

PAUL GERHARD SCHMIDT

Das Zitat in der Vagantendichtung
Bakelfest und Vagantenstrophe cum auctoritate*

Die weltliche Klerikerlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts erschließt sich trotz ihrer scheinbaren Leichtigkeit und Spontaneität nicht unmittelbar dem Verständnis des Lesers. Als notwendig erweist sich das Erkennen der vielfältigen Anleihen, Anspielungen und Anklänge an die Bibel, an liturgische Texte, an antike und mittelalterliche Autoren.

Die Forschungen der letzten Jahrzehnte, die für den Archipoeta, für Walter von Châtillon und eine so große Sammelhandschrift wie den Codex Buranus endlich kritische und teilweise auch kommentierte Ausgaben erbrachten, haben stets den Zitaten und parodierenden Kontrafakturen ihr Augenmerk geschenkt. Der voraussetzungsreiche Kunstcharakter der Vagantendichtung ist seitdem in ein helleres Licht getreten. In einigen Fällen ist es auch gelungen, die Autoren anonym überlieferter Carmina namhaft zu machen. Sie erwiesen sich nicht als clerici vagantes, sondern als hohe geistliche Würdenträger, als Angehörige einer königlichen Kanzlei oder als angesehene magistri scholarum. Unter dem seit langem eingebürgerten Begriff Vagantendichtung ist im engeren Wortsinn nur eine kleine Zahl von Trink- und Bettelliedern zu verstehen. Der größere Teil der unter diesem Namen stehenden Dichtung ist Schul- und Geistlichendichtung, in der das gelehrte Element dominiert¹.

Wie sehr Inhalt und Aufbau ganzer Dichtungen von einzelnen literarischen Vorbildern bestimmt sind, ist von den Erstherausgebern der Gedichte meist nicht erkannt worden. So hat man lange Zeit übersehen, daß das 18. Gedicht Walters von Châtillon eine Paraphrase des 50. Psalms darstellt oder daß der Anönim enamorat der Sammelhandschrift von Ripoll eines seiner Liebesgedichte (Nr. 23) in engem Anschluß an Amores 1,5 geschaffen hat². Diese beiden mittelalterlichen Neugestaltungen können als Modellfälle dafür dienen, wie

* Vortrag, gehalten auf der Tagung der Mommsen-Gesellschaft am 26. Mai 1972 in Bochum und am 6. 11. 1972 beim Mittelalterabend des Max-Planck-Instituts für Geschichte in Göttingen. Das Vortragsmanuskript wird mit nur geringfügigen Änderungen hier abgedruckt; einer späteren Publikation ist eine von kritischen Editionen begleitete Zusammenstellung aller Auctoritas-Gedichte vorbehalten.

1 Zuletzt H. Schüppert, Kirchenkritik in der lateinischen Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts. *Medium Aevum*, Philologische Studien 23, München 1972, 29–32.

2 K. Strecker, *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Chatillon*. Heidelberg 1929, 152; L. N. d'Olwer, *L'escola poètica de Ripoll en els segles X–XIII*, in: *Institut d'Estudis Catalans* 6, 1923, 41 f., vgl. dazu W. Offermanns, *Die Wirkung Ovids auf die literarische Sprache der lateinischen Liebesdichtung des 11. und 12. Jahrhunderts*. Beihefte zum *Mittelalt. Jahrbuch* 4 [3], Wuppertal 1970, 91 f. mit zu negativer Bewertung des Ripoller Dichters. (Offermanns diskutiert 91 Anm. 1 die Änderung des in Zeile 1 überlieferten «ramium» zu «radium»; m. E. ist zu «iamiam» zu emendieren.)

sehr das Ausmaß der wörtlichen Entlehnungen differiert. Der anonyme Liebesdichter, der in Metrum, Inhalt und Verszahl von Ovid nur geringfügig abweicht, hat es dennoch bewußt vermieden, seiner Vorlage wörtlich zu folgen. Der Verzicht auf Formeln und Junkturen aus Ovids Werken ändert freilich nichts daran, daß hier eine der engsten Imitationen der erotischen Dichtung Ovids vorliegt. Walter von Châtillon hat dagegen fast jede Strophe seiner Psalmenparaphrase mit der wörtlichen Anführung des entsprechenden Psalmenverses eröffnet. Allerdings gab er bei keinem der zahlreichen wörtlichen Zitate seine Quelle an; die Entlehnungen heben sich von der ohnehin biblisch gefärbten Sprache seines Gedichts durch kein äußeres Merkmal ab. Dieses Verfahren, Zitate ohne Ankündigung oder Hinweis auf ihren Autor zu verwenden, ist über das zuletzt genannte Beispiel hinaus allgemein in der weltlichen Klerikerdichtung zu konstatieren.

In der Regel wurden die Zitate unauffällig in den neuen Kontext eingebracht, wobei Änderungen ihrer ursprünglichen Form häufig unvermeidlich waren. So kann ein *metrisches* Zitat z. B. einer *rhythmischen* Umgebung adaptiert werden. In seinem großen Rügedicht «De superfluitate clericorum» hat der Satiriker Gillebert einen Hexameter Juvenals zu einer Vagantenzeile umgeformt; kein äußeres Anzeichen signalisiert nunmehr dem Leser, daß hier ein Zitat vorliegt³.

Auch ein im Codex Buranus überliefertes Gedicht (Nr. 15), das vergleichsweise intensiven Gebrauch von Zitaten macht, weist nicht auf die Entlehnungen hin, die regelmäßig am Anfang einer jeden Strophe erscheinen. Darüber hinaus hat der Dichter die letzte Strophe auch auf ein Zitat ausgehen lassen; er führt am Schluß die gleiche Formulierung aus Horaz (Ep. 1, 11, 27) an, mit der er die erste Strophe eröffnet hatte. *Caelum, non animum* ist Thema und Klammer dieses Gedichts, in dem auf die Zitate trotz ihrer Bedeutung für die Komposition nicht hingewiesen wird⁴. Ein Gegenbeispiel bietet Carmen Buranum Nr. 1, dessen Autor nachdrücklich betont, daß er einen verbindlichen Ausspruch zitiert: *Date, vobis dabitur; talis est auctoritas*. Diese auctoritas, ein auch in zwei anderen Vagantenliedern verwendetes Lukaszitat, kann nicht übersehen werden wie bisher noch viele der versteckten Entlehnungen der an Traditionsgut überreichen Sprache der weltlichen Klerikerdichtung⁵.

Ich habe an dieser Stelle nicht vor, übersehene Zitate nachzuweisen, sondern ich möchte die Aufmerksamkeit auf eine bemerkenswerte Form des Zitierens lenken, die als

3 Gillebert, *De superfluitate clericorum*; ed. R. B. C. Huygens, in: *Sacris Erudiri* 13, 1962, 519 ff.

1 *Ad scribendum equidem ebes et piger sum,*
sed cum vulgus videam viciis immersum
clerumque conspiciam undique perversum,
si natura denegat, facit ira versum.

(Juv. 1, 79: *Si natura negat, facit indignatio versum.*)

4 O. Schumann weist in seinem Kommentar zu CB 36 (*Carmina Burana* II, 1 Heidelberg 1930, 56—59) insgesamt 4 Gedichte im Codex Buranus nach, in denen die Eingangszeile am Schluß wiederholt wird: 14, 15, 35 und 36. Auch in CB 14 und 36 beginnen die Strophen teilweise mit Zitaten (zu CB 36, 2 a ist Walther, *Proverbia* 33702 nachzutragen).

5 CB 1, 5, 1 f. nach Lukas 6, 38; vgl. auch CB 42, 7, 3 und 218, 2, 3.

Auf bisher übersehene Zitate und Entlehnungen im Archipoeta haben z. B. W. Heckenbach (*Mlat. Jb.* 4, 1967, 145—154) und O. Zwielerlein (*Mlat. Jb.* 7, 1972, 102—121) aufmerksam gemacht.

Bauform und konstituierendes Element einer Reihe von Gedichten zugrunde liegt. Hier erscheint nahezu regelmäßig am Schluß einer jeden Strophe eine *auctoritas*; sie wird vielfach in der vorhergehenden Zeile explizit als Zitat bezeichnet oder durch einen Hinweis auf ihren Autor angekündigt. Meist handelt es sich um einen mehr oder weniger wörtlich aus einer antiken Dichtung übernommenen Hexameter oder Pentameter, der durch den gemeinsamen zweisilbigen Endreim mit drei rhythmischen Zeilen zu einer Strophe verbunden wird. Seine unveränderte metrische Form hebt ihn deutlich gegen seine rhythmische Umgebung ab. Der Eigencharakter der Entlehnung bleibt damit augenfällig erhalten. Als Beispiel sei eine Vagantenstrophe Walters von Châtillon genannt, in der dasselbe Juvenalzitat verwendet ist, das Gillebert zu einem 13-Silber umgeformt hatte; Walter hat dagegen den Hexameter Juvenals nicht angetastet⁶. Seine Strophe kann als Muster für die regelmäßig gebildete «Vagantenstrophe cum auctoritate» gelten. Dieser seit Wilhelm Meyer gebräuchliche Terminus erscheint in den meisten einschlägigen Literaturgeschichten und Einführungen in die mittellateinische Verslehre, häufig verbunden mit der Vermutung, Walter von Châtillon sei als der Urheber dieser Zitierweise anzusehen⁷. Bisher fehlt aber eine Untersuchung der Form, ihrer Funktion und Intention. Hier soll nun der Versuch unternommen werden, einen Überblick über die in entlegenen Ausgaben verstreuten *Auctoritas*-Gedichte zu geben und eine Erklärung für die Genese ihrer Form vorzulegen. Mehr als 40 Gedichte aus der Zeit zwischen 1160 und 1300 weisen diese Struktur auf, darunter sind Rügelieder, Streitgedichte, Fabeln, Preis- und Siegeslieder, Invektiven und Visionen; auch die versifizierte Literaturgeschichte des Hugo von Trimberg, das «*Registrum multorum auctorum*», beschließt in einigen kürzeren Partien die Strophen mit einem wörtlich entlehnten metrischen Zitat⁸.

Wie mir scheint, hat sich die Entwicklung der *Auctoritas*-Dichtung in zwei Phasen vollzogen; in modifizierter Form ist sie außerdem über den Rahmen ihrer Gattung hinaus verwendet worden. Unter den ersten Beispielen erscheinen mehrere der moralisch-satirischen Gedichte Walters von Châtillon. In ihnen geht den Zitaten häufig eine Ankündigung voraus. Vor einem Ovid-Vers z. B. heißt es *quia iuxta nobilem versificatorem*; Horaz

6 Walter von Châtillon, *Moralisch-satirische Gedichte*, ed. K. Strecker, Heidelberg 1939.

5.4 *Cum mundum intuear sordis fluxu mersum
et nature penitus ordinem perversum
et hunc a principibus in vulgus dispersum:
Si natura negat, facit indignatio versum.* (= Juvenal 1, 79).

7 O. Hubatsch, *Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters*. Görlitz 1870, 72; W. Meyer, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, 3 Bde. Berlin 1905–1936 (Reprint Hildesheim 1970), 1, 304; 309; 333; 3, 356 ff.; K. Strecker — R. B. Palmer, *Introduction to Medieval Latin*. Berlin 1963, 84 f.; A. Önnerfors, in: *Mlat. Jb.* 3, 1966, 72; P. Klopsch, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*. Darmstadt 1972, 33.

Zum Terminus *Auctoritas* vgl. K.-H. Luetcke, «*Auctoritas*» bei Augustin. *Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft* 44, Stuttgart 1968; M.-M. Davy, *Les «auctoritates» et les procédés de citation dans la prédication médiévale*, in: *Revue d'histoire franciscaine* 8, 1931, 344–354; W. Heßler, *Auctoritas im deutschen Mittellatein*, in: *Archiv f. Kulturgeschichte* 47, 1965, 255–265.

8 Vgl. u. a. A. Vernet, *Poésies latines des XII^e et XIII^e siècles* (Auxerre 243), in: *Mélanges F. Grat.* Paris 1949, 2, 267–274; ferner K. Langosch, *Das «Registrum multorum auctorum» des Hugo von Trimberg*. Germanische Studien 235, Berlin 1942, 91 ff.

wird — wohl um des Reimes willen — als *lascivus* bezeichnet⁹. In Gedichten der zweiten Phase finden sich derartige Ankündigungen selten, in nicht wenigen Fällen unterbleiben sie völlig. Noch in einem anderen Punkt unterscheidet sich Walter von den Autoren der zweiten Phase. Er scheint die neue Form vorwiegend als Vehikel eines bestimmten Themas zu nutzen. Seine Gedichte sind Rügelieder, in denen der höheren Geistlichkeit ihre Verfehlungen vorgeworfen werden; die Angriffe richten sich bevorzugt gegen ein Laster des Klerus, gegen seine *avaritia*. Zugleich beklagt Walter das dürftige Los der Studierenden und fordert die eben noch geschmähten kirchlichen Würdenträger zur *largitas* auf. Diese eigenartige Verbindung von Schimpf- und Bittrede ist an einen äußeren Anlaß gebunden¹⁰. Walter nennt ihn in zwei Auctoritas-Gedichten: Es ist das Bakelfest. Unter diesem Namen wird eine Serie von Festen zusammengefaßt, die Wilhelm Meyer einmal als die «großen Dionysien der katholischen Kirche» charakterisiert hat¹¹. An den unmittelbar auf Weihnachten folgenden Festtagen Stephanus, Johannes, Innocentes und Circumcisio übernahmen die niederen Kleriker an den Kathedralkirchen Funktionen, die sonst der höheren Geistlichkeit vorbehalten waren. Z. B. trat ein aus dem Kreis der jungen Kleriker gewählter *Episcopus puerorum* mit dem Zeichen der Bischofswürde, dem *baculus*, auf und leitete die kirchlichen Feiern des Tages, die zahlreiche Erweiterungen des liturgischen Texts erfuhren. So trug der Chor zum Lob des *baculus* und seines Trägers feierliche, hymnenähnliche Lieder vor. Daneben wurde die Durchbrechung und Aufhebung der Hierarchie mit Maskentreiben, farbigen Umzügen, ausgelassenen Tänzen und theatralischen Darbietungen begangen. Das turbulente Treiben schloß mit dem *Festum asinorum* oder *Festum stultorum*, dem Festtag der Subdiaconi, d. h. der Schüler und Studenten. An ihm pflegte man unter dem Schutz der *libertas Decembrica* die höheren geistlichen Würdenträger in Spottliedern anzugreifen. Wegen ihrer Auswüchse erregten die Feiern denn auch immer wieder Ärgernis, und streckenweise ist die Geschichte des Bakelfests die Geschichte seiner

⁹ Walter von Châtillon a.O. (vgl. Anm. 2)

6.17 *Semper habet comitem paupertas merorem,*
perdit fructum Veneris et amoris florem,
snia in xtra nohilem versificatorem
non habet unde suum paupertas pascat amorem. (= Ovid Rem. 749)

4.13 *A prelati defluunt vitiorum rivi,*
et tantum pauperibus irascuntur divi;
impletur versiculus illius lascivi:
quicquid delirant reges, plectuntur Achivi. (= Horaz Ep. 1, 2, 14)

¹⁰ Lob und Schmeichelei auf der einen, Schimpf und Strafrede auf der anderen Seite wechseln sprunghaft. Der Herausgeber von Walters Gedichten hat auf diesen jähen Richtungswechsel im Gedankengang der Bakellieder mehrfach hingewiesen (Strecker a.O. 61 f., 72 f., 123) und ihn, m. E. zu Unrecht, als Indiz für eine Störung der Überlieferung angesehen.

¹¹ Nach H. Spanke, Zu den Gedichten Walters von Châtillon, in: Volkstum und Kultur der Romanen. Sprache, Dichtung, Sitte Bd. 4. Hamburg 1931, 197—220 (S. 204). Bei W. Meyer habe ich diese Bemerkung nicht finden können. — Zum Bakelfest vgl. G. M. Dreves, Zur Geschichte der fête des fous, in: Stimmen aus Maria Laach 47, 1894, 571—587; E. K. Chambers, The Mediaeval Stage. Oxford 1903, 1, 274—335; H. Spanke a.O.; ders., in: Studi Medievali N. S. 8, 1935, 50 f.; B. Bischoff, Vagantenlieder aus der Vaticana, in: Zeitschrift f. rom. Phil. 50, 1930, 76—95; H. Schüppert a.O. 35 ff. u. 54 ff.; Ch. Witke, Latin Satire. The Structure of Persuasion. Leiden 1970, 241 ff. u. 255 ff.

Verbote. Leider fehlen uns präzise Angaben über die Organisation der Feiern; so wissen wir nur wenig darüber, wer für die mit dem Narrenfest verbundenen beträchtlichen finanziellen Aufwendungen aufkam. Einige Zeugnisse sprechen davon, daß der *baculifer* dazu verpflichtet war, ein Essen für die Festteilnehmer auszurichten, was seine finanziellen Möglichkeiten unter Umständen bei weitem überforderte. Aus den Briefen Guidos de Bazoches z. B. erfahren wir, daß er als junger Mann in Châlons Träger des *baculus* war und dabei seine närrischen Verpflichtungen so ernst nahm, daß seine durch das Fest entstandenen Schulden ihn nötigten, längere Zeit seine Heimatstadt zu meiden¹².

Die finanzielle Last des Festes war, wie dieser Einzelfall lehrt, von der feiernden Jugend allein nicht zu tragen. Das Fest blieb ja nicht auf den engen Kreis der zur Kathedrale gehörigen clericuli beschränkt, sondern lockte viele Gäste und Fremde an, darunter fahrende Sänger und Dichter, die möglicherweise förmliche Dichterwettkämpfe austrugen und nicht unbeschenkt davonziehen durften¹³. Wegen der in den Narrenfestgedichten selten fehlenden Appelle an die *largitas* der Prälaten vermute ich, daß die zum Gelingen des Fests notwendigen Aufwendungen größtenteils von den an diesem Tag geschmähten Pfründeninhabern erbracht wurden. Das verwirrende Nebeneinander von Spott- und Bittrede fände damit eine befriedigende Erklärung. Der Dichter eines Bakelliedes stand demnach vor der diffizilen, viel Takt erfordernden Aufgabe, den beim *Festum stultorum* traditionellen Spott so zu bemessen, daß er die Jugend und die kirchlichen Würdenträger in gleicher Weise zufriedenstellte. Wenn nun der Dichter als Sprecher anerkannter Autoritäten auftrat, wenn er durch die regelmäßige Verwendung von Zitaten am Strophenausgang bei seinen Hörern die Erwartung auf ein Zitat hervorrief — das auf Grund des dreimal vorhergehenden Endreimes unter Umständen sogar erraten werden konnte —, so bot ihm dieses in sein Gedicht eingeführte neue spielerische Element die Möglichkeit, einen consensus zwischen seinem heterogenen Publikum zu erzeugen. Begünstigt wurde das virtuose Spiel mit Zitaten durch eine von der Gesamtheit des gelehrten Publikums geteilte Neigung, durch die im Mittelalter allgegenwärtige Empfänglichkeit für Parodien. Für die parodierenden Untertöne in den Auctoritas-Gedichten möchte ich nur ein Beispiel anführen: die häufig verwendete Erfüllungsformel, die besagt, daß ein lange prophezeites Ereignis nunmehr eingetroffen ist. Einmal erscheint sie in der Wendung *impletur versiculus*, an anderer Stelle in der Form *ergo sic impletum est, quod dicunt auctores*¹⁴. Daß sie in der sakralen Sprache ihr Vorbild hat, steht außer Frage. In der Liturgie des Weihnachtsfestes, an das die Bakelfesttage ja unmittelbar anschließen, werden alttestamentarische Prophezeiungen und der Bericht der Evangelien durch sie miteinander verknüpft. Das Bakelfest bedient sich der Erfüllungsformel in der seinem Charakter gemäßen Weise: Wie es einen Knabenbischof als *Episcopus* agieren läßt, so setzt es die klassischen Schulautoren in den Rang und an die Stelle des Psalmisten und der Propheten.

12 Liber Epistularum Guidonis de Basochis, ed. H. Adolfsson. Studia Latina Stockholmiensia 18, Stockholm 1969, Nr. 18 u. 23 (S. 89, 9 ff.: *Bacularis illa festivitas seu baculus ille festivus ... fuit mihi poculi venenum sub melle species occultantis*); ferner W. Wattenbach, in: Neues Archiv 16, 1891, 69 ff.

13 Bischoff a.O. 88; Spanke a.O. 212 ff.

14 Walter von Châtillon a.O. 4, 13, 3 (vgl. Anm. 9); 6, 18, 3; 7, 12, 3 (completum).

Sentenzen aus der antiken Dichtung und Prophezeiungen des Alten Testaments werden gelegentlich sogar nebeneinander im gleichen Gedicht als *auctoritates* angeführt; die häufig zu Vagantenzeilen umgeformten Bibelzitate erscheinen jedoch nur in Gedichten der ersten Phase, deren Texte vielfach einen paraliturgischen Charakter aufweisen¹⁵.

Vielleicht darf man die auffällige äußere Form der Zitatgedichte ebenfalls aus liturgischen Vorbildern ableiten. Eine Erklärung für die von Walter gewählte Form seiner satirischen Gedichte hat man kürzlich durch den Hinweis auf die Polymetrie der menippeischen Satire zu geben versucht¹⁶; ich möchte eher auf die Tropen verweisen, jene Erweiterungen der Liturgie und Keimzellen der geistlichen Spiele des Mittelalters. Seit dem 11. Jahrhundert enthalten sie einzelne intercalierte Hexameter in rhythmischer Umgebung¹⁷.

Vor dem Hintergrund des Bakelfests finden so viele Eigenheiten der Zitatgedichte eine Erklärung, daß ich nicht daran zweifle, daß diese Gattung ihre Entstehung den Gegebenheiten des Festes verdankt. Der von mir postulierte Konnex zwischen *Auctoritas*-Gedicht und *Festum stultorum* liegt bei den beiden Gedichten Walters, die das Fest ausdrücklich nennen, offen zutage. Auch vier weitere Zitatgedichte Walters, die zugleich Invektiven gegen die höhere Geistlichkeit und Aufforderungen zur *largitas* enthalten, lassen sich als Bakelfestvorträge verstehen und sind aufgrund inhaltlicher Kriterien zum Teil schon von Hans Spanke für dieses Fest reklamiert worden¹⁸. Einzig das erste Gedicht Walters scheint meiner These zu widersprechen. Obwohl formal der Gruppe der *Auctoritas*-Gedichte zugehörig, steht es nicht in offenkundiger Verbindung mit dem Fest¹⁹. Karl Strecker hat es vielmehr in seiner Ausgabe als Bitte an den Papst um eine Pfründe bezeichnet. Da er der Meinung war, der Dichter habe sie persönlich dem Papst vorgetragen, schloß er daraus auf einen Romaufenthalt Walters. Er folgte damit der Anregung einiger jüngerer Handschriften, die das Gedicht in gleicher Weise interpretiert und ihm entsprechende Überschriften gegeben hatten; in Codex B lautet sie z. B. *coram domino papa in consistorio*. Erste Zweifel an dieser Interpretation wurden schon bald nach Erscheinen der Streckerschen Edition von Spanke geäußert, der sich jedoch eine intensivere Beschäftigung mit dem

15 Ich fasse den Begriff *auctoritas* weiter als Strecker, der darunter offensichtlich nur Zitate aus der antiken Dichtung verstand. So hat er mehrfach zu Walters Gedichten angemerkt, daß einige ihrer Strophen ohne *auctoritas* schließen (a.O. 62, 73); an ihrer Stelle sind jedoch Bibelzitate verwendet, die sich nur in formaler Hinsicht von den anderen Autoritäten unterscheiden. So zähle ich auch Walters 8. Gedicht mit seinen zahlreichen Bibelziten am Strophenschluß zu den *Auctoritas*- und damit auch zu den Bakelfestgedichten.

16 Ch. Witke (vgl. Anm. 11) 261 f.

17 P. Evans, *The Early Trope Repertory of Saint Martial de Limoges*. Princeton Studies in Music 2, Princeton 1970, 64 f.

18 Das Bakelfest wird in 4, 3, 1 und 13, 4, 2 genannt; 5, 6, 7 a, 8 und 12 waren m. E. ebenfalls für dieses Fest bestimmt.

19 Statt der Vagantenstrophe ist hier die *Stabat-Mater*-Strophe verwendet; die Strophen schließen mit einem Siebensilber. Die Zitate aus der antiken Dichtung (im Vergleich zu den Bibelziten dieser Dichtung in der Minderzahl) sind dementsprechend kürzer: Anstelle eines vollständigen Hexameters wird nur ein Hemiepes angeführt (z. B. in der zweiten Strophe Ovid Rem. 2: *bella mihi video*, in der dritten Strophe Ovid Rem. 4: *te duce signa tuli*).

problematischen Gedicht versagte und sich auf die Vermutung beschränkte, daß es sich um eine Fiktion oder stilistische Übung handeln könne²⁰.

Ich glaube, daß sich das Rätsel dieses Gedichts unter Rekurs auf seinen Charakter als Zitatgedicht lösen läßt. Walter beginnt mit dem Lob einer nicht näher bestimmten, bald als *vir tantus* (1, 1), bald als *index* (2, 6; 4, 1) oder *pastor bonus* bezeichneten Person, um deren Gunst er bittet. Mit Ovids Worten *te duce signa tuli* (Rem. 4) stellt er sich in den Dienst des Ungenannten, dessen hoher Rang in eigentümlich unpräziser Formulierung (5, 2: *tantus*) hervorgehoben wird. Unter seinem Schutz wagt er es, über die Lasterhaftigkeit der Welt Klage zu führen. Vor allem rügt er die Habgier der Prälaten und sucht Mitleid mit der dürftigen Lage der Studierenden hervorzurufen. Ihr mühevolltes Studium der Artes und die Lektüre von *Arma virum*, *Fraternas acies* und *Bella per Emathios* tragen ihnen keinen Gewinn ein; der Student der Artes wie auch der Theologiestudent nagen am Hungertuch (17, 6). Das Studium der Theologie illustriert der Dichter ausführlich mit zahlreichen Beispielen allegorischer Schriftauslegung. Er beginnt mit der zu Weihnachten oft genannten *virga Iesse* und dem auf die Jungfrauengeburt gedeuteten Vließ des Gideon; unter den folgenden Beispielen dominieren solche, in denen ein Stab — wie der des Moses — als Präfiguration des Kreuzes interpretiert wird. Die gelehrten Ausführungen über in der Bibel erwähnte Stäbe schließen mit der an den Gönner des Dichters gerichteten Bitte um eine Präbende oder eine andere Gabe, die es ihm ermöglicht, frei von äußerer Not seine Studien fortzusetzen.

Die von der Form des Gedichts m. E. gebotene Verwendung als Bakelfestlied kann in vielen Punkten durch inhaltliche Argumente gestützt werden: Zum Bakelfest gehören die Klagen über die *avaritia* der heftig geschmähten Prälaten, die Schilderung der bedrängten Lage der Studenten, der Appell an die *largitas*, ferner die Erwähnung der *virga Iesse*, die in der Weihnachtsliturgie und -lyrik wie auch in den Bakelliedern eine besondere Rolle spielt²¹. Auch die Beispielsammlung bedeutsamer Stäbe läßt sich leicht als das übliche, hier freilich indirekt eingeführte Lob des *baculus* und damit auch seines Trägers, deuten. Einzig die vom Dichter um eine Pfründe gebetene Person fügt sich nicht in das Ensemble des Bakelfests, sofern man sie mit dem Papst identifiziert. Eine Formulierung Walters — *ad' Romani sedem patris ... sum reversus*²² — legt aber gerade diese Gleichsetzung nahe. Dennoch ist, wie ich glaube, der Weg zu einer von Streckler abweichenden Interpretation nicht versperrt. Der überschwenglich gepriesene präsumtive Mäzen des Dichters muß nicht notwendig der Papst selbst sein, es genügt völlig, an eine Person zu denken, die den *summus pontifex* darstellte. Maskerade und Rollentausch in der Ausübung geistlicher Ämter waren von uns als typische Formen des Bakelfests erkannt. Was hindert uns in der Annahme, daß Walter sein Zitatgedicht diesmal nicht vor einem Kna-

20 Spanke a.O. 214. Nach Abschluß des Manuskripts sehe ich, daß auch H. Schüppert (a.O. 35 f.) Walters erstes Gedicht in die Reihe der satirischen Bakelgedichte einordnet und die Möglichkeit, daß es in Rom vorgetragen wurde, ausschließt.

21 Spanke a.O. 210.

22 Walter von Châtillon a.O. 1, 26, 4 ff. Oder ist die *sedes patris Romani* eine dem Heiligen Romanus (von Rouen) geweihte Kirche? Was bedeutet (das schlecht überlieferte) *sancte Sion matris* in 1, 26, 5?

benbischof vortrug, sondern vor einem *baculifer*, der in der Rolle des höchsten kirchlichen Würdenträgers auftrat? Ein *Papa scholasticus* begegnet uns zudem schon einige Jahre vor Walters Gedicht in einem ausgelassenen Heischelied des Abälardschülers Hilarius, das wohl ebenfalls zu einem Schülerfest vorgetragen wurde²³. Wenn Walter ferner den Papst seiner Dichtung zweimal als *index* apostrophiert, so findet diese Benennung leicht ihre Erklärung darin, daß doch wohl der *baculifer* beim Fest die Entscheidung im Dichterwettstreit traf. Schließlich möchte ich für meine Ansicht, daß Walters erstes Gedicht für den Vortrag beim Bakelfest konzipiert war, auch ein Argument aus seiner handschriftlichen Überlieferung anführen. Ein Codex (Db) enthält eine Fassung, deren Zusatzstrophen eindeutig ergeben, daß das Gedicht in dieser überarbeiteten Form bei einem Bakelfest in Troyes vorgetragen wurde. Die Kleriker von Troyes werden unter anderem in drei neuen Schlußstrophen aufgefordert, die *leccatores*, d. h. die Tellerlecker, vom Fest auszuschließen. Vielleicht gilt der Seitenhieb lästigen Konkurrenten des Dichters, was ich im Hinblick auf einen Dichterwettstreit am ehesten vermuten würde.

Bearbeitungen Walterscher Gedichte sind nicht selten; fast jede Handschrift läßt Spuren solcher Änderungen und Eingriffe erkennen. Das fünfte Gedicht, ebenfalls ein Bakellied, ist allem Anschein nach mehrfach und wohl auch an verschiedenen Orten vorgetragen worden²⁴. In drei später angefügten Strophen wird etwa ein gewisser Fulmarus ausdrücklich von der Schelte gegen die Geizigen ausgenommen. Der Dichter erhofft sich für sein Lob des Fulmarus keine geringe Belohnung. Er, der aus der Ferne zum Bakelfest gekommen war, wünschte nicht zu Fuß in seine Heimat zurückkehren zu müssen. Seine Bitte um ein Transportmittel kleidet er in den Hexameter *magnus eris, si me bipedem scis quadripedare*. Aus der antiken Dichtung ist dieser Vers m. W. nicht entlehnt. Ob die Bitte um ein Pferd aus einer mittelalterlichen (uns vielleicht nicht überlieferten) Dichtung stammt oder ad hoc verfaßt wurde, vermag ich nicht anzugeben. Auf jeden Fall kontrastiert ihre metrische Form mit den Vagantenzeilen und läßt den Hexameter wie eine auctoritas erscheinen. Diese an Fulmarus gerichtete interpolierte Fassung von Walters fünftem Gedicht könnte eines der letzten Zitatgedichte der ersten Phase sein, die von 1160 bis 1200 reicht. Zu den Autoren dieser Periode zählen außer Walter von Châtillon und den Bearbeitern seiner Gedichte eine Reihe anonymen, meist unter Walters Einfluß stehender Dichter, sowie der Verfasser der in der Vatikanischen Vagantenhandschrift überlieferten Lieder. Seine Carmina, unter denen sich allerdings nur ein Zitatgedicht befindet, sind etwa zwischen 1160 und 1185 in Chartres beim Bakelfest vorgetragen worden²⁵. Ob der Dichter der Vatikanischen Lieder oder Walter von Châtillon als der Erfinder der Auctoritas-Gedichte anzusehen ist, muß unentschieden bleiben, solange es nicht gelingt, ihre dem gleichen Zeitraum angehörenden Lieder genauer zu datieren.

²³ Hilarii versus et ludi, ed. J. N. Fuller. New York 1929, Nr. XIV S. 96 f. u. 29 f.

²⁴ Codex B hat die Überschrift Treveris in capitulo. Ist in 5, 7, 1 der Papst, wie Strecker stillschweigend voraussetzt, oder wiederum der *papa scholasticus* gemeint?

²⁵ Bischoff a.O. 78. Bernhard Bischoff hat den Autor dieser Bakellieder inzwischen indentifiziert und eine neue Ausgabe seiner Dichtungen in Aussicht gestellt.

Die Dichter der ersten Phase haben ihre Zitatgedichte ausschließlich für den Vortrag beim Bakelfest bestimmt. Die Zitate dienen in ihren Gedichten der Bekräftigung und Stützung eigener Aussagen; durch den Rückgriff vornehmlich auf die römischen Satiriker entlasten sich ihre Autoren von der Verantwortung für den schroffen Ton ihrer Verse.

Nach dem Jahre 1200 finden wir keine aggressiven Bakellieder mehr, was wohl auf die einschneidende Reform des Festes zurückzuführen ist, die zu diesem Zeitpunkt von Petrus de Corbolio vorgenommen wurde und die für mehrere Jahrzehnte eine Entschärfung und Beruhigung der Feiern brachte.

Die Form der Zitatgedichte hatte sich aber bereits verselbständigt und die enge Bindung an das Bakelfest gelöst. Für das Einsetzen der zweiten Phase vermag ich zwar kein exaktes Datum anzugeben; die ersten Belege dürften aber noch aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert stammen, so daß es einige Jahre ein Nebeneinander der beiden Phasen gegeben haben muß. Die Gattung wird jetzt vor allem im Bereich der Schule gepflegt; ein Zeugnis dafür sind die zahlreichen erhaltenen Streitgedichte und Fabeln mit *auctoritates*²⁶. Das Versifizieren von Kontroversien und Fabeln ist ja eine beliebte Übung des mittelalterlichen Schulbetriebs. Wie zielbewußt das Zitatgedicht in den Dienst des Unterrichts gestellt wurde, geht aus einer Dichtung hervor, die in Vagantenzeilen von Ovids Leben und Schriften handelt. *Cum Nasonis opera nunc incipiamus*, so führt ihr Autor, ganz sicher ein Lehrer, sein Thema ein; die *auctoritates* dieses versifizierten Accessus stammen natürlich aus Ovids Dichtungen²⁷. In anderen Gedichten steht die Gestalt des Lehrers im Vordergrund; die Schüler vergleichen ihren Magister wegen seiner Weisheit mit Apoll, wegen seiner Schönheit mit Narcissus²⁸. Meist leiten derartige Schmeicheleien nur die Bitte um Ferien ein; *valde sumus fatigati* klagen die Schüler und erinnern ihren Lehrer an den Spruch der Disticha Catonis *interpone tuis curis gaudia*, oder sie bitten mit dem verbannten Ovid *parte leva minima nostras et contrahere poenas*²⁹.

In einem Fall scheint sich ein junger Magister mit einem Zitatgedicht um eine freie Cathedra beworben zu haben. Um alle Bedenken wegen seiner Jugend und mangelnden Erfahrung zu zerstreuen, berichtet er den *doctores nobiles*, die über seine Aufnahme in ihren Kreis zu entscheiden haben, von einer Vision. Die *virgo Grammatica* sei ihm im

²⁶ H. Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters. Quellen und Untersuchungen zur lat. Philologie des Mittelalters. 5,2. München 1920 (Eine Neuauflage mit einem bibliographischen Anhang über die seit 1920 publizierten Streitgedichte wird von mir vorbereitet). In den bisher publizierten Texten sind die Zitate oft nicht identifiziert. L. Hervieux, *Les fabulistes latins*, 2,436–479 (*Romuleae fabulae . . . in rhythmicum sermonem medio aevo translatae*) Paris 1884. Vgl. dazu M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*. München 1931, 3, 773. Entgegen der von Manitius geäußerten Ansicht sind die Hexameter der *Auctoritates* nicht durchgängig vom Fabeldichter selbst verfaßt; Zitate finden sich z. B. auf S. 441, 448, 461, 465 und 479. (A. Kabell, *Metrische Studien II*. *Acta Universitatis Upsaliensis* 6, Uppsala 1960, 101 datiert m. E. zu Unrecht diese Fabelsammlung in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts.) Vgl. ferner Ysopet-Avionnet: *The Latin and French Texts*, ed. by K. McKenzie and W. A. Oldfather. University of Illinois Studies in Language and Literature 5, 1919 (erschienen 1921).

²⁷ H. Hagen, *Carmina medii aevi maximam partem inedita*. Bern 1877 (Reprint Turin 1961), 207 ff.

²⁸ G. Mari, *I trattati medievali di ritmica latina*. Mailand 1899, 56 f. (Johannes de Garlandia).

²⁹ E. du Ménil, *Poésies inédites du moyen âge*. Paris 1854, 295 ff.; Mari a.O. 57 nach Ovid *Ep. ex Ponto* 2,8,35.

Traum erschienen und habe ihn mit dem Lucanvers *tolle moras, semper nocuit differre paratis* (1, 281) zur Bewerbung ermuntert. Wenn man ihm das Lehramt anvertraue, werde der Erfolg nicht ausbleiben, denn Ovid habe ja verheißen: *fac tamen incipias, sponte disertus eris* (A. A. 1, 610)³⁰.

In Parenthese sei angefügt, daß der Wortlaut dieser Entlehnung aus dem ersten Buch der *Ars amatoria* noch erkennen läßt, welcher Überlieferungszweig dem Dichter vorgelegen hat. Nach dem Zeugnis der meisten Handschriften, denen sich die Herausgeber in der Regel angeschlossen haben, lautet der erste Halbvers *Fac tantum cupias*; nur einige recentiores bieten die Lesart *fac tantum incipias*, die dem *fac tamen incipias* unserer auctoritas am nächsten kommt. Gelingt es, diese im kritischen Apparat unter der Sammel-sigle «pauci» zusammengefaßten recentiores zu datieren und zu lokalisieren und das Auftreten der Variante nur in Handschriften bestimmter Provenienz nachzuweisen, so könnte daraus auf Zeit und Ort der Entstehung des anonymen Zitatgedichts geschlossen werden.

Mittelalterliche Umformungen der antiken Textgestalt sind übrigens in nicht wenigen Zitatgedichten nachweisbar. Gelegentlich werden sogar Horazverse als auctoritates angeführt, die man in unseren Ausgaben nur noch in den Apparaten liest, da sie dem Mittelalter ihre Entstehung verdanken; z. B. der Vers *oderunt peccare mali formidine poenae*, der in Analogie zu Ep. 1, 16, 52 gebildet ist (*oderunt peccare boni virtutis amore*). In einer Dichtung, die ihre auctoritates nur aus Horaz entlehnte, sind diese Verse unmittelbar nacheinander verwendet³¹. Wie der Apparat der Klingnerschen Horazedition ausweist, wird das mittelalterliche Additamentum nur in zwei Handschriften der Mischklasse Q überliefert.

Andere Zitatgedichte der zweiten Phase führen über den Bereich der Schule hinaus. Zu nennen sind hier mehrere Invektiven gegen geistliche Orden, ein Carmen de vitiis capitalibus, ein Lied auf den Sieg der Stadt Parma über Friedrich II. im Jahre 1248 und ein Triumphlied auf die siegreichen Kämpfe der Engländer gegen die Schotten aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, ferner ein Kreuzzugslied, Ständesatiren und misogyne Carmina; insgesamt also ein buntes Spektrum disparater Inhalte³². Auch die äußere Form der Zitat-

³⁰ A. Bömer, Eine Vagantenliedersammlung des 14. Jahrhunderts, in: ZfdA 49, 1908, 227 ff.

³¹ Proteus, ed. C. Blume, in: *Analecta hymnica* 33. Leipzig 1899, 340 ff.

14 *Coronatur merito bonitatis flore,
Qui abhorret ideo pravo frui more
Nec virtutis nitido fulgeat splendore,
Oderunt peccare boni virtutis amore.* (= Horaz Ep. 1, 16, 52)

15 *Cui detur gratia operandi bene
Nunquam cesset talia perpetrare plene,
Ni laedentis verbera sentiat habenae;
Oderunt peccare mali formidine poenae.* (= Ps.-Horaz)

³² F. Helfenberger, Drei lateinische Gedichte des XIII. Jahrhunderts. Diss. phil. Freiburg/Schweiz 1928; J. Werner, Ein satirischer Rhythmus des dreizehnten Jahrhunderts, in: Festgabe H. Blümner. Zürich 1914, 357—373; *Analecta hymnica* 33. Leipzig 1899, Nr. 229 S. 221 f.; Bömer a.O. 211 ff.; Th. Wright, *The Political Songs of England*. Camden Society 6, London 1889, 160 ff.; Bömer a.O. 233 ff.; K. Strecker, Walter von Chatillon und seine Schule, in: ZfdA 64, 1927, 97—125 u. 161—189; ders., *Quid dant artes nisi luctum!* in: *Studi Medievali* N.S. 1, 1928, 380—391; ders., Ein Gedicht Walters von Châtillon?, in: *Atti dell' Accademia degli Arcadi*, Anno XIV, N.S. 5/6, 1931, 47—55.

gedichte wird mannigfaltiger. War in der ersten Phase die Verbindung von drei Dreizehn- oder drei Vierzehn-Silbern mit der Auctoritas die Regel, so wird das Zitat jetzt auch mit zwei rhythmischen Zeilen verbunden. Statt mehrerer Vagantenzeilen gehen ihm auch die Stabat-Mater-Strophe oder andere, kunstvollere Strophenformen voraus. Gelegentlich wird von der durchgehenden regelmäßigen Verwendung von Zitaten abgesehen. Im CB Nr. 105 etwa gehen nur die letzten sechs von insgesamt elf Strophen auf Zitate aus. Innerhalb umfangreicherer Dichtungen weisen mitunter geschlossene Partien von fünf bis zehn Strophen auctoritates auf, wie das im Registrum multorum auctorum des Hugo von Trimberg der Fall ist.

Trotz dieser großen Variationsbreite lassen sich auch für die zweite Phase einige gemeinsame Züge herausheben. Auffällig ist zunächst die größere Sorgfalt, ja geradezu Penderanterie, mit der man darauf achtete, daß die Zitate in ihrem Wortlaut unangetastet blieben. Walter von Châtillon, der Exponent der ersten Phase, hatte sich dagegen vor kleineren Eingriffen nicht gescheut und etwa Modus und Numerus in einem Zitat den Erfordernissen seiner Strophe angepaßt. Um ein günstiges Reimwort am Zitatende zu gewinnen, griff er auch durch Umstellungen in die Wortfolge ein; einmal verkürzt er einen Hexameter Lucans, weil der Vers sich nur in der katalektischen Form dem gewünschten Reim und Sinn fügte³³. Während ferner in der ersten Phase mehrfach die zitierten Dichter mit Namen angeführt und ihre Verse mit Beachtung fordernden Wendungen angekündigt wurden, begegnen derartige Hinweise in der zweiten Phase seltener. Aber nicht nur hinsichtlich der Form und Ankündigung der Zitate wird in beiden Phasen unterschiedlich verfahren; in signifikanter Weise ändert sich auch der Kreis der zitierten Autoren. Nach wie vor werden zwar Verse aus Horaz, Juvenal, Vergil, Ovid, Lucan, Claudian und aus den Disticha Catonis entlehnt, wobei sie häufig Verbindungen mit schon früher gefundenen Reimwörtern eingehen. Darüber hinaus hat sich der Kreis der Autoritäten um mittelalterliche Autoren erweitert. Vielleicht griff man mit dieser Neuerung eine Anregung Walters von Châtillon auf, der zwar im übrigen keine mittelalterlichen Zitate anführt, einmal aber einen Vers aus einer eigenen Dichtung als auctoritas zitiert³⁴.

Die bisher häufig nicht identifizierten mittelalterlichen Zitate in den Gedichten der zweiten Phase stammen aus der Komödie Geta und Pamphilus, aus den Gedichten des

33 Walter v. Châtillon a.O.

5,1 *Multiformis hominum fraus et iniustitia,
letalis ambitio, furtum, lenocinia
cogunt, ut sic ordiar conversus ad vitia:
quis furor, o cives, que tanta licentia!
(quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri? = Lucan 1,8)*

Ich gebe hier den Text in der von Strecker gewählten Interpunktion wieder. Herrn Waszink verdanke ich den Hinweis, daß erst Housman sich gegen das Ausrufungszeichen in dem zitierten Lucanvers gewandt und es durch das korrekte Fragezeichen ersetzt hat (vgl. praef. VI von Housmans Lucan-ausgabe).

34 Walter von Châtillon a.O.

14,2,4 *quia, sicut alibi per me declaratur,
large si non agitur, rosa derosatur.*

(= Walter v. Châtillon, Lieder ed. K. Strecker. Berlin/Zürich 2:1964, S. 41; 24,3,5 f.)

Archipoeta und des Primas von Orléans, aus dem Tobias des Matthäus von Vendôme, aus dem Alexanderepos Walters von Châtillon, aus dem Anticlaudianus des Alan von Lille und aus dem Architrenius des Johannes de Hauvilla; also aus Werken, die ausnahmslos der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehören³⁵. Im 13. Jahrhundert ist den meisten dieser Dichtungen ein fester Platz im Kanon der Schulautoren eingeräumt worden; auch die Zitatgedichte spiegeln demnach die geistige Situation dieses «Jahrhunderts ohne Rom» wider, in dem die Alexandreis an die Stelle der Aeneis getreten ist.

Eine weitere Variante der Zitatverwendung bieten die Gedichte, die ihre auctoritates nur einem Autor entnehmen, wie der schon erwähnte Ovid-Accessus mit seinen Ovidziten, die oben angeführte Dichtung mit dem Titel Proteus, die ihre moralischen Reflexionen mit Zitaten aus Horazens Briefen verbindet, und schließlich das einzige Auctoritas-Gedicht, das im Codex Buranus überliefert ist, Carmen Nr. 105, das wiederum nur Ovidzitate, die meisten aus dem zweiten Buch der *Ars amatoria*, anführt³⁶. In anderen Gedichten werden mit Vorliebe die ersten Zeilen antiker und mittelalterlicher Dichtungen verwendet. Die Verknüpfung zwischen eigener und fremder Aussage wird dabei oft nur mühsam hergestellt. Man kann sich bei manchen Gedichten der zweiten Phase des Eindrucks nicht erwehren, als ginge es ihren Autoren allein um die Beherrschung der Form und um die Lösung einer bewußt erschwerten Aufgabe. Eine Poetik des 13. Jahrhunderts charakterisiert derartige Gedichte als *Rithmi ... quibus ociosi suum gaudent ingenium experiri*³⁷. Mitunter gerät freilich die Erprobung des Ingeniums zu einem testimonium paupertatis. Für die Anstrengungen eines Autors, Zitate sinnvoll mit dem vorhergehenden Text zu verbinden, mag hier als Beispiel ein um 1300 verfaßtes Gedicht über die Kämpfe zwischen Engländern und Schotten dienen. Sein Verfasser führt die Niederlage der einen Seite mit dem Horazvers ein *Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi*. In der folgenden Strophe erklärt er dieses Zitat:

*Plebs Achiva periit ad Dunbar in bello
ubi Scoti caesi sunt Anglorum flagello*³⁸.

Die eigenartige Spannung, die im allgemeinen zwischen der Welt des Zitats und seiner neuen Umgebung besteht, wird hier nicht mehr erreicht; das Zitat ist zum Hindernis geworden. Von Strophe zu Strophe quält sich der Verfasser, die zum Inhalt des Siegesliedes nicht passenden Zitate notdürftig zu erläutern. Alan von Lille hat einmal in ganz anderem Zusammenhang die willkürliche Auslegung von Zitaten kritisiert und dafür das Bild geprägt: *Auctoritas cereum habet nasum, id est, in diversum potest flecti sensum*³⁹. Die Wachsnase der Auctoritas scheint mir auch in diesem Gedicht greifbar, mit dem die Entwicklung der Zitatgedichte einen gewissen Abschluß erreicht.

³⁵ Mari a.O. 90:

Languida segnitie hodiernos crastinat actus

(= Johannes de Hauvilla, Architrenius, ed. P. G. Schmidt, München 1974, Vers. 1,7 a und 10 b).

³⁶ Vgl. Anm. 27 und 31.

³⁷ Mari a.O. 56 (Johannes de Garlandia).

³⁸ Wright (vgl. Anm. 32) a.O. 166.

³⁹ Alan von Lille, Migne PL 210, 333.

Freilich gilt dies nur für den Bereich der weltlichen lateinischen Dichtung, die im Laufe des 13. Jahrhunderts zu künstlerischer Bedeutungslosigkeit herabgesunken ist. Während dieser Periode ist aber das Prinzip der regelmäßigen Zeilenentlehnung auf die geistliche Dichtung übertragen worden und hat hier für einen längeren Zeitraum noch in Blüte gestanden. Viele Hymnen beschließen ihre Strophen mit dem Incipit eines bekannten älteren Hymnus. Josef Szövérfy hat in einem vor kurzem erschienenen Aufsatz etwa 250 Hymnen dieser Bauform nachgewiesen, die vornehmlich von den Mitgliedern der neuen Bettelorden angewendet wurde⁴⁰. Die Zeugnisse stammen aus den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts und reichen bis in das 16. Jahrhundert. Szövérfy hat die Vermutung geäußert, daß hier die weltliche Auctoritas-Dichtung die Form der geistlichen beeinflusst habe. Untersuchungen über die Funktion dieser Zitate in den Hymnen stehen jedoch noch aus.

Für eine von Szövérfy nicht erwähnte Teilgattung läßt sich die Frage nach Publikum und Intention mit großer Wahrscheinlichkeit beantworten. Ich meine die englisch-lateinischen Carols, die zu Weihnachten außerhalb der Kirche in der hall eines Schlosses oder eines Gutshauses gesungen wurden⁴¹. Sie führen am Stropheneingang und -ausgang einzelne lateinische Hymnenzeilen an. Bei den zitierten Zeilen handelt es sich um Entlehnungen aus einem eng begrenzten Kreis liturgischer Hymnen, die dem Wortlaut nach jedem Gläubigen vertraut waren. Lateinische Entlehnungen und englische Binnenzeilen sind in den Carols durch den Reim und einfache Satzverknüpfungen miteinander verbunden; auch ein des Lateinischen nicht mächtiger Hörer konnte in ihnen den Sinn der theologischen Aussage erfassen. Die liturgische Dichtung wurde ihm durch ihre Einbettung in nationalsprachliche Lieder nahegebracht. Das Zitatgedicht steht hier also im Dienst der religiösen Unterweisung der Laien^{41a}.

Vereinzelt ist auch in der weltlichen Dichtung des 14. und 15. Jahrhunderts die Form der Zitatgedichte noch verwendet worden. Vorwiegend erscheint sie in zweisprachigen Mischgedichten, in denen lateinische auctoritates mit englischen, provenzalischen, französischen oder mischsprachigen Zeilen verbunden werden; ein Symptom für den Rückgang des Lateinischen und das Vordringen der Nationalsprachen. Ein vermutlich im 13. oder 14. Jahrhundert entstandenes Trinklied wendet sich mit seinem konventionellen Dreiklang von Wein, Weib und Würfelspiel und mit der Auctoritas aus den Disticha Catonis aller-

⁴⁰ J. Szövérfy, Ein Schmuckmittel der mittellateinischen Strophen: «Regelmäßige Zeilenentlehnung» in der Hymnendichtung, in: Mlat. Jahrbuch 7, 1972, 7—40.

⁴¹ W. O. Wehrle, The Macaronic Hymn Tradition in Medieval English Literature. Diss. phil. Washington 1933; C. Brown, English Lyrics of the XIIIth Century. Oxford 1932; R. L. Greene, The Early English Carols. Oxford 1935; ders., A Selection of English Carols. Oxford 1962; H. Gneuss, Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter. Buchreihe der Anglia 12, Tübingen 1968, 213—221.

^{41a} Eine Zusammenstellung und Untersuchung der deutsch-lateinischen Mischgedichte — das bekannteste dürfte *In dulci iubilo* sein — steht noch aus. Als Materialsammlungen sind die Arbeiten von Heinrich Hoffmann von Fallersleben (*In dulci iubilo*. Nun singet und seid froh. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Poesie. Hannover 21861) und von Johannes Bolte (*In dulci iubilo*. Ein jubiläumsbeitrag aus der geschichte der lateinisch-deutschen mischpoesie, in: Festgabe an Karl Weinhold, Leipzig 1896, 91—129) immer noch unentbehrlich.

dings wohl eher an ein lateinkundiges Publikum, das im Umkreis der Schule oder der Universitäten zu suchen ist und in seiner Zusammensetzung weitgehend mit dem der Bakelfeste des 12. Jahrhunderts übereinstimmen dürfte⁴².

Das bei den Bakelfesten entwickelte Prinzip der regelmäßigen Zeilenentlehnung, das in seiner engsten Form nur Initien als Zitate verwendet, wird schließlich, wie ich meine, auch in der rein nationalsprachlichen Dichtung kopiert. Es erscheint mir wie ein fernes Echo auf die Gedichte Walters von Châtillon, wenn Petrarca in seiner 7. Canzone jede Strophe mit einem durch Reim an die vorhergehende Zeile gebundenen Zitat beendet. Seine Strophen schließen mit dem Anfang eines provenzalischen Liedes und mit den ersten Zeilen von bekannten italienischen Liedern des *dolce stil nuovo*; Liedanfänge von Guido Cavalcanti und Dante befinden sich darunter. Die letzte Strophe beschließt Petrarca mit einem Selbstzitat, mit der ersten Zeile seiner ersten Canzone⁴³.

42 Des Fames, des dez et de la taverne, ed. Barbazan, in: *Fabliaux et Contes des Poètes François*. Paris 1808, 4, 485 ff.

11 Por boire le bon vin fui generatus,
Por amasser tresor non extiti natus,
Par sanblanc ne suis pas mout locupletatus,
Car avers hom en ciex jà n'iert exaltatus:
Despice divitias si vis animo esse beatus. (= Dist. Catonis 4,1,1)

Vgl. dazu O. Müller, *Das lateinische Einschießel in der französischen Literatur des Mittelalters*. Diss. phil. Zürich 1919, 89 f. Müller druckt 195 f. ein ähnliches Gedicht mit dem Titel «De patre Decio» ab.

43 F. Gennrich, *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters*, *Summa Musicae Medii Aevi* 12, Frankfurt 1965, 41 u. 172–174, weist die ähnliche Verwendung von Zitaten in der provenzalischen Dichtung nach.