ersparen sollen und sich nicht begnügen sollen mit der (Chronologie S. 26) vorübergehend mitgeteilten Beobachtung, daß der Text im allgemeinen die definitiven Lesarten gebe.

Man sieht wie viele neu angeregte Fragen noch einer zuverlässigen Beantwortung harren. Sie angeregt zu haben ist ein Verdienst Pakschers, aber nicht das einzige dieses Buches. Vielleicht die besten Seiten daraus sind die der Canzone *Spirto gentil* gewidmeten 40—75, wo in beredtester Art zusammengestellt wird, wie viel zu Gunsten des erst seit kurzer Zeit in Verbindung mit der Canzone neugenannten Busone da Gubbio als Adressaten des Gedichtes spricht. Freilich ist auch hier nicht alles unanfechtbar. Der Deutung vom Anfang der zweiten Strophe (S. 48 ff.) wird man sich schwerlich allgemein anschließen. Ein Gegensatz zwischen Italien und Rom soll darin gewiß nicht liegen. Beide gehören für den Dichter zu einander, Rom ist das Haupt des Körpers Italien. Durch Rufen, (*per chiamar ch'uom faccia*), wird die Trägere nicht erweckt werden, so möge der erhoffte Retter ihr denn ins Haupthaar greifen und sie aufrütteln. Aber die Auffassung dieser Stelle, wie die des Anfangs der sechsten Strophe, wo es sich nicht um eine unmittelbare Aufforderung zur Unterstützung der Colonna, sondern um eine Weiterschilderung der inneren Zustände Roms handelt, ist ziemlich unwesentlich für die historische Beziehung der ganzen Canzone. — Recht geschickt ist (S. 37) die Deutung der *mansueta e gentil agna* im Sonett *Il successor di Carlo*, aber doch wohl gar zu künstlich. Eine solche Bezeichnung der ganzen Colonnese Partei mit dem Namen der Gattin eines von ihnen ist doch nur anzunehmen, wenn diese Frau einen irgend hervorragenden Anteil an den Streitigkeiten genommen hätte, und davon wissen wir nichts. Das Gedicht aber an Orso dell'Anguillara gerichtet sein zu lassen bestimmt Pakscher nur diese von ihm vermutete Beziehung zwischen *agna* und *Agnese*, während wir sonst nichts von einer Verbindung Petrarcas und Orsos vor 1337, d. h. 4 Jahr nach Abfassung des Sonetts, wissen. Und soll denn das *lei* in v. 12 auch auf *Agnese* gehen? — Zu S. 93: ganz dieselbe Kühnheit wie in der 1. Sestine Str. 6 finden wir noch in der 6. Str. der von Pakscher ihrer Stellung nach 1347—48 gesetzten 7. Sestine (die übrigens eine Serena genannt werden kann wie jene eine Alba). Die aus der Canzone *Nel dolce tempo* dort angeführte Stelle dagegen dürfte vielleicht nicht in sinnlicher Realität zu nehmen sein. — Nur ein Versehen wird die falsche Auffassung des 3. Verses im Sonett *Poi che voi ed io* sein, wie sie p. 121 Anm. 4 hervortritt.