

DIE METAMORPHOSIS GOLIAE UND DAS STREITGEDICHT PHYLLIS UND FLORA.

Eine wichtige frage mittelalterlicher litteraturgeschichte ist, wieweit möglichkeiten bestehn zu einer chronologie der dichtungen zu gelangen. wichtig ist die frage vor allem für das in großem umfang unerforschte gebiet mittellateinischer lyrik. hier tasten wir noch fast überall im dunkeln.

Seit Burdachs epochemachendem buch über Reinmar und Walther ist man in der deutschen philologie gewohnt, aus beobachtung der stilentwicklung erkenntnisse über zeitfolge von dichtungen zu gewinnen. leider müssen wir es uns versagen, diesen weg auch in der mittellateinischen philologie zu beschreiten. der fall des Manerius-gedichts (Zs. 60, 194 ff)¹ gibt eine eindringliche mahnung und lehre. mitten in die blütezeit mlat. lyrik tritt hier ein gedicht hinein, das in seinem parataktischen, asso- ciierenden stil durchaus primitiver ausdrucksform entspricht. und das ist gewis kein einzelfall. schon flüchtige lectüre kann aus den Carmina Burana viele beispiele hinzulesen. damit bleibt für den versuch einer chronologie mlat. lyrik nur ein entsagungs- voller, mühsamer weg übrig, den man nicht gern betritt. wir müssen uns darauf beschränken, durch feststellung von anspie- lungen und abhängigkeitsbeziehungen weiter zu kommen.

Durch bestimmung der entstehungszeit des Manerius-gedichts auf das jahr 1166 ist ein fester ausgangspunct gewonnen. ich hatte schon ein zweites gedicht in den kreis der betrachtung gezogen, weil es einen Manerius nennt: die Metamorphosis Goliae. ihr will ich nun mehr zu entlocken versuchen. dabei ist mir, wie ich später sah, Hauréau vorangegangen². seine be- merkungen machen aber diesen aufsatz nicht überflüssig, weil er trotz glänzender beobachtungen in begreiflicher finderfreude über den text selbst manchmal etwas schnell hinweggleitet, die worte nicht sorgsam genug wägt und prüft. an der spitze hat aber sorgfältige interpretation zu stehn; erst verständnis des ganzen erlaubt deutung des einzelnen.

Das gedicht ist überliefert in cod. Harl. 978 aus dem 13³ und in cod. 710 der bibliothek von Somer aus dem 14 jahr- hundert⁴. der text des Harleianus ist gut: nur v. 65 ist für

¹ vgl. jetzt noch GRM. XV s. 48 f (Holthausen).

² in dem aufsatz: Mémoire sur quelques maîtres du XII^e siècle, Mémoires de l'académie des inscriptions t. XXVIII 2. dass ich den aufsatz benutzen konnte, verdanke ich der güte von herrn prof. ACastellieri.

³ danach gedruckt von ThWright in The latin poems commonly attributed to Walter Mapes (London 1841) s. 21—30 ohne kenntnis der andern handschrift.

⁴ mittheilungen über diese handschrift in Not. et extr. 31, 1 s. 146 ff.

insitas (druckfehler?) *insitus* zu lesen und v. 90 vor *infirmus* etwa *et* oder *ac* einzuschieben. die überlieferung in der handschrift von Sömer, die aus dem kloster SBertin stammt, scheint dagegen recht wertlos. um dem leser ein urteil zu ermöglichen geb ich die 1. strophe des gedichts nach Wright mit den abweichungen von O:

Sole post arietem taurum subintrante,
 novo terrae faciem flore picturante
 pinu sub florigera nuper pullulante
 membra sompno foveram, paulo fessus ante.

v. 1 obintrante O — v. 2 suo rore faciem O.

v. 3 florifera populante O.

Der schreiber von O hat den sinn des gedichts offenbar gar nicht begriffen. *suo rore* und *populante* verraten völliges unverständnis. wir dürfen also auch ohne kenntnis von O, das uns ja fürs erste verschlossen bleiben wird, eine untersuchung über das gedicht wagen.

Mitgeteilt wird das ganze als visionserlebnis. der dichter ist sanft im schatten entschlafen und glaubt sich in einen wunderbaren hain versetzt. ins innere vordringend, gelangt er zur Götterburg, wo er die schar der unsterblichen leibhaft vor sich sieht. er findet aber auch gestalten der antiken litteratur dort, und zugleich gelehrte die seiner eigenen zeit angehören oder nahestehn. das visionsmotiv dient der tendenz, die nachher zu untersuchen ist. ausdrucksreichtum, anschaulichkeit der schilderung sind nicht eben die starken seiten unsers dichters. dieselben worte und ausdrücke kehren bis zu ermüdung und überdruß immer wider. die schilderung ist blasse allegorie. jede linie einer dargestellten figur wird schulmeisterlich, lehrhaft auf ihren besondern sinn gedeutet. den mythologischen apparat mit seinen vorstellungen auf die quellen zu untersuchen, wäre eine lockende aufgabe. zum schluss ist die traumeinkleidung ganz aufgegeben. ohne vorher erwacht zu sein, stehn wir wider auf dem boden der wirklichkeit. ein großes kunstwerk kann ich in der Metamorphosis nicht bewundern.

Höhepunkt des gedichts ist die schlussstrophe, in feierliches amen ausklingend, das ihr noch größere schwere gibt. sie spricht, wie längst erkannt ist, die allgemeine tendenz aus. sie richtet sich gegen die verhasste kapuzenherde von mönchen, die von den philosophenschulen für immer verbannt werden sollen. der verfasser des gedichts teilt also die neigung Walter Mapes und vieler anderer, die mönche wenig liebenswürdig zu behandeln. das braucht nicht, wie Wright meinte, auf anwachsen der mönche an den universitäten zurückgeführt zu werden. es kann rein persönliches erlebnis oder persönliche antipathie zugrunde liegen; ihre verallgemeinerung zum wunsch, die mönche von den universitäten zu verbannen, ergab sich ganz natürlich, wenn der

verfasser des gedichts zu den schulen in besonderen beziehungen stand und, wie aus der art des ganzen zu entnehmen ist, lehrer war.

Mehr noch ist über den verfasser zu erfahren durch betrachtung der genannten gelehrten. Wright ist hier recht willkürlich verfahren. für viele der aufgeführten namen kommen mehrere träger in betracht. es gilt also ein princip, einen maßstab zu finden, der die entscheidung im einzelfall ermöglicht. hier ist Hauréau zweifellos auf richtiger fährte. sofort fällt auf das starke hervortreten Abälards. v. 200 heißt es: *et professi plurimi sunt Abaiolardum*. es ist leider gar nicht zu ersehen, ob sich das auf die vorher oder nachher genannten gelehrten bezieht. am besten fassen wir es hier, bei einer addierenden aufzählung, als für die gesamtheit gültig; dh. die meisten der aufgeführten gelehrten sind schüler Abälards. damit ist ein kriterium gegeben, freilich nicht von absoluter gültigkeit.

Mit sicherheit zu identificieren ist: *Parvipontis incola* (v. 194) = magister Adam de Parvo ponte, ein wunderlicher, eingebildeter herr, mit dem Johannes vSalisbury um 1140 in Paris bekanntschaft schloss (Migne 199 col. 869 u. 917). er ist nicht schüler Abälards; denn er trat gegen Gilbert de la Porrée auf (Gallia Christiana t. II col. 1177). — Der *theologus Lombardus* (v. 197) ist zweifellos Petrus Lombardus, der verfasser des berühmten sentenzenwerks und schüler Abälards (seit etwa 1140 lehrer an der domschule Paris, gest. 1164). — Ziemlich eindeutig ist auch *Petrus Helyas* (v. 198): es kommt nur der bekannte grammatiker in frage, bei dem Johannes vSalisbury um 1140 in Paris rhetorik hörte (Migne 199 col. 868). — Zweimal wird ein Robertus genannt. unter *Robertus theologus* (v. 205) ist Robert von Melun zu verstehen, bekannt durch sein sentenzenwerk und schüler Abälards. auch ihm hat Johannes vSalisbury in Paris zu füßen gesessen ebenso wie dem *Robertus Amictus*¹ (v. 211) = Robertus Pullus. auch er studierte in Paris, auch er lehrte dort später und schrieb sentenzen (gest. 1146 oder 1150). — Für sicher feststellbar halte ich auch noch *Manerius* (v. 206). Hauréau kennt zwar die stelle bei Johannes vSalisbury, findet aber trotzdem den namen anstößig und will Mauricius dafür einsetzen. demgegenüber bleibe ich bei meiner identification. im übrigen kann ich den namen unter den formen Manerius, Menerius, Mainer nachweisen (Robert von Torigny ed. Delisle I 313; II 196. 256 und Lettres d'Etienne de Tournai ed. JDesilve s. 98. 99). die träger des namens weisen auf die Normandie und sind so eine schöne bestätigung zu ESchröders ansicht von seiner anglonormannischen herkunft (vgl. Zs. 60, 195).

¹ *Amictus* nach der bestechenden konjectur Hauréaus, der so aus sinnlosem *Amiclas* herstellt und *Amictus* als lateinische übersetzung von *Pulleynus* auffasst.

möglich ist dass auch Manerius schüler Abälards war und Johannes vSalisbury ihn aus seiner studienzeit kannte. in Paris hat er nicht gelehrt. er war offenbar eine englische localgröfse, insbesondere lehrer unseres dichters, doch wol in England. jedenfalls lebte er noch 1166. mit ihm ist die zahl der sicher feststellbaren abgeschlossen.

Betrachten wir das vorläufige ergebnis, um fingerzeige für den fortgang der untersuchung zu gewinnen. unter sechs besprochenen persönlichkeiten sind zwei nichtschüler Abälards. einer, Manerius, kann um 1140 nicht in Paris gelebt und gelehrt haben, und ob Petrus Lombardus damals, zu beginn seiner lehrthätigkeit schon eine berühmtheit war, ist zum mindesten nicht gewis. damit wird aber Hauréaus versuch unmöglich, nachzuweisen dass der verfasser des gedichts die genannten gelehrten 1141 in Paris gehört habe¹. wir brauchen uns bei identification der namen nicht aufs jahr 1141 und auf Paris festzulegen. wol kann der dichter einen teil der gelehrten selbst um diese zeit gehört haben, aber nichts zwingt zu dieser annahme.

Von den übrigen gelehrten interessiert natürlich am meisten der name *Bernardus* (v. 198). dass nicht, wie Wright angibt, Bernhard vClairvaux gemeint sein kann, hat Hauréau mit recht aus v. 218—220 gefolgert. die genannten verse richten sich gegen den *primas cucullati populi*, worunter im zusammenhang nur der grofse prediger verstanden werden kann. und ich gebe Hauréau auch recht, wenn er auf Bernhard vChartres rät. Clerval (*Les écoles de Chartres au moyen-âge*, Paris 1895, s. 160) widerspricht ihm. er zeigt dass Bernhard vChartres 1130 schon tot war und überdies von Bernhardus Silvestris, mit dem ihn Hauréau identificierte, scharf zu scheiden ist. in beiden puncten scheint mir Clervals nachweis durchaus gelungen. ich kann aber nicht den weitem schluss mitmachen den er zieht. er sieht in Bernhard einen spätern kanzler von Chartres und glaubt nun auf grund des gedichts, dass er 1141 in Paris war, wofür wir sonst aber nicht den geringsten anhalt haben. die lösung des knotens ist einfach: an der stelle des gedichts ist Bernhard vChartres gemeint, den wir gern von Bernhardus Silvestris unterscheiden. dass Bernhard 1130 tot war, ist kein grund dagegen. wir sahen schon, dass nicht alle namen persönlichkeiten angehören müssen die 1141 in Paris waren, und Bernhard wird ja noch im Polycraticus, der 30 jahre nach seinem tod verfasst ist, von Johannes vSalisbury gepriesen. ebensowenig wie dieser kann ihn der verfasser des gedichts persönlich gesehen und gekannt haben.

¹ Bertoni hat sich noch weiter als Hauréau verstiegen. in seinem sonst sehr anregenden aufsatz *La poesia dei Goliardi* (in *Nuova Antologia* 1911 agosto s. 625) geht er so weit, Abälard das gedicht zuzuschreiben. der phantastische gedanke bedarf keiner widerlegung.

Übrig bleibt in der reihe (v. 198) noch *Ivo*. wer unter ihm zu verstehn ist, können wir nicht mit sicherheit entscheiden. nach ablehnung von Wrights identification mit einem *episcopus Precorensis* bleiben noch zwei möglichkeiten: entweder ist Ivo, der begründer des ruhms von Chartres (gest. 1116), oder, wie Hauréau und Clerval glauben, ein späterer lehrer an der schule von Chartres (nach 1140) gemeint. mir persönlich ist wahrscheinlicher, dass an Ivo, den berühmten kanzler und bischof zu denken ist, der litterarisch durch seinen briefwechsel und vor allem durch das Decretum fortlebte.

Von nun ab werden die identifikationen immer unsicherer. Hauréaus zuversicht vermag ich nicht zu teilen. vor den jetzt besprochenen stellen stehn die verse (v. 189—192):

Ibi doctor cernitur ille Carnotensis,
cujus lingua vehemens truncat velut ensis;
et hic praesul praesulum stat Pictaviensis,
prius et nubentium miles et castrensis.

unter dem *doctor Carnotensis* ist natürlich ein lehrer von Chartres zu verstehn, der über eine scharfe, schneidende sprache gebot, das vierte mitglied das uns aus der berühmten schule von Chartres hier entgegentritt. wahrscheinlich ist Hauréaus von Clerval (s. 171) aufgenommene vermutung, dass Bernards bruder Thierry von Chartres gemeint ist, der 1121 auf dem concil von Soissons kühn seine stimme erhob (gest. um 1150). im *praesul Pictaviensis* glaubte Hauréau Gilbert de la Porrée erkannt zu haben, der seit 1142 bischof von Poitiers war und vorher in Paris gelehrt hatte. aber dazu passt nicht der nächste vers, dem Hauréau eine falsche deutung gegeben hat. *nubentes* setzt er gleich 'laici', kann aber dafür nicht den geringsten beleg geben. ich denke, ehe wir die sprache vergewaltigen, müssen wir zusehen, ob nicht ein andrer sinn möglich ist. nach Dugange (V 618) hat *nubere* im mittelalter die specielle bedeutung von 'coire, misceri'; schon bei Plautus heisst es soviel wie 'concumbere' (s. Forcellini). der vers besagt dann: früher war er genosse und vorkämpfer der 'coeuntes'. da es sich bei *praesul* um einen vertreter des geistlichen standes handelt, können auch die 'coeuntes' nur geistlichen standes sein; dh. es ist hier ein bischof von Poitiers genannt, der gegen die reformbestrebungen der päpste seit Gregor VII sich für die beweibten cleriker eingesetzt hat. später scheint er seinen standpunct verändert zu haben¹. dass der dichter seine frühere stellungnahme unterstreicht, erklärt sich ganz einfach: er selbst gehörte zu den beweibten clerikern, die in gedichten ihre stimme erhoben (vgl. bei Wright, Mapes 'Consultatio sacerdotum' s. 174 ff und 'De convocatione sacerdotum' s. 180 ff); oder er teilte wenigstens ihre

¹ das schlies ich aus *prius*.

principiellen anschauungen. ich habe aber unter der liste der bischöfe von Poitiers (vgl. Gallia Christiana t. II) keinen finden können, von dem uns bekannt wäre was der dichter berichtet. ich glaube also, wir müssen uns damit begnügen, etwas näheres über den verfasser der Metamorphosis erfahren zu haben, und die frage, wer der bischof von Poitiers war, vorläufig offen lassen.

Unbekannt ist uns auch der mönch *Reginaldus* (v. 201), ein lehrer der grammatik, der wegen seines geschreis und seiner unleidlichen tadelsucht eine scharfe rüge erhält. wahrscheinlich handelt es sich hier wie bei Manerius um eine englische localgröfse, die der folgezeit keine spuren hinterlassen hat. jedenfalls dürfen wir seinen namen in die gelehrten-geschichte eintragen. Prantls gedanke, ihn mit Cornificius zu identificieren, den Johannes vSalisbury so scharf befiehlt (Migne 199 col. 825 ff), hat nur den wert eines belanglosen, unbegründbaren einfalls. schon Hauréau, der wahrlich nicht zu vorsichtige, hat hier ein fragezeichen für nötig gehalten.

Bartholomaeus, vom dichter als *retor, dialecticus, sermone astutus* bezeichnet (v. 210), wird gleichfalls Engländer sein. möglicherweise ist der Bartholomaeus gemeint, der im streit zwischen Thomas Becket und Heinrich II lavierte und 1184 bischof von Exeter wurde. bei Bale (*Anecdota Oxoniensia*, med. and mod. ser. part IX s. 39) wird über seine litterarische tätigkeit gesagt: *plura scripsit, precipue sermones et epistolas*. von schriften werden genannt: *De predestinatione, De libero arbitrio, De poenitentia* und ein *Dialogus contra Judeos*.

Eine wichtige persönlichkeit, die bedeutendste, ist noch zu besprechen: Abälard. absichtlich bin ich den umgekehrten weg gegangen wie Hauréau. am ziele, vor der entscheidung finden wir nun eine geklärte lage vor. wir haben präcedenzfälle, die uns eine entscheidung erleichtern. v. 213—220 lauten:

Nupta quaerit, ubi sit suus Palatinus,
cujus totus extitit spiritus divinus,
quaerit, cur se subtrahat quasi peregrinus,
quem ad sua ubera foverat et sinus.

Clamant a philosopho proles educati;
cucullatas populi primas cucullati,
et ut cepe tunicis tribus tunicati
imponi silentium fecit tanto vati.

Hauréau glaubt daraus einen festen zeitpunct für die datierung gewinnen zu können: vor dem tod Abälards (1142) und nach der synode von Sens (1140), auf der es Bernhard gelang, Abälard zum schweigen zu verurteilen. ist es zunächst richtig dass Abälard zur zeit der entstehung dieser verse noch unter den lebenden weilen muss? nehmen wir zunächst die erste strophe für sich: Heloise klagt, dass sich Abälard ihren armen

entzieht wie einer der in der fremde weilt (*quasi peregrinus*). 1140 aber hatte sich Abälard schon zwei jahrzehnte ihren armen entzogen. zwei schlüsse sind also denkbar: entweder ist in der geschilderten situation an die zeit gedacht wo Abälard Heloise ins kloster steckte und selbst das mönchskleid anzog, oder er ist ihr durch den tod entrissen worden. wir dürfen dabei nicht vergessen, dass der traum vorgänge und geschehnisse des gedichts in eine auferirdische sphäre rückt. wer die erste möglichkeit vorzieht, gewinnt gar nichts für die chronologie des gedichtes; wer sich für die zweite entscheidet, muss das gedicht nach 1142 ansetzen. — Ebenso unbefangen wollen wir die zweite strophe prüfen. ich meine, ihre deutung fällt nicht schwer. versetzen wir uns wider ins traumreich. der dichter hört dort die zöglinge Abälards schreien; er fügt den grund hinzu für ihr geschrei: der häuptling der kapuzenherde (Bernard vClairvaux) hat ihm schweigen befohlen. dieser zusatz soll lediglich das geschrei der schüler Abälards erklären. bezeichnend ist dass Bernhard nicht mit namen genannt wird. nicht gegen seine person richten sich die verse, sie greifen ihn eben nur an als vertreter und führer der mönche die in wahrheit bekämpft werden. damit ist Hauréaus folgerungen der boden entzogen. freilich die synode von Sens (1140) als terminus post quem bleibt bestehn; es gilt aber einen neuen terminus ante quem zu finden.

Die im gedicht vorkommenden personen und ereignisse sind nicht in dem sinne actuell dass das gedicht unmittelbar nach ihnen entstanden sein müste. das verhältnis zwischen Abälard und Heloise war dem verfasser wol aus dem briefwechsel zwischen beiden bekannt. das concil von Sens kann er selbst zeitlich miterlebt, er kann aber auch von ihm durch andere gehört haben. so ists auch mit den genannten gelehrten. einen teil von ihnen hat er sicher nicht persönlich gekannt. für andere ist es wenigstens möglich, aber auch nicht notwendig. wie lebendig tritt uns die persönlichkeit Bernards vChartres aus Johannes vSalisbury entgegen, und er selbst hat ihn doch niemals gesehen! sehr vorsichtig haben wir also in chronologischen schlüssen zu sein. freilich wird diese vorsicht durch eine erwägung wider eingeschränkt. ein gedicht, und gerade eins wie die Metamorphosis, will würken, kann also nicht dinge erwähnen, die dem publicum gleichgültig und damit wirkungslos geworden sind. v. 218—220 sollen aufpeitschen, sollen zeigen: seht! so haben die mönche einem der grösten von uns mitgespielt. so wirds auch uns ergehn, wenn wir nicht ihren einfluss auf den schulen ausschalten. wenn das würken soll, muss die erinnerung an Abälards schicksal noch recht lebendig sein. erinnerung an Abälard ists auch wenn gesagt wird (v. 228): den mönchen darfst du nicht mit *non est sic* und *ita* antworten. ich glaube, unter berücksichtigung aller daten dürfen wir sagen: das gedicht

ist zwischen 1140 und 1160, also um 1150 entstanden. 1160 darf getrost als untere grenze angegeben werden.

Vom verfasser haben wir erfahren dass er Engländer war, cleriker natürlich und trotzdem vermutlich beweibt, ausserdem starke antipathie gegen die mönche, besonders die Cisterzienser hegte. sein lehrer war wahrscheinlich Manerius. ob er selbst auch in Frankreich studiert oder nachrichten über die verhältnisse dort an den gelehrten schulen etwa durch Manerius erhalten hat, ist nicht mehr zu bestimmen. jedenfalls hat er eine recht gründliche, gelehrte schulbildung genossen. er scheint auch gerne 'schöne litteratur', gedichte gehört oder gelesen zu haben, denn in der *Metamorphosis* ist deutlich starker einfluss der *Altercatio Phyllidis et Flore* nachzuweisen.

Längst bekannt ist der grosse einfluss den dieses hübsche streitgedicht¹ auf die mittellateinische und weiterhin auch auf die litteratur der vulgärsprachen ausgeübt hat. gewürkt hat es vor allem durch seine plastischen schilderungen, die der nachwelt vorbild und muster geworden sind. und diese wirkung spüren wir auch in der *Metamorphosis*. in einer heiklen frage wie der nach herkunft und entstehung einer landschaftsschilderung neigen wir heute vielleicht zu sehr dazu, eigene anschauung anzunehmen. in wirklichkeit haben wir weit mehr mit litterarischen einflüssen zu rechnen. und tieferem ästhetischen empfinden kann nüchterne wissenschaftliche behandlung nicht den geschmack verderben. um für die *Metamorphosis* litterarischen einfluss sicher zu stellen, beginn ich mit wörtlichen anklängen:

Zu *Met. v. 9 aura susurubat* vgl. *Phyllis VI 1 susurubat . . . ventus*; *Met. v. 24 sonat diatessaron, sonat diapente* = *Phyllis LXI 4*. vor allem die wörtliche übereinstimmung eines ganzen verses ist beweisend. die angeführten stellen geben auch schon einen hinweis darauf, welche partien des *Phyllis*-gedichts hauptsächlich für beeinflussung in frage kommen: str. 1, 6—7, 60—64.

Die äussere einkleidung beider lieder ist verschieden. der dichter der *Metamorphosis* sinkt in schlummer, *Phyllis* und *Flora* wachen vom schlafe auf; die *Metamorphosis* gibt sich eben als visionsgedicht. aber verwertet ist in ihr doch aus *Phyll.* die schilderung des platzes an dem die mädchen sich zur ausführung des streitgesprächs niederlassen, und die ausmalung der umgebung in der *Amor* regiert. das erste mal ligt reine naturschilderung vor, im zweiten fall beschreibung der natur und zugleich der musikalischen genüsse die sich in ihrem bereich bieten.

Der dichter der *Metamorphosis* wird in einen hain versetzt (v. 5): *nemus quoddam videor mihi subintrare*. man fragt unwillkürlich: warum gerade in einen hain? wenn schon eine landschaft, dann konnte doch jede beliebige gegend gewählt werden.

¹ ich citiere es nach der letzten und besten ausgabe von Bömer Zs. 56 (1919) s. 224—239.

der dichter war hier durchaus nicht an festgelegte litterarische tradition gebunden. es liegt eben einfluss von Phyll. vor. die mädchen treten dort in einen hain ein, in dem Amors thron sich befindet (str. 60): *Parvo tractu temporis nemus est inventum*. mit welchen zügen sucht nun Met. den hain zu beleben?

1. *aura susurabat*; aus Phyll. VI 1 ist oben schon die parallele angeführt, aber auch LX 3 ist vom *ventus* die rede.

2. ausführlich sind in Met. v. 13 ff all die klänge beschrieben die im *nemus* ertönen. dasselbe geschieht in Phyll. str. 60—64. bei beiden werden *diatessaron*, *diapente*, *tympanum* und vogelstimmen (*avium vox* Met. v. 29, *avium linguae* Phyll. LXIII 1) als ursachen der klänge genannt. der vers der in Phyll. der klage Philomenens gedenkt (LXII 2—3) *Philomena, que non cessat conqueri de transacta pena* ist in Met. (v. 29—30) zu der allgemeinen wendung verwässert: *Hic auditur avium vox dulcicanarum, Quarum nemus sonuit voce querelarum*. hier klagen auf einmal alle vögel, — eine sinnlose phrase, die ihre erklärung erst durch die stelle bei Phyll. erhält. Phyll. erwähnt kurz die *armonia* der klänge (LXII 1). das ist von Met. ganz breitgetreten. der dichter erschöpft sich in fortwährenden widerholungen, nur um sie zum ausdruck zu bringen.

3. der schauplatz bei Met. verwandelt sich ganz wie in Phyll. hier gehn die mädchen in die mitte des waldes, wo Amors cultstätte ist (LXIX 1—2):

Circa silve medium locus est occultus,

Ubi viget maxime suo deo cultus.

Auch der dichter von Met. dringt in die mitte des waldes vor, aber dort findet er ein anderes landschaftliches bild (v. 33): *Nemoris in medio campus patet latus*. Met. macht den umgekehrten weg wie Phyll.: von wald zu wiese statt von wiese zu wald. aber selbst diese umkehrung ist noch eine entsehrung. und der spürbare einfluss von Phyll. geht denn auch weiter. Phyll. spricht von *odoris gratia* (LXIV 3), vorher von *mirra* und *picmentum* (LX 3), ähnlich Met. von *fragrantia* und *odoratus* (v. 35). und wider bringt Met. ein neues bild: ein stolzes schloss erschließt sich dem auge. wir sind im heiligtum angelangt, das Amors residenz bei Phyll. entspricht. wir meinen genug musik gehört zu haben, aber darin irren wir uns. nochmals werden in zwei strophen ausführlich musikalische klänge beschrieben die im palast ertönen. das ist wider einfluss von Phyll. auch hier wird an Amors residenz musik gemacht (LXIX 4). Silen tritt mit seinem chor auf (LXX). selbst er ist bei Met. nicht vergessen. sogar worte hallen nach: *titubat* (v. 139) wie in Phyll. LXX 4; *chorum* im reim (v. 139) wie in Phyll. LXX 4. der vers bei Met. (v. 87) *vultus rutilantior rosa matutina* erinnert an gelegentliche vergleiche bei Phyll. wie (III 4) *respondent facies luci matutine* und (LVIII 4) *due celo stelle*. der versuch von

Met. das schloss zu schildern hat seine anregung zweifellos von Phyll. (LIV—LVII), vielleicht auch von Ovid Met. l. II v. 1 ff hergenommen. bei beiden ist Vulcanus als schöpfer des kunstwerks genannt. auffallend, in der sache nicht begründet ist, dass Amor bei Met. breiten raum einnimmt (v. 143—152). hier liegt, besonders deutlich, wider einfluss von Phyll. vor (LXXII bis LXXIII). dass Amor geflügelt, mit bogen und geschoss dargestellt werden musste, ergab sich als notwendig, wenn er schon erwähnt war. den gelehrten verfasser zeigt die unpoetische art, mit der er zu erklären sucht, warum Amor nudus, caecus, puer, alatus ist. diese schulmeisterei verrät einen stich ins pedantische. dabei ist dies nur eins von vielen beispielen.

Ich glaube, der vergleich ist weit genug durchgeführt, manchem vielleicht schon zu weit. aus dem beweisgang selbst geht hervor, dass die aufgezeigten übereinstimmungen nur aus einfluss des Phyllis-gedichts zu erklären sind. die Metamorphosis ist um 1150 verfasst, also ist die Altercatio Phyllidis et Flore vorher entstanden.

Der weg war etwas ermüdend, weil jedes einzelne geprüft sein wollte. es hat sich aber gelohnt ihn zu beschreiten. für zwei besonders wichtige erzeugnisse mittellateinischer lyrik ist eine verhältnismäßig sichere chronologische bestimmung gelungen.

Jena.

Hennig Brinkmann.

BLATTFÜLLSEL. Ein college macht mich aufmerksam auf den Jahresbericht üb. die fortschritte d. klass. altertumswissenschaft jahrg. 37 (1909) II (bd 143) s. 177 anm. 2, wo RKauer aus der Terenzhandschrift I 37 der Leipziger Stadtbibliothek ein paar mittelfränkische glossen des 11 jhs abgedruckt hat, die Steinmeyer auch in den Nachträgen seines V bandes unbekannt geblieben sind:

Eun. 149 beneficio meo : *bit serdene minen*

174 faciam ut iusseris : *hich lazen thich serden*

654 vitiavit : *sart*

665 amatores mulierum : *serdere*

704 vitiatam : *sorden* [part. prät. ohne *ge-*!]

858 vitiare : *serden*

953 vitiavit : */////* (rasur: wahrschl. *sart* wie 654)

Ad. per. 7 vitiaverat : *sart*.

Der urheber dieser schmutzglossen folgte lediglich einem heimlichen sinnenkitzel, der ihn trieb das ihm geläufige deutsche wort für 'futuere' so oft wie möglich anzubringen. dem gleichen triebe entstammen ein paar lateinische glossaturen: Eun. 312 ubi tu nervos intendas tuos: 'ubi erigatur priapus tuus' — 881 amor valeat: 'priapus valeat' — 957 quod moechis solet: 'testiculos auferre'.

E. S.