

# **Deutsches Archiv**

für

## **Erforschung des Mittelalters**

**Namens der**

**Monumenta Germaniae Historica**

**herausgegeben von**

**HORST FUHRMANN**

**HANS MARTIN SCHALLER**

**49. Jahrgang**

**1993**

**BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN**

# Die Pythagoras-Sequenz

Von

Hans F. Haefele

*Den MGH und ihrem  
scheidenden Präsidenten  
Horst Fuhrmann*

Um die Figur des Pythagoras läßt sich aus der kostbaren Cambridger Sammlung<sup>1</sup> eine ganze Reihe von Liedern gruppieren. So feiert ihn Nr. 45 als den ersten, der die harmonischen Akkorde erfaßt und in den Intervallen der sieben Planeten das Urprinzip von Musik und Mathematik aufgedeckt habe<sup>2</sup>. – Nr. 37 (mit dem Titel 'De mensa philosophiae') singt das Lob griechischer Wissenschaft und nennt Pythagoras, den Begründer der Physik, in einem Atem mit Sokrates, Platon und Aristoteles<sup>3</sup>. – In Nr. 7 (der Sequenz auf den heiligen Heribert von Köln) fällt der Name des antiken Weisen ein drittesmal, und zwar im Zusammenhang mit einer Tugendlehre, die sich auf die 'nota Pythagorae', d.h. das besondere

---

1) MGH-Edition von K. S t r e c k e r, Die Cambridger Lieder (SS rer. Germ. 40, 1926); Kleine Studienausgabe von W. B u l s t, Carmina Cantabrigiensia (Editiones Heidelbergenses 17, 1950); Faksimile-Ausgabe (mit Transkription) von K. B r e u l, The Cambridge Songs. A Goliard's Song Book of the XI<sup>th</sup> Century (1915). Zur Bibliographie s. F. B r u n h ö l z l, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters 2 (1992) S. 633; je zu den Einzelgedichten D. S c h a l l e r / E. K ö n s g e n, Initia carminum latinorum saeculo undecimo antiquiorum. Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des früheren Mittelalters (1977).

2) Vgl. unten S. 14. Zur Verbindung von Musik und Arithmetik s. B. M ü n x e l - h a u s, Pythagoras musicus. Zur Rezeption der pythagoreischen Musiktheorie als quadrivieraler Wissenschaft im lateinischen Mittelalter (1976) S. 57 ff.; B. L. van der W a e r d e n, Die Pythagoreer. Religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft (1979), S. 364 ff.; D. J. O ' M e a r a, Pythagoras revived. Mathematics and philosophy in late antiquity (1989).

3) Die Textwiedergabe in den Cambridger Liedern selbst beschränkt sich auf die Eingangsstrophe. Den vollen Text bietet S t r e c k e r (wie Anm. 1) anhangsweise S. 113 ff.

Zeichen des Buchstabens Ypsilon beruft<sup>4</sup>, als dessen Erfinder Pythagoras schon im Altertum gegolten hat. – Anspielungen auf pythagoreisches Ideen- und Gedankengut enthält ferner Nr. 21, wo im Stil eines Merkspruchs die drei Hauptintervalle der Harmonielehre aufgezählt sind<sup>5</sup>, sowie schließlich die Krönungssequenz für Kaiser Konrad II. (Nr. 3), die einleitend von der heiligen Symphonie der himmlischen Chöre spricht und von der alle Dissonanzen auflösenden Musik der kreisenden Sphären<sup>6</sup>.

Gewissermaßen eine 'Summa' all dieser einzelnen, mehr zerstreuten Hinweise auf Gestalt und Lehre des Pythagoras stellt Nr. 12 der Cambridge Lieder dar. Dieser in der Tat großangelegten Sequenz hat Karl Strecker in seiner Ausgabe<sup>7</sup> den Titel 'De Pythagora' zugelegt – mit Recht, darf man sagen und hinzufügen: mit noch viel größerem Recht, als er selber ahnen konnte. Hier aber zunächst *s e i n* Text.

Carmina Cantabrigiensia, Nr. 12

(ed. K. Strecker p. 36 sqq.)

1<sup>a</sup>. Vite dator, omnifactor  
Deus, nature formator,  
mundi globum sub potenti  
claudens volubilem palmo,  
5 in factura sua splendet  
magnificus per evum.

2<sup>a</sup>. Inter quos subtilis  
per acumen mentis  
claruit Pitagoras,  
metapsicosis quem  
5 iuxta famam Troie  
peremptum

1<sup>b</sup>. Ipse multos veritatem  
veteres necdum sequentes  
vestigando per sophie  
devia iusserat ire  
improbabilis, errore  
parare nobis viam.

2<sup>b</sup>. Ergo vir hic prudens  
die quadam ferri  
fabricam preteriens  
pondere non equo  
sonoque diverso  
pulsare

4) Dazu unten S. 15 ff.

5) Vgl. unten S. 12 f. sowie M. B e r n h a r d, Parallelüberlieferungen zu vier Cambridge Liedern, Festschrift F. B r u n h ö l z l (1989) S. 143 f.

6) Zu diesem Thema s. L. S p i t z e r, Classical and Christian Ideas of World Harmony (1963); M ü n x e l h a u s (wie Anm. 2) S. 195 ff.; van der Waerden (wie Anm. 2) S. 100 ff.; H. S c h a v e r n o c h, Die Harmonie der Sphären. Die Geschichte der Idee des Welteneinklangs und der Seeleneinstimmung (=Orbis academicus, Sonderband, 1981).

7) S t r e c k e r (wie Anm. 1) S. 36, Apparat.

seculo rursus reddit,  
 obscurosque rerum rite  
 denuo vivum donat  
 intellectus perspicaci  
 10 perscrutari  
 sensu animi.

3<sup>a</sup>. Ad hanc simphonias tres  
 subplendam istas fecit:  
 diatesseron, diapente,  
 diapason  
 5 infra quaternarium,  
 que pleniter armoniam  
 sonant;  
 que sententia  
 senis ponens solidum  
 rithmicam in se normulam  
 10 mensurarumque  
 utilem notitiam  
 et siderum motus  
 iussit continere,  
 ma ten tetradem,  
 et nomine  
 15 suo vocavit.

4<sup>a</sup>. Hic qui paret viciis  
 virtuti contrariis, illam  
 latam ille  
 terit ipse semitam,  
 5 que postremo,  
 plena poenis gravibus,  
 se prosequentibus  
 portas inferi  
 aperit sevissimas,  
 10 ubi fremitus dentium  
 et perpetui  
 fletus sunt merentium  
 pro criminis facto;  
 cita ubi semper mors  
 15 optatur frustra  
 pro dolor! atque queritur.

malleolos senserat,  
 sicque tonorum quamlibet  
 informem vim latere  
 noscens forma addita  
 artem pulchram  
 primus edidit.

3<sup>b</sup>. Y Grecam, I de imis  
 continentem, sed fissam  
 summotenus in ramosas  
 binas partes,  
 vite humane invenit  
 ad similitudinem  
 congruam.  
 Est nam sincera  
 et simplex pueritia,  
 que non facile noscitur,  
 utrum vitiis  
 an virtuti animum  
 subicere velit,  
 donec tandem  
 iuventutis etas  
 illud offert  
 nobis bivium.

4<sup>b</sup>. Sed virtutum gradibus  
 ille nititur, qui providus  
 per angustam  
 vadit illam semitam,  
 que in fine  
 locuples letitie  
 se prosequentibus  
 pandit eterna  
 dulcis vite gaudia,  
 ubi bonorum anime  
 claro iugiter  
 illustrantur lumine  
 perpetui solis,  
 ubi deitatis se  
 conspectum semper  
 cernere gaudent beati.

5. Vite dator, omnifactor  
 Deus, nature formator,  
 illum aufer, istum confer  
 tuis fidelibus callem,  
 5 ut post obitum talis  
 vite participes fiant.

In der anschließenden Untersuchung werden namentlich die folgenden neuen Handschriften-Kollationen zum Tragen kommen. (Zu den Siglen siehe unten S. 483 f.)

- 1<sup>b</sup>, 5    improbabilis errori rectam C;  
           ut probabilis error rectam M.S.W  
 1<sup>b</sup>, 6    pararet C.M.S.W  
 2<sup>a</sup>, 5    pereptam euforbium C; peremptum euforbium M.S.W  
 2<sup>a</sup>, 6    reddit C; rediit M; reddidit S.W  
 2<sup>a</sup>, 7    obscurosque C.W; obscuransque M; obscuraque S  
 2<sup>a</sup>, 9    intellectus C; intellectum M; intellectu S.W  
 2<sup>b</sup>, 10   per artem C.M.W; per partem S  
 2<sup>b</sup>, 11   edidit C; edidit inde musicam M.S.W  
 3<sup>a</sup>, 6    sonant C; continet M; consonat S; consonant W  
 3<sup>a</sup>, 13   matente traden traden C; matem detrade M;  
           maten tethraden S; matendetradem W  
 3<sup>b</sup>, 1    idem omnis C; idem imis M.S.W  
 3<sup>b</sup>, 14   offerret C; auferat M; aufferat S; afferat W  
 4<sup>a</sup>, 1    Hic C; At M; Ad S; Sed W  
 4<sup>a</sup>, 4    ipseque C; fehlt M.S.W  
 4<sup>a</sup>, 6    plena penis gravibus C.W; penis plena gravibus M;  
           pravis plena gradibus S  
 4<sup>a</sup>, 7    se prosequentibus C; se persequentibus M;  
           suis prosequentibus S; suis sequacibus W  
 4<sup>a</sup>, 8–9   portas inferi aperit C; inferi portas aperit M.W;  
           aperit portas inferi (dahinter aperit wiederholt) S  
 4<sup>a</sup>, 16   pro dolor... W (bricht hier ab)  
 4<sup>b</sup>, 2    ille C; fehlt M.S  
 4<sup>b</sup>, 4    ille C.M.S  
 4<sup>b</sup>, 7    suis queque precibus C; suis sequacibus M;  
           suis prosequacibus S  
 5, 5    ut post obitum talis vite C.M;  
           ut perpetue vite semper S  
 5, 6    participes fiant C.M; participes fiamus. Amen S

Mit Bestimmtheit gehört die Pythagoras-Sequenz zu den bedeutendsten Texten des Cambrdiger Lieder corpus. Für ihre besondere Qualität möchte ja schon der Umstand bürgen, daß sie im Repertoire jenes vorzüglichen Spielmanns figuriert, dessen Auftritt Sextus Amarcus (um 1100) uns so hübsch beschreibt<sup>8</sup>. Nichtsdestoweniger hat sie in der Literaturgeschichte erstaunlich geringes Echo geweckt. In den großen Darstellungen wird ihrer, wenn überhaupt, nur flüchtig gedacht<sup>9</sup>, und den Eingang in die Anthologien scheint sie erst recht nicht gefunden zu haben. Die e i n e Ausnahme, die einmal mehr den Meister seines Faches verrät, macht hier Wolfram von den Steinen. In einem schmalen bibliophilen Band hat von den Steinen nicht nur eine kurze Deutung des Stücks, sondern dazu auch eine deutsche Übersetzung gegeben<sup>10</sup>. Es ist die einzige neusprachliche Fassung, die m. W. von dieser Prose überhaupt existiert. Dennoch, trotz des Einsatzes von so berufener Seite, scheint der Text seitdem kaum bekannter geworden zu sein: was sich am ehesten daraus erklären dürfte, daß er inhaltlich wie formal einigermaßen schwer zu durchschauen ist. – Andererseits liegt zum begrifflichen und geistesgeschichtlichen Aspekt immerhin die verdienstliche Studie von Walther Kranz vor<sup>11</sup>. Unter direkter Bezugnahme auf die Cambrdiger Lieder (und insbesondere Nr. 12) gibt sie erwünschte Auskunft über Pythagoras und Pythagoras-Legende und deren Nachwirken bis in mittelalterliche Zeiten hinein. Auch textkritisch äußert sich der Verfasser etlichemal mit Gespür<sup>12</sup>, ohne freilich entscheidend über die maßgebliche Edition hinauszukommen.

Mit der Textkonstitution hatte schon Strecker seine liebe Mühe, wie er selber gesteht<sup>13</sup>. Größtes Handicap für ihn wie für alle, die sich seinerzeit mit dem Gedicht befaßten, war die dürftige, nur auf der einen Handschrift C (=Cambridge, Universitätsbibliothek, cod. Gg 5.35) beruhende Überlieferung. Seither hat sich die Situation wohl gewandelt, wenn auch

8) Sextus Amarcus, Sermones 1, 402 ff., bes. 416–421 (ed. K. Manitiu S. 76).

9) Markantere Heraushebung neuerdings durch Brunhölzl (wie Anm. 1) S. 502; zur älteren Literatur (M. Manitiu, J. de Ghellinck) vgl. Kranz (wie unten Anm. 11) S. 293; zu Raby siehe unten S. 20.

10) Tausendjährige Hymnen. Übertragen, eingeleitet und mit Scholien versehen von W. von den Steinen (1944) S. 66f., S. 95f.

11) W. Kranz, Pythagoras in den Cambrdiger Liedern, Rheinisches Museum für Philologie N. F. 102 (1959) S. 292–302.

12) Vgl. unten Anm. 45.

13) Strecker (wie Anm. 1) S. 39; ders., Der Leich 'De littera Pythagorae', Zs. für deutsches Altertum 58 (1921) S. 154 ff.

vorerst im Grunde bloß theoretisch. Nämlich wir wissen heute von drei weiteren Textzeugen<sup>14</sup> für die Pythagoras-Sequenz und wissen auch, wo sie liegen: nur ist ihre Auswertung nach den Einzellesarten bisher offenbar unterblieben. Die Handschriften, um die es sich handelt, stammen aus München, aus Schaffhausen und aus Würzburg<sup>15</sup>. Die erstgenannte (M) bringt unseren Text unter dem Titel 'De simphoniiis'. Die zweite (S) registriert den Eintrag als 'Conductus Pitagoricus'. Die dritte und letzte aber (W) überschreibt das Stück mit 'De Pythagora': also genau mit jenem Stichwort, zu dem K. Strecker seinerzeit von sich aus gekommen ist<sup>16</sup>.

Als Ganzes genommen bildet die Prose von Pythagoras eine halb ins Geistliche, halb ins Lehrhafte gewendete Erzählsequenz. Nach zwei einleitenden Strophen, in denen die christliche Welt kurz gegen die antike abgegrenzt wird (Str. 1<sup>a</sup>/1<sup>b</sup>), führt uns der Dichter als Beispiel alter heidnischer Weisheit den berühmten Samier vor Augen. Was er aber von ihm zu berichten weiß, ist im raschen Überblick das Folgende: Pythagoras gilt als Vertreter und Lehrer des Glaubens an die Reinkarnation (Str. 2<sup>a</sup>). – Er hat aus dem Klang von Schmiedehämmern die Gesetzmäßigkeit der Musik und diese selbst abgeleitet (2<sup>b</sup>). – Zur Findung der Musik hinzu schuf er auch die Tonintervalle. Von diesen hinwiederum wurde er zum Grundprinzip der Rhythmik<sup>17</sup> geführt und zugleich zur Erkenntnis der Maße sowohl als auch der Bewegungen der Gestirne (3<sup>a</sup>). – Und endlich erfand er das griechische Ypsilon als das Symbolzeichen für das Leben des Menschen, welcher sich stets vor den 'Zweiweg', d.h. vor die Wahl gestellt sieht, das Gute und Rechte zu wählen oder aber das Unrechte und Böse (3<sup>b</sup>). – Der näheren Ausmalung und Ausdeutung dieser Symbolik dienen die, die eigentliche Erzählung abschließenden Strophen 4<sup>a</sup> und 4<sup>b</sup>, wobei zuvor (in 4<sup>a</sup>) der böse Weg, sodann (in 4<sup>b</sup>) der gute Weg geschildert wird. – Die kurze Strophe 5, in der sich Tenor- und Sopranstimmen zum Finale zusammenfinden, nimmt den Anruf aus der Eingangsstrophe nochmals auf und verknüpft ihn mit der Bitte um göttliche Weisung der richtigen Bahn.

14) Siehe H. Walter, *Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum*. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen (21969) Nr. 20694; M. Bernhard (wie Anm. 5).

15) München, Staatsbibliothek, clm 21531, f. 178<sup>r</sup>; Schaffhausen, Stadtbibliothek, cod. 108, f. 140<sup>v</sup>–141<sup>r</sup> (vgl. Bernhard, wie Anm. 5, S. 143 mit Facsimile); Würzburg, Universitätsbibliothek, Mp. th. f. 139, f. 190<sup>v</sup>–191<sup>r</sup> (vgl. H. Thurn, *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Würzburg* 2/2 [1986] S. 18).

16) Siehe oben S. 480.

17) Bzw. der Arithmetik (s.u. S. 13 mit Anm. 48).

Nach dieser orientierenden Übersicht über Gang und Gehalt des Gedichts können wir uns dem Text im einzelnen zuwenden und ihn Strophe für Strophe vor allem auf seinen präzisen Sinn hin diskutieren. Und zwar tun wir dies, um uns untrüglicher ins Bild zu setzen, unter Heranziehung der vorgenannten zusätzlichen Handschriften. Die betreffenden Auswahl-Kollationen verzeichnen an Lesarten aus M, S und W lediglich das Wichtigere; von kleineren Unregelmäßigkeiten ist im allgemeinen keine Notiz genommen.

\*

[1<sup>a</sup>/1<sup>b</sup>] Der Eingang der Sequenz (1<sup>a</sup>), in rhythmisch feste Zeilen gefügt, zeigt auch im Spiegel der Varianten durchaus klare Konturen<sup>18</sup>. – Die Strophe lautet denn also<sup>19</sup>: *Vitae dator, omnifactor/ Deus, naturae formator,/ mundi globum sub potenti/ claudens volubilem palmo,/ in factura sua splendet/ magnificus per aevum.* – Deutsch etwa so: „Der lebensstiftende, der alleswirkende Gott, der Natur Bildner, welcher die kreisende Weltenkugel einschließt mit mächtiger Hand: ER leuchtet in seiner Schöpfung wunderbar die Zeiten hindurch“.

Das bekannte Thema 'Gott der Bildner'<sup>20</sup> ist hier auf eigene Weise angegangen. Mit Bedacht, scheint es, sind dem Erschaffer der Welt drei nichtalltägliche Namen zugeordnet. Deren einer, *omnifactor*<sup>21</sup>, erweist sich sogar als singuläre lateinische Neuprägung, für die sich bisher keine Dublette hat finden lassen. Wohl aus dem trochäischen Zeilenrhythmus heraus ad hoc gebildet, steht das Wort für Benennungen wie *omnicreator*<sup>22</sup> oder *factor omnium*<sup>23</sup>, die mit ihrem Silbenüberschuß nun eben nicht ins Versschema paßten. Die neukreierte Vokabel hat der Dichter

18) Einzige Divergenz der Überlieferung: Z. 5 *splendet* C. W; *splendet* korr. aus *splendens* S; *splendens* M. Zur Schreibung von *omnifactor* s. unten Anm. 21.

19) Zur Versikelgliederung (im Folgenden mittels Schrägstrichen angezeigt) und zur Responstionstechnik der Doppelchor-Sequenz überhaupt vgl. Von den Steinen, Notker der Dichter (1948) Darstellungsband S. 480 ff.

20) Siehe E.R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (41963) S. 527 ff.; dazu Kranz (wie Anm. 11) S. 295 f.

21) So, in einem Wort geschrieben, W; *omni factor* C, M, S; und in der Wiederholung der Str. 5 (die in W fehlt): *omnifactor* so C; *omni/factor* (Zeilenwechsel) M; *omni factor* S.

22) Vgl. etwa Prosper Tiro, Epigrammata ex sententiis S. Augustini 3, 1: *aeternus ... est solus deus omnicreator*.

23) Vgl. u.a. Hieronymus, In Ecclesiasten 11: *deus ... qui factor est omnium*. Viel häufiger belegt ist eine erweiterte Fassung: *factor rerum omnium*; s. Thesaurus Linguae Latinae VI/1 Sp.140f.



überzeugend eingesetzt. Sowohl lautlich (Takt, Reim, Assonanz) wie begrifflich verbindet sie sich glänzend mit den beiden anderen Gottesnamen; wobei auch diese, zumal in ihrer Zusammensetzung, den Zug zum Präziösen nicht verleugnen<sup>24</sup>.

Den Mittelteil der Strophe beherrscht das schöne Bild von der Erdenkugel in der Hand ihres Schöpfers. Die an sich eingängige Vorstellung überrascht insofern, als der Gebrauch des Begriffs *globus mundi* unzeitgemäß anmutet. Denn vor 1100 begegnet er im Schrifttum des Mittelalters höchstens sporadisch<sup>25</sup>. Der Sequenzstelle am nächsten kommen hier einige Verse aus der Dichterschule von Lyon: *creator immense,/ qui tuum globum demensus es palmo,/ tellurem cunctam pugillo concludis*<sup>26</sup>. In diesem Zitat zeichnet sich das seit je angenommene Modell eines Jesajawortes<sup>27</sup> auch ungleich deutlicher ab als in der Formulierung der Sequenz. – Ein fernerer leichtes Echo aus der Heiligen Schrift wird zuletzt in den beiden Schlußzeilen vernehmlich, wenn sich Gottes Ruhm und Größe gleichsam in der eigenen Schöpfung verherrlichen<sup>28</sup>.

Verglichen mit dem wohlgesetzten Auftakt bietet die Gegenstrophe (1<sup>b</sup>) nicht dieselben durchsichtigen Strukturen. Zwar der Anfang läßt sich noch gut verstehen; aber der Schluß wirkt dunkel. Nicht statthaft war hier die von Moritz Haupt vorgenommene, von Strecker hingenommene Tilgung des Wortes *rectam* in der zweitletzten Zeile. Tatsächlich haben sämtliche vier Handschriften das Adjektiv bewahrt, und wie der Zusammenhang lehrt, besitzt es auch guten Sinn<sup>29</sup>. Dasselbe gilt für das

24) Die Fügung *formator naturae* bleibt einstweilen ohne direktes Muster. Der Christengott als *creator ac perfectior naturae* bei Augustinus, Epistulae 144, 2. – *Vitae dator* scheint insbesondere Lactantius zu gehören, s. Thesaurus Linguae Latinae V/1 Sp. 41, Z. 45–48. In der Reprise zum Schluß der Sequenz (5, 1) gewinnt der Anruf in der Bitte um das ewige Leben erweiterte Dimension, dies im Sinne von Petrus Chrysologus, Sermones 69: *vitae dator et redditor* (sc. *deus*).

25) Als antike Mittler kämen, nach K r a n z (wie Anm. 11) S. 296, Manilius und Chalcidius in Frage.

26) Carmen Agobardi (?) 1, 2f. (ed. L. T r a u b e, Karolingische Dichtungen [1888] S. 152); zur Verfasserfrage s. E. B o s h o f, Erzbischof Agobard von Lyon. Leben und Werk (1969) S. 319 ff. – Zu der Wendung *claudens ... palmo* vgl. Dhuoda, Liber manualis 11, 2f. (ed. P. R i c h é S. 74): (sc. *deus*) *qui ... pontum et aruum concludis palmo*.

27) Is. 40, 12: *Quis mensus est pugillo aquas, et caelos palmo ponderavit?*

28) Vgl. Ps. 91, 5 f.: *delectasti me, Domine, in factura tua ... Quam magnificata sunt opera tua, Domine*.

29) Das Motiv vom 'rechten Weg' ist – in Parallele zum Motiv vom 'rechten Leben' – bestimmend für die Sequenz (vgl. Strophen 3<sup>b</sup>/4<sup>a</sup>/4<sup>b</sup>). – Zur rhythmischen Identität der Zeile mit Str. 5, 5 (Rec. S) s. unten S. 20 mit Anm. 74.

ebenfalls einheitlich überlieferte *pararet*, welches seinerseits einen *ut*-Satz voraussetzt, so wie ihn denn die neuen Handschriften M, S und W präsentieren. Die Lesart von C (*improbabilis*) erklärt sich paläographisch leicht als Falschlesung oder Mißdeutung von *ut probabilis*. Dem korrekten Ausdruck *probabilis error*<sup>30</sup> liegt das beabsichtigte Paradoxon zugrunde, daß das Heidentum die eigentliche, nämlich christliche *veritas* wohl nicht besaß, nicht besitzen konnte, aber auf Gottes Wink und Geheiß hin dennoch als Bahnbrecher für die Wissenschaft zu wirken vermochte. Der Dichter, der solches schrieb und vertrat, gehörte offensichtlich zu jenen versöhnlichen, prähumanistischen Geistern, wie sie sich an der Jahrtausendwende um einen Gerbert von Reims<sup>31</sup> oder um einen Fulbert von Chartres versammelt haben.

Die Strophe aber liest sich mit geheiltem Schluß lateinisch und deutsch wie folgt: *Ipse multos veritatem/ veteres necdum sequentes/ vestigando per sophiae/ devia iusserat ire,/ ut probabilis error rectam/ pararet nobis viam* – „Viele der Altvorderen, die der Wahrheit (der Wahrheit Christi) noch nicht anhängen, hieß ER forschend durch das Pfadlose der Wissenschaft streifen, auf daß tauglicher Irrgeist (der Heiden) den richtigen Weg für uns bahne“.

\*

[2<sup>a</sup>/2<sup>b</sup>] Auch in der nächsten Strophe (2<sup>a</sup>) erweisen sich die Lesarten der neu beigezogenen Handschriften als überaus hilfreich. Wichtig, zumal für den Bau der Sequenz, ist die Kollation zu jener Stelle (Z. 5), wo der Trojaner Euphorbos als das voreinst in Pythagoras lebende Individuum genannt wird. Strecker hat in dem Namen eine bloße Glosse sehen wollen und hat ihn danach im Text unterdrückt<sup>32</sup>. Zu Unrecht, wie sich jetzt anhand der breiter gefächerten Textzeugen herausstellt. Den endgültigen Beweis liefert der Umstand, daß sowohl in S wie in W, die beide neumierte sind, der Name des Trojaners mit in die Notation einbezogen erscheint.

Die Geschichte von der Wiedergeburt des Euphorbus – oder wie er hier heißt Euforbios – war in der Antike bekannt und verbreitet<sup>33</sup>.

30) Er findet auch in juristischer Literatur seinen Beleg, s. L. Neratius Priscus, *Fragmenta in Dig. servata* 41, 10, 5.

31) Gerbert gar selber als Verfasser der Sequenz anzunehmen, hat H. Brinkmann erwogen; vgl. Harms (wie Anm. 57) S. 167 Anm. 29.

32) Anders Kranz (wie Anm. 11) S. 294 und 297, der ihn zu halten suchte.

33) Vgl. E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* 81 (1921) S. 417.

Das Mittelalter hat sie teils aus Ovids Metamorphosen, teils durch die Vermittlung früher Kirchenschriftsteller kennengelernt<sup>34</sup>. Und auch über den Begriff der 'Umseelung', der Metempsychose, wußte es Bescheid. Cassiodor z. B. erläutert ihn in seinem Psalmenkommentar als die Vorstellung, daß nach dem Tode die Seelen in die Welt zurückkehren: *per metempsychosin ... ad hunc mundum animas esse redituras*<sup>35</sup>. Dies führt gleich zur nächstfolgenden Zeile in unserer Sequenz (2<sup>a</sup>, 6), zu der Lesart von M: *rediit* (statt *reddit* in C). Der Sache nach würde *rediit*, wie das Zitat aus Cassiodor zeigt, durchaus passen. Allein die Satzkonstruktion dort spricht dagegen; sie verlangt ein transitives Verbum wie *reddit* (so C) oder besser noch *reddidit* (so S und W), eine d r e i -silbige Form, wie sie auch M soweit bewahrt hat.

Zum Schlußteil der Strophe (Z. 7–11) hat sich die Kritik nicht weiter geäußert. Der Wortlaut von C scheint also unbezweifelt und akzeptiert zu sein. Was leider nicht hindert, daß er sich einer befriedigenden Deutung in Tat und Wahrheit entzieht. Das große Hemmnis dabei ist die bizarre, den halben Satz umspannende Sperrung *obscurus ... intellectus*, welche für das Substantiv passivischen Sinn anzunehmen zwingt<sup>36</sup>. Nun erweist sich aber nach Auskunft der übrigen Handschriften das vorgebliche Hyperbaton als durchaus brüchige Brücke. Die Pfeiler tragen den Bogen jedenfalls nicht<sup>37</sup> und lassen an eine grundsätzlich andere Konstruktion denken. Richtig vorgezeichnet scheint sie durch die Handschrift S, die mit ihren einleuchtenden Junktoren (*obscura rerum; intellectu perspicaci*) dem Strophenausklang (wieder) zu sprachlicher Klarheit und Faßlichkeit verhilft<sup>38</sup>.

34) Vgl. K r a n z (wie Anm. 11) S. 297. Beispiele mittelalterlicher Euphorbus-Reminiszenzen bei P. K i r n, Das Bild des Menschen in der Geschichtsschreibung von Polybios bis Ranke (1955) S. 161 f.

35) Cassiodor, In Psalmos 102, 16 (ed. M. A d r i a e n S. 920). Zu den mittellateinischen Formen des griechischen Wortes vgl. K r a n z (wie Anm. 11) S. 297. Neu hinzukommt die Variante *metapsichesis* (so S und W).

36) Die Übersetzung Von den S t e i n e n s (wie Anm. 10) S. 66, bewältigt die Schwierigkeit zwar elegant genug mit „(der Dinge) dunkle Bedeutungen“; doch zielten ja die Forschungen des Pythagoras nicht auf das Begriffliche, sondern auf die Dinge selbst.

37) *obscurus rerum ... intellectu W; obscurans rerum ... intellectum M; obscura rerum ... intellectu S.*

38) *obscura* (n. pl.): substantivischer Gebrauch des Wortes ist geläufig, s. Thesaurus Linguae Latinae IX/2 Sp. 172 f.; gut hierher passend etwa Seneca, Epistulae 109,18: *obscura perspicere*, und insbesondere Augustinus, De genesi ad litteram imperfectus liber p.459,4: *obscura naturalium rerum*. — *intellectu perspicaci* ist wohl

Nach allem dürfte Strophe 2<sup>a</sup> folgendermaßen lauten: *Inter quos subtilis/ per acumen mentis/ claruit Pitagoras,/ metapsicosis quem/ iuxta famam Troiae/ peremptum Euforbium/ saeculo rursus reddidit,/ obscuraque rerum/ rite denuo vivum/ donat intellectu perspicaci/ perscrutari et/ sensu animi.* – „Unter ihnen glänzte durch Schärfe des Verstandes Pythagoras: ihn – so geht die Sage – brachte Seelenwanderung, da er als Euphorbius in Troia gefallen, wieder zur Welt und verlieh dem abermals Lebendigen die Gabe, das Verborgene in den Dingen mit durchdringendem Scharfblick und Geisteskraft recht zu ergründen.“

Die Neueinrichtung der Strophe im Mittelteil hat zur Folge, daß sich deren Volumen um fünf Silben vergrößert. Dennoch gerät das Ganze nicht aus den Fugen. Das Gleichgewicht stellt sich problemlos dadurch wieder her, daß in der respondierenden Strophe (2<sup>b</sup>) ebenfalls fünf Silben neu hinzukommen. Sind doch in C am Schluß tatsächlich zwei Worte versehentlich ausgelassen (*inde musicam*), wonach sich Strecker gezwungen sah, von sich aus das *per* vor *artem* in der vorletzten Zeile noch dazu zu opfern: anders schien sich kein Sinn zu ergeben.

Aufgrund unserer Zusatzkollationen wäre Strophe 2<sup>b</sup>, nunmehr ergänzt, wie folgt zu lesen: *Ergo vir hic prudens/ die quadam ferri/ fabricam praeteriens,/ pondere non aequo/ sonoque diverso/ pulsare malleolos/ senserat: sicque tonorum/ quamlibet informem/ vim latere noscens,/ forma addita per artem pulchram,/ primus edidit/ inde musicam.* – Und entsprechend übersetzt: „Also wurde dieser kundige Mann, da er eines Tages an einer Eisenschmiede vorüberging, gewahr, daß die Hämmer dort mit ungleicher Wucht und mit verschiedenem Klange pochten<sup>39</sup>; und solchermaßen erkennend, daß hier ungeformt das Wesen jeglicher Töne sich berge, tat er mit herrlichem Einfall (*per artem pulchram*) die Form hinzu und brachte danach als erster die Tonkunst (*musicam*) hervor“.

\*

---

desgleichen augustinish (De peccatorum meritis 3,2: *id quod intellectu perspicacissimo assequi non valemus*). – Zum Begriffspaar *intellectus/sensus* vgl. *Differentiae ex libro Suetonii* p. 290: *sensus naturalis est, intellectus in rebus obscuris*; Isidor, *Differentiae* 1, 497: *sensus ad naturam refertur, intellectus ad artem*.

39) Die lateinischen Hauptquellen zur Schmiedegeschichte sind: Boethius, *De institutione musica* I 10 ff.; Macrobius, *In somnium Scipionis* II 1, 8; dazu Münchhausen (wie Anm. 2) S. 41 f. Zum griechischen Ursprung der Berichte s. H. Oppermann, *Eine Pythagoraslegende*, Bonner Jahrbücher 130 (1925) S. 284 ff.

[3a] Die ursprünglich griechische Fabel von der Erfindung der Musik ist dem mittelalterlichen Dichter vermutlich durch Boethius und Macrobius nahegebracht worden<sup>40</sup>. – Der wichtigste Begriff der Aussage steht – wie so oft in der Dichtung – am Ende von Strophe und Zeile als an besonders ausgezeichneter Stelle, einer Stelle zudem, die gleichzeitig den Übergang bildet zur nachfolgenden Strophe. Tatsächlich knüpft ja 3<sup>a</sup> mit dem Rückverweis *Ad hanc* an diese Schlußvokabel, die *musica* an -und eben nicht an die *ars pulchra* in Streckers Fassung<sup>41</sup>, wo die letzte Zeile, wie dargelegt, fehlt. – Für das Verständnis der Anschlußstrophe ist das im Auge zu behalten. Diese selbst bedarf textkritisch zuvorderst für die griechische Phrase in Zeile 13 der Kommentierung. Die pythagoreische Schwurformel (*ma ten tetrada*)<sup>42</sup>, um die es hierbei geht und die soviel bedeutet wie 'bei der (heiligen) Zahl vier!', ist, ähnlich wie das berühmtere *Gnothi seauton*, in z. T. absonderlichen Verformungen auf uns gekommen, wie aus den Kollationen zu ersehen ist<sup>43</sup>. Der Begriff der Vierzahl wird übrigens schon weiter oben, in Zeile 5, eingeführt, und dort unter der lateinischen Bezeichnung *infra quaternarium*<sup>44</sup>. Diesen Ausdruck zieht man allerdings mit Vorteil in den anschließenden Relativsatz hinein<sup>45</sup>: also kein Komma am Ende der fünften Zeile, dafür eines zuvor hinter *diapason*.

Strophe 3<sup>a</sup> würde demnach lauten: *Ad hanc simphonias tres/ supple-*  
*dam istas fecit:/ diatesseron, diapente,/ diapason,/ infra quaternarium*

40) Vgl. K r a n z (wie Anm. 11) S. 298 f.

41) Unter Mißachtung freilich der auch von C bewahrten Präposition. Die Wendung *per artem pulchram* bezeichnet des Samiers eigenen schöpferischen Anteil an der 'gefundenen' Kunst.

42) Zu ihrer Überlieferung (bei Martianus Capella) siehe K r a n z (wie Anm. 11) S. 298 f.; zu ihrer Bedeutung für die pythagoreische Konsonanzenlehre s. M ü n x e l - h a u s (wie Anm. 2) S. 23 f.

43) *matente traden traden* C; *matem detrade* M; *matentethraden* S; *matendetradem* W. Der geglätteten Schreibweise S t r e c k e r s (*tetradem*) am nächsten kommt Hs. W, die wenigstens die von K r a n z vermißte *graeolatinische* Endung aufzuweisen hat.

44) Begriffliches und Fachsprachliches im ersten Teil der Strophe beleuchtet sehr schön Remigius von Auxerre, *Commentum in Martianum Capellam* 2, 45.7 (ed. C. E. L u t z 1 S. 151): *Diatessaron autem dicitur ex quattuor; diapente ex quinque, dyapason ex omni. Tali ergo modo intra quaternarium fiunt omnes symphoniae, nulla enim ratio musicae extra has tres symphonias protenditur.* – Zu weiteren Berührungen mit diesem einflußreichen Kommentar siehe unten Anm. 48 und 51 sowie S. 16 mit Anm. 60f.

45) Richtig gesehen von K r a n z (wie Anm. 11) S. 298. Parallelen dazu bietet 2<sup>a</sup>, 4 sowie 4<sup>a</sup>, 14 und 4<sup>b</sup>, 1–2.

*quae/ pleniter armoniam consonant*<sup>46</sup>./ *Quae sententia/ senis ponens solidum,/ rithmicam in se normulam/ mensurarumque/ utilem notitiam/ et siderum motus/ iussit continere, ma ten tetradem,/ et nomine/ suo vocavit.* – Und deutsch: „Um sie (die Musik) zu vollenden, schuf er diese drei Akkorde: Quarte, Quinte, Oktave, welche im Bereich der Vierzahl<sup>47</sup> vollkommen in Harmonie erklingen. Diese Satzung des Alten legte festen Grund. Und beschwörend – *ma ten tetrada!* – hieß er sie das Prinzip der Zahlenlehre<sup>48</sup> und die nützliche Kunde von den Maßen sowie die Bewegungen der Gestirne in sich miteinschließen, und benannte sie nach seinem Namen“.

Den Hinweis auf die Vierzahl als Idealzahl und auf den Eid des Pythagoras verdankt der Dichter insbesondere einer Stelle bei Martianus Capella. „Was anderes“, heißt es dort in der 'Hochzeit der Philologie mit Merkur', „was anderes offenbart das heilige Gelöbnis des Alten, *ma ten tetrada*, wenn nicht eine Zahl von höchster Vollkommenheit?“<sup>49</sup>. Als zusätzlicher Reflex aus diesem einen Satz gibt sich das Etikett „der Alte“

46) Mit Blick auf das respondierende Schlußwort in 3<sup>b</sup>, 5 (*congruam*) dürfte die Lesart *consonant* (so W; *consonat* S) vor *sonant* (C) den Vorzug verdienen. Transitive Konstruktion des Verbums, in Analogie zu *sonare*, erscheint nicht ungewöhnlich; außerdem ist es, im vorliegenden Zusammenhang, wohl musikalischer Terminus; vgl. CC 21 mit seiner „Merkmelodie zur Einübung der Konsonanzen“ (M. Bernhard, wie Anm. 5, S. 143).

47) Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* 2,107 (ed. J. Willis S. 30): *quaternarius* (sc. *numerus*) *omnes symphonias suis partibus perfectus absoluit*. Gemeint sind damit die Verhältniszahlen 4:3; 3:2; 2:1; Von den Steinen (wie Anm. 10) S. 95; vgl. Münxelhaus (wie Anm. 2) S. 18.

48) Nicht die 'Rhythmik' (bzw. „die Regel der Dichter“, Von den Steinen, wie Anm. 10, S. 67) ist hier gemeint, sondern die Arithmetik, zu der nach alter Anschauung die Musik schon durch die Proportionenlehre in engstem Verhältnis stand (Literatur hierzu o. Anm. 2). Dem gibt auch Carmen 45 unserer Sammlung (Streckers S. 103 f.) beredten Ausdruck, wenn dort über die Sphärenmusik gesagt wird: *fit celestis musica/ numerorum normula,/ fert ut arithmetica,/ cunctis dans principia*. – Eine Wortverwechslung (oder -verschreibung) liegt dabei nicht vor. Vielmehr scheint *rithmica* bewußt im Sinne von *arithmetica* verwendet und eingesetzt: dies aufgrund einer seit Martianus Capella geläufigen Art 'Etymologie', welche Zahl und Rhythmus ausdrücklich zusammenbindet (s. dazu A. Borst, Das mittelalterliche Zahlenkampfspiel [1986] S. 113 f.). Dementsprechend auch erläutert Remigius von Auxerre (7, 363.1, wie Anm. 44, 2 S. 173) den Begriff der Arithmetik folgendermaßen: *Arithmetica vel erithmetica dicitur numeralis ars. Rithmus enim Grece, Latine numerus interpretatur*.

49) Martianus Capella (wie Anm. 47): *An aliud illa senis deieratio, qui μὴ τὴν τετράδα non tacuit, confitetur nisi perfectae rationis numerum?* – Zur Glossierung der Stelle durch Remigius von Auxerre siehe unten Anm. 51.

zu erkennen, spiegelt sich doch Martians *senis deieratio* deutlich in der *sententia senis* der mittelalterlichen Sequenz. Das 'Votum' aber des alten Weisen<sup>50</sup>, gesiegelt gleichsam mit dessen Schwur, umfaßt denn auch folgerichtig eine Vierzahl von Lehrbereichen<sup>51</sup>, nämlich außer der Musik an weiteren Sparten die Arithmetik als *normula numerorum*<sup>52</sup> (Cambridger Lied Nr. 45); sodann die Wissenschaft von den Maßen, d. i. die Geometrie (aus der man ja den Hypotenusensatz<sup>53</sup> für sein Leben kennt!); und schließlich die Wissenschaft von den kreisenden Gestirnen, d. h. die Astronomie. Damit erfährt die pythagoreische Gesamtlehre am Ende die Gleichsetzung mit dem sogenannten 'Vierweg', dem 'Quadrivium' des Boethius<sup>54</sup> oder, wie es im Mittelalter späterhin heißt, dem 'Quadrivium', der Lehre mithin von den vier mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächern<sup>55</sup>.

\*

[3<sup>b</sup>] In der anschließenden Parallelstrophe 3<sup>b</sup> hatten die mittelalterlichen Kopisten ihre größte Mühe gleich eingangs in Zeile eins. Das

---

50) Der *senex* des Martianus Capella ging allerdings in der Sequenzüberlieferung beinahe unter, wie die Kollationen zu 3<sup>a</sup>, 8 zeigen: *senis* so C; *seris* M; *veri* S; *vocis* W.

51) Ausgehend vom pythagoreischen Eid spricht Remigius von Auxerre (2, 44.20, wie Anm. 44, 1 S. 150) von einer *doctrina quaternaria*, unter der er mit deutlicher Anspielung auf Boethius (s.u. Anm. 54) am Ende das Quadrivium versteht: *QUI NON TACUIT MATHEN TETRADEN id est doctrinam quaternariam. Omnis enim doctrinae perfectio in quattuor artibus continetur: arithmetica, geometria, musica, astronomia. Hoc est illud quadrivium sine quo nulli proponitur philosophandum.* — Die Explikation des Remigius (i.e. *doctrinam quaternariam*) zielt als säuberliche Randglosse zu Str. 3<sup>a</sup>, 13 eine unserer Sequenzhss. (S, fol. 141<sup>r</sup>). Zur Remigius-Tradierung vgl. unten S. 16.

52) Vgl. oben Anm. 48.

53) Zu dessen Zuschreibung an Pythagoras siehe Münxelhaus (wie Anm. 2) S. 179.

54) Boethius, *De institutione arithmetica* 1, 1 (ed. G. Friedlein, S. 7 und 9). Zum Begründungszusammenhang des Quadriviums vgl. Münxelhaus (wie Anm. 2) S. 212 ff.

55) Vgl. Kranz (wie Anm. 11) S. 299. — Als ob er diese Str. 3<sup>a</sup> (und 3<sup>b</sup> dazu) direkt resümierte, so klingt es, wenn Hugo von St. Victor in seinem *Didascalicon* 3, 2 (ed. Ch. H. Buttimer S. 49) konstatiert: *Hic Pythagoras Machentedrados fecit, id est librum de doctrina quadrivii; et Y ad similitudinem vitae humanae invenit.* — Zu der angeblichen pythagoreischen Schrift, auf die — wohl im Anschluß an Hugo — auch ein *Liber Hermetis* verweist, vgl. J. Taylor, *The 'Didascalicon' of Hugh of St. Victor* (*Records of Civilization — Sources and Studies* 64, 1961) S. 189 f. (n. 55); S. 208 f. (n. 8).

genau Richtige traf keiner unter ihnen. Keiner erkannte, daß neben dem anspruchsvollen 'i grec' auch noch das bescheidene einfache 'i' eine Rolle zu spielen hat. Jaffés Emendation, von Strecker übernommen, ist gewiß richtig, und wenigstens halbwegs wird sie jetzt seitens der Handschriften S und W auch bestätigt: bei beiden steht im Grunde nur ein 'm' bzw. ein Kürzungsstrich zuviel (*idē* = *idem*, statt richtig *i de*).

Die Strophe als Ganzes hat folgenden Wortlaut: *I Graecam, I de imis/ continentem, sed fissam/ summotenus in ramosas/ binas partes,/ vitae humanae invenit/ ad similitudinem congruam./ Est nam sincera/ et simplex pueritia,/ quae non facile noscitur,/ utrum vitiis/ an virtuti animi/ subicere velit,/ donec tandem iuventutis aetas/ illud offert*<sup>56</sup>*/ nobis bivium.* – „Das Ypsilon, das im unteren Teil ein i enthält, nach oben hin sich aber in zwei Äste gabelt, das erfand er zum gültigen Gleichnis für des Menschen Dasein. Ohne Falsch nämlich und einfältig ist das Kindesalter; und nur schwer läßt sich erkennen, ob es die Seele dem Laster oder der Tugend unterwerfen mag, bis dann die Jünglingszeit uns jenen 'Zweiweg' heranbringt.“

Die Fabel von der Erfindung des Ypsilon und seiner Ausdeutung als Metapher für den Weg des Menschen hat eine lange, weitverzweigte Geschichte<sup>57</sup>. Zumal das Motiv vom 'Zweiweg' als Scheideweg erscheint in der abendländischen Literatur immer wieder und in immer neuen Abwandlungen und Spiegelungen. Besonders bestimmend – zumindest für das lateinische Mittelalter – wurde dabei das Bild, das der Grammatiker Servius aufgrund einer Vergilstelle entworfen hat. An die Erwähnung jenes goldenen Zweiges, dessen es für den Gang in die Unterwelt bedarf (Aeneis 6, 136 f.):

*Accipe quae peragenda prius: latet arbore opaca*

*Aureus et foliis et lento vimine ramus ...*

knüpfte er folgenden Kommentar<sup>58</sup>: *Novimus Pythagoram Samium vitam humanam divisisse in modum Y litterae, scilicet quod prima aetas incerta sit, quippe quae adhuc se nec vitiis nec virtutibus dedit: bivium*

56) Auffälliger Zwiespalt in der Überlieferung des einen Wortes: *auf*(*f*)*erat* M.S; *afferat* W; *offerret* C; (*offeret* Haupt/Jaffé); *offert* Strecker, vielleicht richtig, vgl. Maximinus, *De littera Y*, vs. 3 f. (A. Riese, *Anthologia latina* 22 nr. 632 S. 98 f.): *Nam via virtutis dextrum petit ardua callem/Difficilemque aditum ... offert.*

57) Ausführlich dargelegt bei W. Harms, *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges (Medium Aevum. Philologische Studien 21, 1970).

58) Servius, *In Aen.* 6, 136 f. (edd. G. Thilo/H. Hagen 2 S. 30 f.). Zur vergilischen Tradition des Y-Signums vgl. Harms (wie Anm. 57) bes. S. 58 ff.



*autem Y litterae a iuventute incipere, quo tempore homines aut vitia, id est partem sinistram, aut virtutes, id est partem dexteram sequuntur; unde ait Persius (5, 35): 'Traducit trepidas ramosa in compita mentes.' Ergo per ramum virtutes dicit sectandas, qui est Y litterae imitatio ...*

Die Erläuterungen des Servius besagen in unserem Zusammenhang Wesentliches<sup>59</sup>. Sie passen gut auf den Bildinhalt der Sequenzenstrophe und vermögen diesen hinlänglich zu erhellen. Indessen, unmittelbarer noch schwebte dem Verfasser der Prose ein anderer, spätkarolingischer Gelehrter vor. Das verrät die Diktion von 3<sup>b</sup>, 5ff., die sich deutlich an Formulierungen hält, wie sie Remigius von Auxerre in seinem Martianus-Kommentar<sup>60</sup> gebraucht. Dessen Einfluß ist tatsächlich unverkennbar und so tiefgreifend sogar, daß die betreffenden Entlehnungen in der Sequenz geradezu Zitatcharakter gewinnen. Der Vergleich mit folgender Passage aus der Schrift des Remigius macht diesen Zusammenhang plausibel: *Pythagoras namque Y litteram ad similitudinem humanae vitae invenit, unde Persius (5, 35): 'Diduxit trepidas ramosa ad compita mentes.' Nam Y littera ab una virgula incipit et in quoddam bivium finditur. Sic et natura humana in pueritia simplex est nec facile apparet, bonum an malum iter apprehendat; in adolescentia vero iam aut virtutes eligit, quae per dexteram virgulam brevior et angustior significantur, aut ad vitia deflectit, quae notantur per sinistram subaudis virgulam latior<sup>61</sup>.*

Das Gleichnis vom Y-Signet des Pythagoras hat sich dem Mittelalter nachhaltig eingeprägt. Vermittelt durch die erwähnten Lehrschriften (Servius, Isidor, Remigius) wird seine Kenntnis bald einmal auch literarisch fruchtbar<sup>62</sup>. Im besonderen findet es Eingang in Historien und

---

59) Auf Servius stützt sich, streckenweise wörtlich, Isidor, *Etymologiae* 1,3,7 (ed. W. M. Lindsay): *Y litteram Pythagoras Samius ad exemplum vitae humanae primus formavit; cuius virgula subterior primam aetatem significat, incertam quippe et quae adhuc se nec vitiis nec virtutibus dedit. Bivium autem, quod superest, ab adolescentia incipit: cuius dextra pars ardua est, sed ad beatam vitam tendens: sinistra faciliior, sed ad labem interitumque deducens. De qua sic Persius ait (3, 56): 'Et tibi qua Samios deduxit littera ramos, / Surgentem dextro monstravit limite callem.'*

60) Als typische Schulschrift dem 10./11. Jahrhundert besonders vertraut, u. a. von Notker Labeo benutzt in seiner kommentierenden Übersetzung des Martianus Capella; dazu Harms (wie Anm. 57) S. 64.

61) Remigius von Auxerre 2, 43.18 (wie Anm. 44) 1 S. 147. Zur Verbreitung und zum Fortleben seines Werkes s. ebda. S. 40ff.

62) Die mittelalterlichen Beispiele bei Harms lassen sich, v. a. für die ottonisch-salische Zeit, vermehren, s. Mittellateinisches Wörterbuch 1 Sp.1494, 10ff. (s.v. *bivium*).

Biographien, wo es beim Nacherzählen von Lebensläufen geforderter Rhetorik und Paränese zugleich Genüge tut. Als sprechendes Beispiel sei hier Thietmar von Merseburg angeführt, der von Liudolf, dem sächsischen Königssohn, folgendes Jugend- und Tugend-Porträt skizziert: *Qui ramosam Samii Pythagorae litteram, humanae motus vitae signantem, laudabili puer simplicitate percurrit ad bivium, et dextrum iter aggressus, virgulam brevior, tamen potior, de die in diem ut virens hedera exurgit* ...<sup>63</sup>. Die Metaphorik, deren sich Thietmar bedient, läßt sich – gemäß vorausgehendem Abschnitt – ohne weiteres auf die von Remigius begründete Bildtradition zurückführen<sup>64</sup>. Andererseits und darüber hinaus erscheint es denkbar, daß dem Chronisten auch (oder gerade) das Pythagoras-Lied gegenwärtig war, als er obigen Satz entwarf: just das initiale Stichwort *ramosa littera* könnte er nämlich von daher bekommen haben<sup>65</sup>.

\*

[4<sup>a</sup>/4<sup>b</sup>] Die vierte und letzte Doppelstrophe (4<sup>a</sup>/4<sup>b</sup>), zu der wir gelangen, verfolgt die Thematik vom *bivium* weiter, und zwar in der Weise, daß sie sich gleichsam selber gabelt und in zwei Wege teilt. So zeichnet 4<sup>a</sup> den Weg des Bösen nach, den Weg, der ins Verhängnis und in ewige Verdammnis führt; 4<sup>b</sup> hingegen schildert den Weg, den die Tugend nimmt, als den Weg, der wohl eng und beschwerlich ist, am Ende aber den Seelen himmlisches Glück verheißt. Der Text nach C freilich leidet hier an einigen Unebenheiten. Zunächst fallen in der einleitenden Wendung von 4<sup>a</sup> (und desgleichen von 4<sup>b</sup>) die überreich gestreuten Pronomina auf: *illam, ille, ipse* (4<sup>a</sup>, 2–4) sowie *ille, illam* (4<sup>b</sup>, 2.4). In den Versionen von M, S und W ist, durchaus einleuchtend, je eines dieser Fürwörter eliminiert: in 4<sup>a</sup> entfällt *ipse*, und in 4<sup>b</sup> entfällt *ille*<sup>66</sup>. Ein weiteres, wiederum Strophe und Gegenstrophe umfassendes Fehlerfeld liegt in Zeile 7. Strecker hat sich an der Stelle damit beholfen, hüben und drüben in genauer Kongruenz dieselben Worte zu setzen. Soviel ist richtig: die beiden Strophen sind weitgehend spiegelbildlich gebaut, so

63) Thietmar, *Chronicon* 2,4 (ed. R. Holtzmann S. 42).

64) Diese darf, nach Harms (wie Anm. 57) S. 64, als eigene, von Isidor ausgehende Nebentradition gelten.

65) Die betreffende Wendung (*in ramosas partes*) ist ihrerseits möglicherweise Persius 5,35 (*ramosa in compita*) nachgebildet.

66) So gemäß M und S; was in W stand, läßt sich nicht sagen: W bricht schon vorher, in 4<sup>a</sup>, 16 ab.

nämlich, daß sie fast Zeile um Zeile einander entsprechen. Allein nirgends sonst, in keinem Versikel, sinkt ihre Antistrophik zur buchstäblichen Wiederholung herab: gerade das wortwörtliche Echo pflegt der Dichter zu vermeiden. Die Zeile 7 ist also je zu variieren, und da bietet sich jedenfalls für die Gegenstrophe die Lesart von M bzw. W an (*suis sequacibus*), nachdem C augenscheinlich Ungereimtes produziert und auch S sich teilweise verheddert.

Doch zunächst folge der Text der Tenorstrophe: *At<sup>67</sup> qui paret vitiis/ virtuti contrariis,/ illam latam/ terit ille* (Umstellung nach M, S, W) *semitam,/ quae postremo,/ plena poenis gravibus,/ se prosequentibus/ aperit portas* (Umstellung nach S) */ inferi saevissimas:/ ubi fremitus dentium/ et perpetui/ fletus sunt maerentium/ pro criminis facto;/ cita ubi semper mors/ optatur frustra/ – pro dolor! – atque quaeritur.* – Und übersetzt: „Wer den Lastern frönt, die der Tugend feind sind, der wandelt jene breite Bahn, die, schwerer Strafen voll<sup>68</sup>, den ihr Folgenden zuletzt die grausigen Pforten zur Hölle öffnet: allwo nur Zähneklappern ist und ewige Tränenflut der Jammernden um sündiger Tat willen; wo ewighin ein rascher Tod – ach nur vergebens! – ersehnt und begehrt wird“<sup>69</sup>.

Wie man erspüren wird, mischen sich in die antikische Fabel am Ende deutlich christliche Töne, biblische Klänge. Nicht nur entstammt das bekannte Heulen und Zähneklappern dem Neuen Testament, nämlich Matthäus 8, 12; dem gleichen Evangelium ist auch das Weg- und Pforten-Motiv nachgebildet, Matthäus 7, 13: „Die Pforte ist weit, und der Weg ist breit, der zur Verdammnis führt, und ihrer sind viele, die darauf wandeln“. Und ebenda (7, 14) ist im scharfen Kontrast dazu die gute und glückliche Bahn geschildert: „Und die Pforte ist eng, und der Weg ist schmal, welcher zum Leben führt; und wenige sind ihrer, die ihn finden“<sup>70</sup>. – Dementsprechend hebt dann auch ihrerseits die Sopran-

---

67) So M; *Ad S; Sed W; Hic C*. Die Satzverwirrung in C nimmt von diesem fälschlich gesetzten *Hic (qui)* ihren Ausgang. Von K r a n z (wie Anm. 11) S. 302 Anm. 13, wird es – wohl im Anschluß an die Übersetzung Von den S t e i n e n s – als „Hier, Da“ aufgefaßt.

68) Oder aber, nach der Sonderlesart von S (*pravis plena gradibus*), „voll schlimmer Stufen“.

69) Zum Schlußbild vgl. Apoc. 9, 6: *quaerent homines mortem, et non invenient eam: et desiderabunt mori, et fugiet ab eis mors*.

70) Text der Vulgata: *Intrate per angustam portam: quia lata porta, et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam. Quam angusta porta, et arcta via est, quae ducit ad vitam: et pauci sunt, qui inveniunt eam*.

strophe (4<sup>b</sup>) an: *Sed virtutum gradibus/ nititur qui providus eqs.*; wobei die beiden Zeilen e i n e n Satz, nämlich den relativen Vordersatz bilden, und jenes *ille* (aus C) als überflüssig zu streichen ist. Sinnvoll dagegen erscheint ein *ille* sehr wohl in Zeile 4 (worin sich die Handschriften auch einig sind), derweilen *illam* (4<sup>b</sup>, 4), von Strecker ergänzt, sich als unnötige Konjekturen erweist.

Als Ganzes zeigt die Strophe folgende Gestalt: *Sed virtutum gradibus/ nititur qui providus,/ per angustam/ vadit ille semitam,/ quae in fine,/ locuples laetitiae,/ suis sequacibus/ pandit aeterna/ dulcis vitae gaudia:/ Ubi bonorum animae/ claro iugiter/ illustrantur lumine/ perpetui solis;/ ubi deitatis se/ conspectum semper/ cernere gaudent beati.* – „Aber wer wohlweislich auf den Stufen der Tugenden emporklimmt, der zieht den schmalen Pfad dahin, welcher am Ende überreich an Freude seinen Pilgern fortwährende Wonnen holden Lebens erschließt: dort wo die Seelen der Guten beständig erleuchtet werden vom reinen Licht Ewiger Sonne, dort wo der Gottheit Angesicht immerdar zu schauen sich freuen die Seligen“.

\*

[5] Die das Lied abschließende Einzelstrophe (5), in der die Stimmen des Gesamtchores zusammenklingen, erfüllt zunächst rahmende Funktion, indem sie nicht nur das Initium der Sequenz (1<sup>a</sup>, 1–2) repetiert, sondern, dem ganzen Ton und Duktus nach, sich der ersten Doppelstrophe (1<sup>a</sup>/1<sup>b</sup>) als eigentliche Tripelstrophe zur Seite stellt. Allerdings erscheint ihr Umriß in vorliegender Fassung (nach C und M) insofern gestört, als die Schlußfügung mit jenem *ut*-Satz (Z. 5–6) silbenmäßig wie rhythmisch vom Modell der Strophen 1<sup>a</sup> und 1<sup>b</sup> entschieden divergiert<sup>71</sup>. Hinzu kommt, auf den Inhalt besehen, der auffallend schwächliche Abgang unter fast trivialen Wendungen (*post obitum/ vitalis*) und in Form der kühlen, auf Distanz haltenden dritten Person Plural (*fiant* [sc. *fideles*]).

Ungleich befriedigender wirkt demgegenüber die Gestaltung von S. Nach ihr die Strophe zu zitieren, scheint sich von daher zu rechtfertigen: *Vitae dator, omnifactor/ Deus, naturae formator:/ illum aufer, istum confer/ tuis fidelibus callem,/ ut perpetuae vitae semper/ participes fiamus. AMEN.* – Und deutsch (Z. 1–4 nach von den Steinen<sup>72</sup>): „Du Lebens-

71) Vgl. das Rhythmen-Schema bei Strecker (wie Anm. 1) S. 39.

72) Von den Steinen (wie Anm. 10) S. 67.

spender, Du Alleswirker, Gott, der Natur Bildner: Dort verhindere, hier beschwinge Deine Getreuen zu wandeln, auf daß wir Deines immerwährenden Lebens auf ewig teilhaftig werden.“

Die vermutlich originale Lesart der Zeile 5 *perpetuae vitae semper* ist offenbar schon früh auf Unverständnis gestoßen. Eine banalere Phrasierung hat sie danach ersetzen müssen (C, M; in W fehlt die Strophe). Der Gedanke von der Verewigung des Menschen in und durch Gottes Ewigkeit mag freilich befremden, zumal er auf eine so kurze Formel gebracht erscheint. Doch steht er als solcher in guter christlicher Tradition, wie etwa ein Wort bei Paulinus von Nola belegt: (*Christus*) *omnem hominem sua perennitate perpetuat*<sup>73</sup>. Davon abgesehen ist seinem Verständnis in der Sequenz ja schon vorgearbeitet durch den voraus liegenden Text. Nicht umsonst wiederholen sich dort in der Zeichnung der beiden Wege die Hinweise auf Zeitlichkeit und Ewigkeit in immer dichter Folge (4<sup>a</sup>, 5.11.14/ 4<sup>b</sup>, 5.8.11.13.15). Wobei als Begriffe für das Unendlich-Ewige die Echoworte *perpetuus* und *semper* sich in besonderem herauskristallisieren (4<sup>a</sup>, 11.14/4<sup>b</sup>, 13.15), um dann im Abgesang der Prose (5, 5) den zentralen Begriff *vita* genauestens zu flankieren<sup>74</sup>.

Die Formulierung selbst der beiden Schlußzeilen (Rec. S) tönt bibel-sprachlich. Tatsächlich findet sie ihre Stütze an einem Wort aus dem ersten Petrusbrief, welches sich in dieser Gestalt allerdings nur am Rande der Vulgata-Überlieferung erhalten hat: (*Iesus Christus*) *deglutiens mortem, ut vitae aeternae participes efficeremur ...*<sup>75</sup>.

\* \* \*

In ihrer erneuerten Gestalt gewinnt die Pythagoras-Sequenz unstreitig vieles an Klarheit, aber auch an Schönheit zurück, was man ihr, auf eine einzige Handschrift verwiesen, vordem hat absprechen müssen. Sie kann jedenfalls Anspruch auf eine differenziertere Beurteilung erheben, als ihr bisher zuteil geworden. Das flüchtige Fazit etwa bei Raby<sup>76</sup> hat danach seine Verbindlichkeit zweifellos verloren. Aber auch Streckers

73) Paulinus von Nola, Epistulae 11, 2 (ed. W. Hartel S. 61).

74) Mit ihrem Zeilenbau nach S bildet Strophe 5 genau die Strukturen der Strophe 1<sup>b</sup> ab.

75) 1 Petr. 3, 22 (VULG. cod. M; cf. Thesaurus Linguae Latinae X/1 Sp. 995); vgl. dazu Augustinus, De peccatorum meritis 2, 24: *nos participes vitae aeternae, ille Christus vita aeterna*.

76) F. J. E. Raby, A History of Secular Latin Poetry 1 (21957) S. 299.

Einschätzung, so bedachtsam sie vorgetragen ist, erfährt ihre Korrektur. Denn alles, was er an dem Text bemängelte<sup>77</sup> (und nach Lage der Dinge bemängeln mußte), ist in der Neufassung behoben. Und nicht nur dies: Behoben sind darüber hinaus eine Reihe von Unstimmigkeiten, die als solche in der Lesung von C nicht zu erkennen, kaum zu errahnen waren. Empfindliche Lücken sind nunmehr geschlossen (wie in 1<sup>b</sup>, 2<sup>a</sup>, 2<sup>b</sup>), vorilige Tilgungen annulliert (2<sup>a</sup>, 2<sup>b</sup>, 5), wuchernde Perioden beschnitten (4<sup>a</sup>, 4<sup>b</sup>), unnötige Glättungen beseitigt (3<sup>a</sup>, 4<sup>b</sup>, 5). Die Textbesserungen insgesamt sind erheblich und schlagen im Urteil über die Sequenz entsprechend zu Buche.

Der Rückgewinn ihrer wahr(er)en Gestalt gibt der Pythagoras-Prose auch ihre Bedeutung zurück. Erst jetzt, nach Klärung soundso vieler Einzelstellen, wird man ihrer eigentlichen Größe richtig inne, gewahrt man ihren Aufwand an Gedanken und Bildern, ihre Fülle an Ideen und Metaphern und ihre Kunst, dieselben miteinander in Beziehung zu setzen. Und nicht zuletzt vermag die ihr eignende Technik der Respon-sion und Antistrophik zu überzeugen, nachdem dank der Neufassung auch hier die Dinge weitgehend ins Lot gekommen sind. Mit welchem Grad an Bewußtheit und Virtuosität der unbekannte Dichter die strenge Sequenzenform handhabte, zeigt am eindringlichsten die letzte der Doppelstrophen (4<sup>a</sup>, 4<sup>b</sup>) mit ihren akkuraten und zugleich apart variierten Echospielen<sup>78</sup>, die am Ende fast an eine Art mittelalterlicher 'Kunst der Fuge' denken lassen.

---

77) Vgl. Strecker, Zs. für deutsches Altertum 58 (wie Anm. 13).

78) Die Läufe und Gegenläufe sind im Druckbild z.T. sichtbar gemacht bei Kranz (wie Anm. 11) S. 295. Die Idealität der responsorialen Durchbildung von 4<sup>a</sup>/4<sup>b</sup> findet ihr Signum in der Zahl von genau 100 Silben, die je auf Strophe und Gegenstrophe entfallen. Der nämlichen Zahl angenähert erscheinen 3<sup>a</sup> und 3<sup>b</sup> mit 102 bzw. 101 Silben. Pro Strophe den Richtwert 100 gesetzt, ergäben die vier Kernstrophen (3<sup>a</sup>–4<sup>b</sup>) die Summe 400, d.i. die pythagoreische Zahl für den Buchstaben Y. Zur christlichen Auslegung ebendieser Zahl vgl. H. Meyer/R. Suntrup, Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen (1987) Sp. 833 f.