

zwischen einzelnen Silben. Wo die Neumierung eingetragen ist, stehen über solchen Stellen umfangreichere Melismen, also ist in allen Texten, die solche Zwischenräume aufweisen, Neumierung beabsichtigt gewesen. Es scheint aber, als sei das der Fall auch in anderen Texten, ja bei allen oder doch fast allen rhythmischen Gedichten. Es läßt sich das schließen aus dem Gebrauch der Abkürzungen. Sehr häufig sind überall vornehmlich folgende: $\tau = et$; $p = per, par, por$; $p = pro$; $b = bus$; $q = quē$; $f = set$; $o\tau = orum$. Selten sind dagegen vor allem der sonst so häufige wagerechte Strich über Buchstaben ohne Oberlänge, meist für m, n nach Vokal, aber auch in $\bar{p} = prae, \bar{n} = non, \bar{g}ra = gratia$ usw. gebraucht; ferner $\overset{\circ}{\sim} = us$; $\overset{\infty}{\sim} = ur$; $\overset{\zeta}{\sim} = er$ und die über Konsonanten überschriebenen Vokale für r, u + Vokal ($\bar{p} = pri, \bar{q} = quo$ u. ä.) u. a. In der Regel finden wir sie nur am Zeilenende. Aber das gilt nur für die Rhythmi. In den „Versus“ sind auch die Abkürzungen der letzteren Art häufig gebraucht. So findet sich z. B. auf fol. 12^r in den Zeilen 1–7, die „Versus“ enthalten, siebenmal τ , zweimal $\overset{\infty}{\sim}$; in den Zeilen 9–23, wo der Rhythmus Nr. 46 *Fides cum idolatria* steht, begegnet weder das eine noch das andere Zeichen, obwohl Gelegenheit genug gewesen wäre, sie anzubringen; die einzige Abkürzung über der Zeile steht in $a\bar{g}(sti)$, am Ende von Zeile 9. Ganz ähnlich ist es auf fol. 25^v: Zeile 1–10, mit rhythmischem Text, enthalten eine einzige solche Abkürzung, und zwar wieder am Zeilenende (\bar{p} [dens] Zeile 3), die Versus auf Zeile 11–21 (Nr. 64 [38a]) deren 20. Gemieden sind also in den Rhythmi diejenigen Abkürzungen, die über der Zeile bezeichnet werden; und das kann nur den Zweck gehabt haben, den Platz über der Zeile für die Neumen freizuhalten und Verwechslungen mit diesen vorzubeugen. Über einen wie großen Bestand an Abkürzungen wenigstens die Schreiber h^1 und h^2 verfügten, zeigt sich vollends auf fol. 75^v–77^r und 92^{r/v}, wo metrische Gedichte auf engen Raum zusammengedrängt stehen. Wenn sie in den Rhythmi diesen Reichtum so einseitig ausgenutzt haben, so kann das nur bewußte Absicht und kaum anders als durch die Rücksicht auf künftige Neumierung zu deuten sein.

Eigennamen sind in der Regel klein geschrieben, manchmal aber auch mit großem Anfangsbuchstaben. Eine Regel dafür läßt sich nicht finden. Satzanfänge innerhalb der Strophe sind nirgends groß geschrieben, wohl aber in der Regel in den Prosatexten, z. B. in den Spielanweisungen fol. 99^r ff. In diesen Spielen sind zum Teil auch in den Strophenanfängen der Lieder große Anfangsbuchstaben statt der Initialen verwendet. Rote Großbuchstaben stehen der Raumersparnis halber auch am Anfang der (nachgetragenen) „Versus“ auf fol. 76^r bis 77^r; schwarze, rot verzierte Großbuchstaben zu Beginn der Pentameter fol. 92^{r/v} vom zweiten Distichon ab, wo gleichfalls der Platz knapp war (je ein Distichon füllt eine Zeile, nur das erste zwei). Endlich verwendet h^2 schwarze Großbuchstaben in Nr. 105 (156) *Dum curata vegetarem* von Strophe 6 an zur Hervorhebung der letzten, metrischen Zeile, der sogen. Auctoritas (fol. 79^r); ebenso in Nr. 119 (82) *Dulce solum* zur Hervorhebung der (nicht neumierten) Schlußwörter *Exul, Igne* usw. (fol. 50^r).

Worttrennung wird durchweg bezeichnet durch schräge Striche am Zeilenende; nur selten fehlen sie. Sie sind haarfein und nur bei genauem Zusehen deutlich zu erkennen. Deswegen genügten sie einem Korrektor nicht — vermutlich war es k^1 (s. unten) —, und er ersetzte sie in sehr vielen Fällen durch stärkere Striche. i -Striche verwenden sowohl h^1 wie h^2 (h^{1a} bietet kein Beispiel) nur über ii , hier mit großer Regelmäßigkeit, zur Unterscheidung von u , vereinzelt auch neben u , in Wörtern wie *iuuenis, diuinus*. Jener selbe Korrektor hat auch diese Striche meist durch stärkere ersetzt und eine Unmasse anderer hinzugefügt, vor allem in solchen Fällen, in welchen i neben u, n, m steht. Vereinzelt ist den Schreibern der Haarstrich, der vom Schaft des r nach rechts oben geht, etwas über die Zeile geraten. Zur Zeit des Korrektors war diese Verlängerung Mode geworden, und er hielt es für nötig, zum Überfluß eine Menge von solchen r -Strichen über die Zeile zu setzen. Alle diese vom Korrektor zugefügten Striche zeigen die gleiche unregelmäßige Form: bald sind sie steil, bald liegen sie flacher, bald sind sie krumm, bald gerade; von den gleichmäßigen, geraden, ganz feinen i - und Worttrennungsstrichen der Schreiber sind sie in den allermeisten Fällen deutlich zu unterscheiden. Natürlich hat der Korrektor die Striche mitunter an die falsche Stelle gesetzt (aus *uiuide* fol. 22^v, 9 z. B. machte er *iuuide*); vor allem aber hat er durch diese „Verbesserungen“ die Hs. gröblich entstellt. Nur aus den wenigen Seiten, die aus irgendeinem Grunde von ihm verschont geblieben sind (etwa fol. 102^v–103^v), können wir uns eine ungefähre Vorstellung davon machen, wie fein sie mit ihrer planmäßigen Anlage, der sorgfältigen Schrift, dem schönen Zierwerk ursprünglich ausgesehen haben muß und welchen erfreulichen Anblick sie erst recht darbieten würde, wenn sie fertig geworden wäre und sich dann unzerstört und unentstellt bis auf unsere Tage erhalten hätte.

Die einzelnen Schreiber. Drei Schreiber sind an der Aufzeichnung des Grundbestandes der Sammlung beteiligt, soweit er uns auf fol. 1–106 erhalten ist. Wir bezeichnen sie im Anschluß an W. Meyer mit h^1, h^{1a} und h^2 . Meyer glaubte allerdings in diesem Teile der Hs., von den Nachträgen abgesehen, „mindestens sechs“ Hände unterscheiden zu müssen. Dem Schreiber h^1 wies er lediglich zu die Texte auf den ersten 64 Seiten (fol. 43–48, 1–26). Von der Schrift, die, nachdem mittlerweile h^{1a} und h^2 (s. unten) geschrieben haben, fol. 41^v in der Mitte der 19. Zeile einsetzt und bis zum Schlusse der Lage (fol. 42^v) reicht („1^b“), sagt er, sie sei der von h^1 ähnlich. Als dieser Hand „sehr ähnlich“ bezeichnete er auch die, welche fol. 49^{r/v} beschrieben hat. Ebenso äußert er sich über die Schrift auf fol. 99–106. Aber Meyer hat sich hier viel zu vorsichtig ausgedrückt. Denn bei genauer Einzelprüfung ergab sich, daß in diesen drei Abschnitten die Schrift mit der des Anfangs der Hs. identisch ist. Und noch mehr: von h^1 sind auch geschrieben die Nachträge auf fol. 75^v–77^v und 56^r, 9 ff., die nach Meyers Meinung von Späteren unorganisch eingefügt sind; ferner die Randstrophe (*Libera mundi superficies* zu Nr. 135 (98), fol. 56^v, die er h^2 zuweist; das Gedicht Nr. 155 (117) *Quam pulchra nitet facie* (samt der deutschen Zusatzstrophe Nr. 155a) auf fol. 62^v;

die Texte auf fol. 95^v—98^v; endlich der größte Teil der Überschriften, der Initialen usw. sowie eine große Anzahl von Korrekturen u. dgl.

Daß Meyer das nicht erkannt hat, läßt sich wohl verstehen. Einmal hatte ihn offenbar die richtige Beobachtung stutzig gemacht und zur Vorsicht gemahnt, daß auf fol. 27^r plötzlich eine neue Hand zu schreiben beginnt (h^{1a}), die auf den ersten Blick von h¹ kaum zu unterscheiden ist. Dann aber zeigt auch die Schrift von h¹ in den verschiedenen oben aufgezählten Abschnitten gewisse unverkennbare Verschiedenheiten. So werden die Buchstaben g und y auf fol. 99 ff. ganz anders geschrieben als im Anfang der Hs. Hier, im Anfang, sind die beiden Rundungen des g, die auf und die unter der Zeile stehende, stets durch einen kurzen „Hals“ voneinander getrennt wie bei dem kleinen g unserer Antiqua; fol. 99 ff. stoßen sie in der Regel zusammen, der untere Teil der oberen Rundung bildet zugleich den oberen Abschluß der unteren. Für das y hat h¹ drei Formen (übrigens wird es sowohl von h¹ wie von h² bald mit, bald ohne Punkt geschrieben, doch ist ersteres viel häufiger): bei der ersten Form (y¹) läuft der untere die Zeile führende Abstrich gerade als Haarstrich aus; bei y² ist er nach rechts, bei y³ aber nach oben umgebogen wie in unserer Antiquadruckschrift. y¹ findet sich überall; daneben herrscht im Anfang die zweite, am Schlusse aber die dritte Form. Ein Schluß-s, das unter die Zeile reicht, steht im ersten Abschnitt nur in der letzten Zeile der Seite; erst von fol. 42^v, 2 (u a c u s) an dringt es auch in den übrigen Text ein. Erst recht abweichend sind die Buchstabenformen in den „Versus“ fol. 75^v ff.; vor allem fallen hier wie auch in den deutschen Glossen zu Nr. 133 f. (97, fol. 56^r) und in einigen Randnachträgen die starken Oberlängen der l, b, d, h, k auf; auch sind in jenen „Versus“ in ungewöhnlich starkem Maß Abkürzungen verwendet.

Sieht man nun aber genau zu, so stellt sich heraus, daß hier lediglich individuelle Schwankungen und Abwandlungen des Schreibgebrauchs einer und derselben Hand vorliegen, wie sie jeder von uns an seiner eigenen Schrift beobachten kann. Allmählicher Übergang von einer zur anderen Form ist besonders deutlich bei y zu verfolgen: neben y¹ herrscht im Anfang ausnahmslos y²; in dem Abschnitt fol. 75^v—77^r überwiegt bereits y³ (75^{va}, 19 elycona: y²; 76^{ra}, 19 dyomede: y³; 76^{vb}, 7 tytidem: y³; 77^{ra}, 1 ytacus: y¹; ebd. Z. 4 ytaci: y²; Z. 9 ylios: y³; Z. 12 cytharea: y³); aber noch ganz am Schlusse, in ydolorum fol. 106^r, 18, ist der Schreiber einmal zu y² zurückgekehrt. Ähnlich sind die Übergänge bei g; die ältere Form kommt doch auch noch im letzten Abschnitt gar nicht selten vor, wenngleich die andere weit überwiegt. Die starken Oberlängen in einzelnen Abschnitten erklären sich unschwer, wenn man berücksichtigt, daß die Schrift hier, weil es an Platz mangelte, sehr klein ist; da war der Schreiber bestrebt, diejenigen Buchstaben, bei denen es möglich war, recht charakteristisch herauszuheben. Aus dem Raumangel erklären sich ebenso, wie bereits erwähnt, die massenhaften Abkürzungen vor allem auf fol. 75^v ff.

Allein selbst wenn solche besonderen Ursachen nicht zu finden wären und jene Übergänge fehlten, so würden doch die festgestellten

Verschiedenheiten nicht ins Gewicht fallen gegenüber der Fülle charakteristischer Übereinstimmungen.

Zunächst zeigen allenthalben die Buchstaben denselben klaren, festen Duktus. Die „gotische“ Brechung findet sich noch nicht. Die Schäfte der i, u, n, m, l, h, p, q usw. sind ganz gerade. l, b, d, h, k sind am oberen Ende verbreitert, meist gegabelt; es setzt dann dort ein kurzer Strich an, der nach links in eine haarfeine Spitze ausläuft. Dieselbe Gabelung findet sich im Wortanfang bei i, u, p, manchmal auch bei r; nicht dagegen bei n und m. Auch sonst stimmen die Buchstabenformen bis ins kleinste überein. Eigenartig ist z. B. die Form des z, das über die Zeile reicht und einem h sehr ähnlich sieht; ferner das am Anfang der Zeile stehende, in ganz charakteristischer Weise nach links hinausragende und dort nach unten umgeknickte ð.

Noch stärker beweisend für die Einheit der Schrift als die kleinen sind die großen Buchstaben, und zwar besonders da, wo doppelte oder gar dreifache Formen gebraucht sind. So steht neben einer einfachen Kapitalform des D eine andere, die geschweift und spitz nach oben ausläuft; ganz ähnlich ist es beim P; E wird groß geschrieben teils als Unziale, teils als überhöhte Minuskel, die oft in der Mitte ganz leise nach rechts ausgebogen ist; neben einfachem S steht eine Form, die unserem §-Zeichen ähnlich sieht, u. a. m.

Sehr charakteristisch ist auch ein Teil der Abkürzungen. Wiederholt begegnet für r, er u. ä. die Bezeichnung durch eine kurze Wellenlinie über der Zeile, was keineswegs alltäglich und z. B. h² gänzlich fremd ist. Das Zeichen ; (in f; = set, b; = bus, q; = que) läuft nach unten teils als Haarstrich aus, teils ist es am unteren Ende ein wenig nach oben umgebogen und am Ende verdickt; ebenso das Zeichen ʹ für u. Das Zeichen ~ für ur, einem griechischen Zirkumflex ähnlich, läuft ebenfalls oft nach rechts oben in einen Haarstrich aus, oft ist es mit derselben Verdickung nach oben umgebogen; daneben aber steht, zwar erheblich seltener, immerhin häufig genug, eine dritte, ganz eigenartige Form, in welcher der nach rechts führende Strich scharf nach links unten umgeknickt wird.

Selbstverständlich sind nicht alle diese charakteristischen Formen in sämtlichen Abschnitten belegt, die h¹ geschrieben hat. Aber im Laufe der langen und eingehenden Untersuchung schloß sich ein Glied an das andere zu lückenloser Kette. Noch mehr Einzelheiten zu bringen wäre zwecklos, da wir ja noch keine Faksimileausgabe der Hs. haben. Ich bin aber gewiß, daß jeder, der künftig einmal aufmerksam und sorgfältig meine Darlegungen nachprüft, das, wie wir sehen werden, für die Beurteilung der Hs. nicht unwichtige Ergebnis ohne Einschränkung wird anerkennen müssen. Es wird in vortrefflicher Weise dadurch ergänzt, daß auch Orthographie und Interpunktion der fraglichen Abschnitte in allem Wesentlichen übereinstimmen.

Im einzelnen ist zum Schreibgebrauch, zur Orthographie von h¹ usw. folgendes zu bemerken. Von den deutschen Texten sehe ich dabei im allgemeinen ab (ebenso bei h²); bei diesen kann der Schreibgebrauch nur in engem Zusammenhang mit den Sprachformen untersucht werden.

Die Nachträge auf fol. 48^v und 1^r weisen fast kein s auf; daraus läßt sich schließen, daß sie erst nach fol. 29^r geschrieben sind, daß also h² die Tätigkeit an der Hs. nicht etwa mit diesen Nachträgen begonnen hat. — Am Zeilenende ist häufig das übergeschriebene s, auch bei Worttrennung, z. B. ho^s/tibus, ingre^s/fu. — Hinter e findet sich vereinzelt am Wortende eine etwas abweichende, am unteren Ende nach links umgebogene Form des l. — Für exs- wird in der Regel ex- geschrieben: ex/ecrat, exilium, extinctus usw.; doch auch exspectaberis, exspirat, exstiteram (x korr., aus?).

t: Für th erscheint oft t: cartago, lapatium, flegetonis u. a.; aber z. B. stets thalam-; th für t: baltheo (h korr., aus?), catharactas, cethera (c ausradiert), cetheris (zweimal, h beide Male getilgt) neben gewöhnlicherem ceter-, methamorphoseos, inplantheis für in plateis (h getilgt), protheus, -y, putheo, sathanas, thaur-, thenacis (h getilgt; sonst tenac-), thereus, thura, einmal thylie (zweimal t-); ht für th: rihtmici. — ti/ci: nach Vokal steht für ti in der Regel ci: pacior, spacium; precium, recia; cicius, milicia, transicio, uicium, sicientis; ocium, pocior, tocius; tucius, caucius; aber in den Substantiven auf -atio wird durchweg t geschrieben: recitationem, sanationem, stets ratio; ferner gratia, -iora usw.; palatium; etiam; amicitia, -am, exitium neben -cio, Ammonitione, propositionibus. Nach Liquiden und n schwankt die Schreibung: altius, ulcio; arcus, cercius, terci- neben consortio, fortior; sentio neben sencio, contio neben concio, nunti- neben nunci-; die Formen des Part. praes. und die Substantive auf -ntia bewahren fast durchweg das t: ledentia, ludentium, presentialiter, prestantior (c nur in adulancium), absentia, potentia usw.; ferner dentium, silentia. Nach Muta herrscht t vor: conpunctiones, satisfactionem (aber Occies); aptior, deceptio, septies. — ti für ci nur nach a: fatie-, glatie- neben häufigerem -ci-; mendatio 83^r, 20 neben mendacia 91^v, 4 (c hier aus t korr.?). rapator; öfters solati-, nur einmal -cii; aber condicio und ausnahmslos speci-.

u, v, w: u überwiegt weitaus; v vereinzelt im Wortanfang (valde, vincula, etwas häufiger nach e, i, u: cev, div, iuvenis, ivuenum; ganz vereinzelt cholvm. — w nur in ewangelium, -ii, in swauis, -es (neben gewöhnlichem su-) und in dem rätselhaften swe fol. 72^r, 10 (Nr. 184 [145]). — y: S. unter i. — z: S. unter c.

Zirkumflex ganz vereinzelt; z. B. îemalis 29^v, 6; ô iuuenis 30^r, 20.

Sicher sind viele der mitgeteilten auffälligen Schreibungen bloße Versehen (mit Sicherheit sind so aufzufassen z. B. Circumgygantes 66^v, 19 für -gyr- und scintinlulas 69^v, 8); aber z. B. das wiederholte Schwanken zwischen i und gi, c und sc läßt doch wohl Schlüsse auf die Aussprache zu.

Abkürzungen: Der Nasalstrich hat in der Regel die Form eines umgekehrten griechischen Zirkumflexes (links nach oben, rechts nach

unten umgebogen); wo die Form abweicht, besteht immer der Verdacht, daß er von einem anderen herrührt, vor allem in rhythmischen Gedichten abseits vom Zeilenende. — Für et (das äußerst selten ausgeschrieben wird) verwendet h² gewöhnlich das Zeichen ε, selten daneben &; dieses sieht einem q; sehr ähnlich und ist daher von Schmeller mehrfach que, einmal auch quod gelesen worden. — Die anderen Abkürzungen bieten nichts Bemerkenswertes.

Zeichensetzung: Punkte, die sicher von h² selbst herrühren, stehen in der Regel nur am Ende der Strophe. Zwar sind sie auch innerhalb derselben häufig, vor allem an Verschlüssen; aber es ist hier gewöhnlich ganz deutlich zu sehen, daß sie erst nachträglich eingefügt sind: der Zwischenraum zwischen den Wörtern ist an diesen Stellen nicht größer als anderwärts auch. Auch durch gebogene Kommata unter der Zeile wird Verstrennung bezeichnet; sie finden sich häufig in dem Abschnitt fol. 78^r—81^v, 2, sonst nur ganz vereinzelt. Offensichtlich sind auch sie erst nachträglich eingesetzt.

Als Einfügungszeichen gebraucht h² wie h¹ eine Art Komma; als Verweisungszeichen zwei gebogene Striche nebeneinander, ähnlich unserem "; das Umstellungszeichen ist ähnlich, doch sind hier die Striche gerade; übrigens können sie auch von anderer Hand herrühren. Ein anderes Einfügungszeichen findet sich fol. 88^r, 21 (Winkel mit nach außen gebogene Schenkeln, zwischen diesen Punkt).

Das Zierwerk.

Wichtig ist nun die Feststellung, daß auch das farbige Zierwerk der Hs., die Überschriften, Initialen usw., größtenteils von h¹ und h² herrührt. Auch hier haben sich beide abgewechselt, doch fällt der bei weitem größere Anteil h¹ zu.

Daß die Überschriften durchweg von h¹ und h² geschrieben sind, ergibt sich aus genauer Vergleichung der Schrift mit der der Texte. Und zwar können hier wieder in erster Linie die in den Überschriften, besonders von h¹, häufig verwendeten großen Buchstaben als Leitformen dienen, die mit denen der Texte in ihren ganz charakteristischen Formen übereinstimmen.

In den Abschnitten, in welchen h² die Überschriften eingetragen hat, zeigen die kleinen Initialen ganz andere Formen als in den übrigen. Schon dies läßt darauf schließen, daß sie in diesen Abschnitten von h², in den anderen von h¹ herrühren. Es kommen aber noch andere Tatsachen hinzu, die das vollends beweisen.

Wie oben bereits gesagt, ist das erste Wort der Texte (abgesehen von den „Versus“) entweder zum Teil oder ganz mit schwarzen kleinen Initialen geschrieben. Die dabei verwendete Tinte ist ganz gleich der des darauffolgenden Textes. Ferner tritt jedesmal, wenn eine andere Hand zu schreiben beginnt, ein deutlicher Wechsel in den Formen dieser schwarzen Initialen des Anfangswortes ein. Daraus ergibt sich, daß sie nicht etwa, wie die farbigen Initialen und der sonstige farbige Zierrat, erst nachträglich, sondern gleich und von demselben Schreiber eingetragen wurden, der auch den übrigen Text geschrieben hat. Bestätigt wird das durch das Wort CLaVsUs, das Anfangswort von

Nr. 73 (46), fol. 29^r, 4. Hier standen ursprünglich nur da die Buchstaben L V U, die Lücken sind erst durch den Korrektor k¹ mit kleinen Buchstaben ausgefüllt worden. Der Rubrikator — in diesem Abschnitt h¹ — hatte offenbar mit dem Worte nichts anzufangen gewußt. Jedenfalls zeigt es, daß die schwarzen Initialen des Anfangswortes vor den farbigen hingeschrieben wurden. Nun stimmen jene schwarzen Initialen der Abschnitte, welche von h² geschrieben sind, völlig überein mit den farbigen kleinen Initialen in denjenigen Abschnitten, wo die Überschriften von h² herrühren; dagegen sind die farbigen kleinen Initialen in den Teilen, wo h¹ die Überschriften eingetragen hat, genau gleich den schwarzen Initialen des Eingangswortes in den Teilen, wo h¹ den Text schrieb. Auch in den Überschriften sind, besonders von h², aber vereinzelt auch von h¹, dieselben Initialen verwendet. Die Formen der Initialen von h¹ und von h² sind fast durchweg klar voneinander zu scheiden. Die ersteren zeigen den klaren, festen Duktus dieser Hand, die von h² sind unregelmäßiger, verschnörkelter; häufig sind die Schäfte der I, L, P, B u. a. am oberen Ende tief eingebuchtet, während sich bei h¹ hier allenfalls eine schwache stumpfwinklige Einkerbung findet. Nur h¹ hat vereinzelt neben oder statt der roten Tinte auch grüne verwendet. Von einer ganz anderen Hand (i³) rühren her die kleinen Initialen auf fol. 35^r.

Scharfe Unterschiede zeigen ebenso auch die Zierlinien usw. in den Teilen, wo Überschriften und kleine Initialen von h¹ herrühren, von denen derjenigen Abschnitte, wo h² diese eingetragen hat. Im Bereich von h² finden wir zur Zeilenfüllung, zur Verbindung reimender Versus u. dgl. nur einfache, nicht eben schöne Schlangenlinien, allenfalls einmal durch einen kleinen Ring unterbrochen. In den anderen Teilen sind die Formen viel mannigfaltiger: einfache gerade Linien, aneinandergereihte kleine Bogen, die Bogenöffnung bald nach oben, bald nach unten gekehrt, Kombinationen dieser Formen, endlich, besonders zur Zeilenfüllung in Überschriften, aneinandergereihte kleine Ringe.

Ganz verschiedene Formen verwenden endlich h¹ und h² auch für die Klammern, die dazu dienen, überschüssige Textworte am Schlusse eines Gedichts einzurahmen (s. oben S. 11*). Die von h¹ gleicht etwa einem L, dessen Schaft oben breit ist und nach unten links spitz zuläuft, dessen Balken sich nach rechts bis zum Ende der Textworte hinzieht; vereinzelt sind die Linien außen von grünen Strichen begleitet. h² dagegen beginnt diese Umrahmung auf der linken Seite mit einer Figur, die einem C oder besser noch dem §-Zeichen ähnlich sieht, wie es vielfach in Hss. am Strophenbeginn usw. steht; von da aus zieht sich dann die Linie mit gerundeten Ecken um den Text herum, also auch an der rechten Seite aufwärts, und endet hier mit einem Blattornament.

Eine Sonderstellung nehmen ein die großen Initialen. Die meisten von ihnen sind ebenfalls von h¹, ein kleinerer Teil von h². Das ergibt sich klar, wenn man ihre Formen mit denen der kleinen Initialen vergleicht. Im Gesamtcharakter gleichen sie diesen, die von h² haben z. B. dieselben tiefen Einbuchtungen am oberen Ende der Schäfte, die bei h¹ durchaus fehlen. Im Unterschied von den kleinen sind diese großen

Initialen, soweit sie von h¹ und h² herrühren, reich ausgeschmückt. Wieder, wie bei den Zierlinien, ist hier h¹ weit phantasievoller und abwechslungsreicher als h². Für h² sind außer jenen Einbuchtungen charakteristisch scheibenförmige Verdickungen, die vielfach auf Haarstriche der Buchstaben aufgesetzt sind, ferner eine aus zwei parallelen, durch eine Anzahl von Querstrichen verbundenen Linien bestehende, also wie eine Leiter aussehende Verzierung; nur h² hat ferner für die Ornamentierung der großen Initialen vereinzelt auch blaue Farbe verwendet. Sonst aber ist diese Ornamentierung ziemlich gleichförmig, entfernt sich auch niemals weit von dem eigentlichen Körper des Buchstabens. Dem steht bei h¹ ein bunter Reichtum gegenüber. Ein kühnes Rankenwerk mit Blattornamenten verschiedener Art umkleidet die Buchstaben und zieht sich oft am linken Rande des Textes weit nach oben und unten entlang, allenthalben in der Linienführung den energischen, sicheren Duktus dieser Hand verratend. Die starken Teile der Buchstaben sind bald mit Farbe gefüllt, bald sind nur die begrenzenden Linien gezogen, und das Innere ist mit Linien und Zierwerk mannigfacher Art gefüllt. Den merkwürdigsten Zierat dieser Initialen bilden aber die sehr oft eingezeichneten Gesichter, bald nach rechts, bald nach links gewendet, bald bartlos, bald bärtig; gewöhnlich läuft der Bart spitz zu, aber einmal finden wir auch (fol. 83^r oben) einen ausgesprochenen Vollbart, der unten über den Rand des Buchstabens (O) hinausragt; hier ist ausnahmsweise auch das Gesicht geradeaus gewendet.

Aus alledem ergibt sich, welche Mühe sich h¹ gegeben hat, gerade diese großen Initialen reich und mannigfach auszugestalten. Dazu stimmt die Feststellung, daß dieser Schreiber sie nicht oder doch nicht immer mit dem übrigen Zierwerk zusammen eingefügt, sondern sie sich bis zuletzt aufgespart hat. Denn in den Teilen der Hs., wo das sonstige Zierwerk, die kleinen Initialen, die Überschriften usw. von ihm herrühren, sind vielfach die großen Initialen von einer ganz anderen Hand; ich nenne sie i¹. Es sind dies durchweg schöne, klare Formen, die man zuerst eben darum h¹ zuschreiben geneigt ist. Daß sie ihm nicht gehören, ergibt sich aus der im einzelnen vielfach abweichenden Gestalt; ferner aus dem Fehlen jeglichen Rankenwerks; der einzige Schmuck besteht in Zierlinien, die in der Füllung der starken Teile dieser Buchstaben ausgespart sind, was sich übrigens auch bei h¹ mehrfach findet. Das Wichtigste aber ist dies: überall dort, wo diese Formen sich finden, stehen am Rande die entsprechenden Buchstaben mit Tinte vorgeschrieben von dem Korrektor k¹, von dem unten noch ausführlicher die Rede sein wird. Dasselbe ist nun auch der Fall bei den Nachträgen Nr. 19*—21* (CCV f.), fol. 111^v/112^r, deren große Initialen völlig jenen anderen von i¹ entsprechen. Also sind diese auch im Hauptteil erst nach der Revision der Hs. durch k¹ eingetragen worden, nachdem die Hs. bereits durch die so gänzlich abweichende Lage fol. 107 ff. erweitert worden war.

Einige wenige Initialen, die im Bereich von h¹ nicht eingezeichnet waren, nämlich Q fol. 13^v, EO fol. 38^v, sind von einer anderen Hand (i²) nachgetragen worden; sie sind schwarz mit roter Umrandung, un-

schön und ungeschickt in der Form. Die Vorschriften von k^1 fehlen hier, also werden sie bereits dagestanden haben, als k^1 seine Durchsicht begann.

Die beiden auf Q fol. 13^v folgenden großen Initialen, T fol. 14^r und H fol. 15^r, rühren deutlich von i^1 her. Aber hier fehlen die Vorschriften von k^1 , und sowohl T wie H stehen auf Rasur; fol. 14^r ist von der früheren Initiale gar nichts mehr, fol. 15^r noch ein schwacher Rest vorhanden; es ist sehr wahrscheinlich ebenfalls ein H gewesen. Vermutlich rührten diese älteren Initialen von i^2 her, und i^1 hat sie durch schönere Formen ersetzt.

Übrigens kann es auch Zufall sein, daß h^1 sich die großen Initialen zum Teil bis zuletzt aufsparte und dann nicht mehr dazu kam, sie einzufügen; denn es fehlen ja auch viele Überschriften in den Teilen, wo h^1 die kleinen Initialen eingetragen hat, desgleichen sehr oft die zeilenfüllenden Linien u. dgl. Im Gegensatz dazu ist das Zierwerk vollständig in den Abschnitten, wo h^2 es besorgt hat. h^2 scheint also diese Aufgabe, soweit sie ihm zufiel, auf einmal erledigt zu haben.

Den Hauptschmuck der Hs. bilden die acht farbigen Miniaturen; sie sind wiedergegeben auf den dem ersten Textband beigefügten fünf Tafeln. Augenscheinlich rühren sie alle von demselben Manne her. Die Technik ist dieselbe, die Farben stimmen überein, dazu viele Einzelheiten, so die Art der Umrahmung, die Haltung der Personen, ihre Kleidung u. a. m. Man beachte z. B. die Gesichter: überall ist besonders die Mund- und Kinnpartie gleich gezeichnet; die Haartracht ist die gleiche: auf die Schultern herabwallendes Haar bei den Frauen, während es bei den Männern oberhalb des Nackens abgeschnitten ist; gleich ist der Faltenwurf der Gewänder, besonders die Art, wie der obere Teil des Rockes sich über den Gürtel legt, usf. W. Meyer wollte der Doppelminiatur auf fol. 77^v (Tafel 2), wo Szenen aus dem Didoroman dargestellt sind, eine Sonderstellung zuweisen. Er hielt die vorangehenden Texte für unorganische Zusätze eines Späteren und behauptete (Fragm. S. 9), auch diese Miniaturen seien später eingefügt, ihr Stil weiche durchaus ab von dem der anderen. Allein man vergleiche nur einmal die Gesichter mit denen der anderen Miniaturen, man vergleiche die Haltung der Personen und ihre Gewänder im einzelnen mit denen auf den übrigen Bildern, und man wird bei unvoreingenommener Prüfung Abweichungen nur in unwesentlichen Einzelheiten feststellen (z. B. trägt Dido in der Szene, wo sie sich in den Scheiterhaufen stürzt, zwei Zöpfe), im übrigen aber eine weitgehende Übereinstimmung. So ist die Kopfhaltung und die Haltung des rechten Armes und der rechten Hand bei dem vordersten der drei Begleiter des Aeneas auf dem Bilde links unten ganz genau dieselbe wie bei der Frauengestalt auf dem Bilde fol. 72^v (Tafel 4^a) (das übrigens in einer unserem Geschmack hohnsprechenden Weise quergestellt ist); die Darstellung, wie Dido sich kopfüber hinabstürzt und ihr dabei die Krone vom Haupte fällt, erinnert lebhaft an das Bild auf fol. 1^r (Tafel 1) rechts; die merkwürdige, mauerwerkartige Zeichnung des Gewand- bzw. Mantelfutters kehrt auf allen drei Bildern wieder. Es ist kein Zweifel: W. Meyer hat sich hier durch die vorgefaßte Meinung, alles, was auf dem eingenähten Doppel-

blatte 76/77 stehe, sei Nachtrag eines Späteren, verführen lassen, Stilverschiedenheiten in die Bilder hineinzusehen, die in Wirklichkeit nicht vorhanden sind.

Eher könnte man eine Sonderstellung zuweisen der sehr merkwürdigen Doppelminiatur auf fol. 64^v (Tafel 3) mit ihren phantastischen Pflanzen. Aber Pflanzen von ganz ähnlicher Art stehen auch auf dem Bilde fol. 77^v oben rechts. Das beweist nicht viel; dergleichen ist mir in mittelalterlichen Miniaturen auch sonst begegnet. Aber es liegt jedenfalls auch hier kein Grund vor zu der Annahme, die Bilder auf fol. 64^v rührten von einem anderen Maler her.

Und wenn man nun die Gesichter auf diesen Miniaturen neben diejenigen hält, die h^1 vielfach in die großen Initialen eingezeichnet hat, und ferner die Blattornamente dieser Initialen von h^1 vergleicht mit den Blättern der Pflanzen auf fol. 64^v, so wird man auch da auffällige Übereinstimmungen feststellen, die es zum mindesten als möglich erscheinen lassen, ja wahrscheinlich machen, daß auch die Miniaturen von h^1 herrühren. Es mit Bestimmtheit zu behaupten wird man freilich bei der Geringfügigkeit des Vergleichsmaterials nicht wagen dürfen; immerhin mag darauf hingewiesen werden, daß die Sicherheit der Zeichnung — bei aller Primitivität — und die Energie der dargestellten Bewegungen (man vergleiche etwa die Art, wie der Schachspieler auf dem Bilde fol. 92^r [Tafel 5^c] rechts den rechten Arm ausstreckt) sehr wohl zu dem Bilde passen, das wir uns von diesem Schreiber nach der Art seiner sonstigen Tätigkeit an der Hs. zu machen haben.

Einen völlig anderen Charakter als die Miniaturen trägt dagegen eine Federzeichnung auf fol. 39^r, neben dem Eingang des Gedichts von Phyllis und Flora, Nr. 92 (65), die eine weibliche Person in langwallendem, faltigem Gewande darstellt; sie ist sicher erst später zugesetzt.

Die ursprüngliche Reihenfolge der Blätter und Lagen.

Wir gehen nun von den Einzelementen — Schrift und Zierwerk — zu den Texten über und fragen zunächst nach deren ursprünglicher Reihenfolge. Da ergibt sich vor allem eine wichtige allgemeine Beobachtung.

Wie schon bemerkt, enthält die Hs. neben vereinzelt Prosatexten und geistlichen Dramen sowohl rhythmische Gedichte als „Versus“. Die ersteren überwiegen an Zahl und meistens auch an Umfang weitaus. Rhythmi und Versus stehen nun nicht willkürlich durcheinander, sondern wechseln nach ganz bestimmtem Plan und festem Schema. Dies zeigt sich am deutlichsten dort, wo h^2 das Zierwerk besorgt hat, denn nur hier sind die für die Erkenntnis dieser Anordnung besonders wichtigen Überschriften vollständig eingetragen.

Die Anordnung ist folgende: Die Texte zerfallen in eine Anzahl von Gruppen. Innerhalb einer solchen Gruppe stehen voran die Rhythmi. Der erste trägt die Hauptüberschrift: „De Ammonitione Prelatorum“, „De cruce signatis“ usw., und zwar steht diese im Anfang der Hs., soweit h^1 dort den Text geschrieben hat, stets auf besonderer Zeile oder sollte in einer solchen stehen. Die anderen

Rhythmi sind überschrieben „Item“, „Item de eodem“, „Unde supra“ und ähnlich. Dahinter folgen dann regelmäßig Hexameter und Distichen in größeren und kleineren Gruppen, fast durchweg „Versus“ überschrieben. Offenbar hat das den Sinn, sentenzartig — denn die „Versus“ enthalten größtenteils Sentenzen — den Inhalt der vorhergehenden Rhythmi noch einmal zusammenzufassen. Auch ein Teil der Miniaturen steht am Ende dieser Gruppen.

Daß die Sammlung „von Haus aus auf eine bestimmte Reihenfolge der Materien angelegt“ war, hatte bereits Schmeller (S. IX f., S. VI) gesehen. Allein die volle Erkenntnis des Schemas und der wichtigen Rolle, die den Versus in der Anordnung der Texte zukommt, wurde bei ihm wie auch bei W. Meyer wohl hauptsächlich durch den Umstand verhindert, daß h^1 die Überschriften nicht vollständig eingetragen hat. Vor allem fehlen dort, wo dieser Schreiber als Rubrikator tätig gewesen ist, ausnahmslos die Hauptüberschriften, für die er selbst beim Schreiben des Textes, wie gesagt, volle Zeilen freigelassen hatte. Ferner finden sich „Versus“ auch an anderen Stellen, als Anhängsel an einzelne Rhythmi, nicht als Gruppenabschluß. Endlich ist das Schema in den Teilen der Hs., wo h^2 den Text geschrieben hat, deshalb nicht mehr so deutlich, weil h^2 für die Hauptüberschriften nicht mehr Raum freiließ als für die anderen; dorthin ist dann mehrfach aus Versehen oder Gedankenlosigkeit oder weil man eine passende, charakteristische Überschrift nicht finden konnte, ein einfaches „Item“ oder dgl. geschrieben worden. Auch sonst finden sich einzelne Abweichungen vom Schema; im großen und ganzen liegt es aber auch in diesen Teilen unverkennbar zugrunde.

Ehe wir nun an Hand dieser allgemeinen Beobachtung den Hauptteil der Hs. im einzelnen durchgehen, muß zunächst die ursprüngliche Reihenfolge der Blätter und Lagen und die Verteilung der verschiedenen Schreiberhände auf dieselben genau festgestellt werden.

Schon Schmeller vermutete, und die Untersuchungen W. Meyers haben es bestätigt, daß an den Anfang der Hs. die Blätter gehören, die jetzt die Nummern 43—48 tragen. Mit fol. 1 f. zusammen bildeten sie ursprünglich einen Quaternio, von dem jetzt nur noch die inneren beiden Doppelblätter zusammenhängen, während die äußeren, fol. 43/2 und 44/1, voneinander getrennt worden sind. Daß fol. 48^v und 1^r ehemals einander gegenüberlagen, wird, wie W. Meyer (Fragm. S. 6) feststellte, bewiesen durch mehrere genau aufeinander passende Flecken und eine ebenfalls genau entsprechende tiefe gemeinsame Furche. Nun muß gleich von vornherein bemerkt werden, daß die Kriterien dieser Art, deren sich Meyer mit Vorliebe bedient, zwar sehr wichtig, aber für die Feststellung des ursprünglichen Zustandes nicht völlig beweisend sind; denn sie zeigen zwar, daß Blätter früher einmal nebeneinander gelegen haben, nicht aber, daß es von allem Anfang so gewesen ist. Darum ist hier jedenfalls wichtiger ein anderes Kriterium: daß die Stichpunkte für die Linierung (s. oben S. 7* f.) in fol. 1 f. genau mit denen in fol. 43—48 übereinstimmen. Inhaltliche Gründe kommen hinzu: die beiden Fortunagedichte, die h^2 auf dem unteren Rande von fol. 48^v und 1^r nachgetragen hat (Nr. 16 f.), gehören unter sich zusammen

und zugleich zu der vorhergehenden Gruppe (Nr. 14 f., 18); auch das Fortunabild auf fol. 1^r oben paßt zu dieser und steht überdies ganz an der Stelle, die den Miniaturen auch sonst in der Regel angewiesen ist, nämlich am Schlusse der Gruppe.

Jetzt zielt dieses Bild also den Anfang der Hs. Wie kommt es dorthin? W. Meyer (GGN 1908 S. 189) nimmt an, es sei an diese Stelle gesetzt worden, als man die zerrissenen und verstümmelten Lagen und Einzelblätter der Hs. einmal neu binden ließ und bei dieser Gelegenheit zu ordnen versuchte. Im allgemeinen wird das richtig sein. Aber Meyer meint offenbar, auch die Lage fol. 43—48, 1 f. sei damals bereits zerrissen gewesen. Wahrscheinlicher ist eine andere Erklärung: daß nämlich diese Lage damals noch unversehrt, dagegen alles, was ursprünglich vor fol. 43 stand, bereits verloren war. Nun beginnt fol. 43^r mitten in einem Text, ja mitten in einem Wort. Einen so häßlichen Anfang wollte man offenbar für die neu hergerichtete Hs. nicht haben; und das führte dazu, die Lage fol. 43 ff. zu zerreißen, um das jetzige Blatt 1 an die erste Stelle setzen zu können. Denn dieses war das erste, das mit einem vollständigen Gedicht (Nr. 19) begann, und vor allem stand hier die schöne Miniatur.

Was sollte man nun anfangen mit den sechs Blättern, die von der Lage übrig blieben? Sie einfach zu beseitigen hat man sich doch gescheut. Also blieb nur übrig, sie weiter rückwärts einzuschieben. Dazu war die erste Gelegenheit dort, wo sich offenbar schon damals die nächste Lücke befand, also hinter fol. 42. Hier endet der Text mitten in der 62. Strophe des Gedichtes von Phyllis und Flora (Nr. 92 [65]) mit den Worten *et amoris stu*; wie es weitergehen sollte, wissen wir nicht, da die übrigen Hss. hier einen ganz anderen Text haben. Nun begann fol. 43 in der letzten Strophe des Gedichtes Nr. 1 mit der Silbe *cit*, dem Rest des Wortes *deficit*, das dort in der einzigen Hs. steht, die diese Strophe vollständig bietet. Das so entstandene Wortungeheuer *stu cit* mochte man aber nicht stehen lassen. Da half man sich sehr einfach, indem man *cit* in *dio* korrigierte. Das erkannte schon W. Meyer (Fragm. S. 6); allerdings glaubte er, wenn auch zweifelnd, es habe ursprünglich *cie* dagestanden (ebenda und GGN 1908 S. 190, 193), indes ist *cit* noch ganz deutlich zu erkennen, besonders der ausradierte rechte Teil des t-Balkens. Die Korrektur ist alt, das zeigt die Tinte, und wir werden sie unbedenklich demselben Manne zuschreiben dürfen, der sich nicht gescheut hat, aus an sich verständlichen, aber doch rein äußerlichen Gründen eine ganze Lage zu zerstören und den größten Teil ihrer Blätter an eine Stelle zu versetzen, an die sie auch ihrem Inhalt nach in keiner Weise gehören; denn sie enthalten moralisch-satirische Dichtungen, die jetzt mitten in lauter Liebesgedichte eingesprengt sind. Daß vollends die durch das famose *studio* aneinander geschweißten Einzeltexte zueinander passen wie die Faust aufs Auge, hat diesem Manne offenbar kein Kopfzerbrechen gemacht. Wir müssen ja immer wieder staunen, wenn wir beobachten, wie sorglos, ja roh die alte Zeit, die so wundervolle Werke der Buchkunst zu schaffen verstand, andererseits wieder damit umgegangen ist. Hier jedenfalls werden wir, wenn unsere Erklärung des Tatbestandes

die richtige ist, nicht mit W. Meyer (GGN 1908 S. 189) von „feiner Buchkunst“ des Buchbinders oder seines Auftraggebers sprechen dürfen. Und gleichwohl müssen wir dem Manne dankbar sein, der für das hier angerichtete Unheil verantwortlich ist; denn es ist sehr wohl möglich, daß er die Hs. vor völligem Untergang gerettet hat.

Wie viele Lagen am Anfang der Hs. verloren sind, wissen wir nicht; es fehlt jeglicher Anhaltspunkt, um darüber etwas zu vermuten. Was uns erhalten ist, beginnt also mit dem Quaternio fol. 43—48. 1 f. Daran schließen sich fünf gleichfalls vollständige Quaternionen, fol. 3—10, 11—18, 19—26, 27—34, 35—42. Schmeller vermutete (1 S. IX, 4 S. V), zwischen fol. 2 und 3 sei eine Lücke. Dann wäre also hier mindestens eine Lage ausgefallen. W. Meyer bestreitet das (Fragm. S. 6) mit guten Gründen. Auf fol. 3^r stehen oben zwei Hexameter, Nr. 25, 6 f., das Horazitat *Discit enim citius meminitque libentius illud, Quod quis deridet, quam quod probat et uenit apte* (l. *veneratur*); es fehlt ihnen die Überschrift „Versus“, die sonst fast nirgends vergessen ist. Also müssen andere „Versus“ vorausgehen oder vorausgegangen sein, die diese Überschrift tragen. Das ist am Ende von fol. 2^v der Fall. Hier stehen die ersten fünf Verse von Nr. 25. Man könnte einwenden, daß jenes Horazitat zu V. 5 *Nil fieri stulte credit qui peccat inulte* schlecht paßt, daß insbesondere das *enim* hier logisch unberechtigt ist. Allein es ist eben ein wörtliches Zitat, an dem man nichts ändern mochte; und im übrigen sind auch V. 1—5 selbständige Einzelverse, deren logische Beziehungen zueinander recht schwach sind (s. den Komm. zu Nr. 25). Man könnte weiter geltend machen, daß die Überschrift von Nr. 25 und die Initialen der einzelnen Verse auf fol. 2^v von h¹, die Initialen von V. 6 f. auf fol. 3^r dagegen von h² herrühren; aber auch auf fol. 2^v hat h² die Initialen der sonstigen Texte eingetragen. Es besteht somit gar keine Notwendigkeit, hier eine Lücke anzunehmen; die Möglichkeit freilich läßt sich nicht in Abrede stellen. Inhaltlich ist die hier zu Ende gehende Gruppe (Nr. 21—25) mit der folgenden (Nr. 26—28 „*De correctione hominum*“) verwandt, aber denkbar wäre es immerhin, daß noch andere gleichartige Gruppen dazwischen gestanden haben.

Die folgenden Lagen, fol. 11—42, beginnen sämtlich mitten in Gedichten, schließen sich also vortrefflich aneinander an, auch nach dem Inhalt der Texte, so daß hier solche Erwägungen nicht nötig sind. Mit den Worten *et amoris tu* am Ende von fol. 42^v bricht, wie wir sahen, diese Abteilung plötzlich ab. Es folgt nun, da wir fol. 43—48 an den Anfang stellen müssen, das Einzelblatt 49. Steht es hier an der richtigen Stelle? W. Meyer hat das (Fragm. S. 7) wohl mit Recht bejaht, des Inhalts wegen: es stehen hier Liebeslieder, wie auf den vorhergehenden und den folgenden Blättern. Der Beweis läßt sich aber noch verstärken. Der Zufall scheint uns gerade in diesem Blatte dasjenige erhalten zu haben, wo der oben (S. 9*) besprochene Wechsel in der Schreibung des Anfangswortes der Texte eintritt: das erste Wort von Nr. 93 (78) auf fol. 49^r, *ORTVM*, ist noch teils mit schwarzen, rot verzierten, teils mit roten Initialen geschrieben; dagegen bestehen die Anfangswörter der drei Gedichte auf fol. 49^v (Nr. 94—96 [79—81]),

von der Hauptinitialen abgesehen, ganz aus schwarzen Buchstaben mit roten Verzierungen, wie das — mit geringen Ausnahmen gegen Ende der Hs. — in allen folgenden Teilen der Fall ist.

Es besteht also jedenfalls keine Veranlassung, fol. 49 einen anderen Platz anzuweisen. Der Schrift nach gehört es näher zu dem vorhergehenden als zu dem folgenden Abschnitt; denn mit Ausnahme des oberen Teiles von fol. 49^r, über welchen noch zu reden sein wird, ist es gleich dem Schlusse der Lage fol. 35—42 von h¹ beschrieben, und auch mit derselben Tinte. (Die Tinte ist in diesen Abschnitten erheblich heller als auf fol. 43—48. 1—26, desgleichen als die, deren sich h² bedient.) Obendrein tritt ein Korrektor (k⁴), dessen Schrift ziemlich charakteristisch ist, in der ganzen Hs. nur fol. 41^r, 18 und 42^v, 14 einerseits, fol. 49^r in der vorletzten Zeile andererseits auf. W. Meyer hält es sogar für möglich, daß fol. 49 einst unmittelbar auf fol. 42 gefolgt sei. Er vermutet nämlich, es sei das erste einer Lage gewesen, da die Vorderseite stark beschmutzt sei; aber dieser Schluß ist hinfällig, denn die Rückseite ist genau so schmutzig. Meyer meint weiter, da die 62. Strophe von Nr. 92 (65) am Ende von fol. 42^v so sonderbar verändert sei, so könne man daran denken, daß der Schluß des Gedichtes sehr stark gekürzt nur die ersten sechs (genauer sechseinhalb) Zeilen von fol. 49^r gefüllt habe, wo der ursprüngliche Text ausradiert ist. Die Möglichkeit besteht; immerhin ist es nicht eben wahrscheinlich, daß man es fertig gebracht haben sollte, den Inhalt der 16½ oder 17½ noch fehlenden Vagantenstrophen auf 6½ Zeilen zusammenzupressen. Weniger will es besagen, daß angesichts des Inhaltes von Nr. 93 (78) die Überschrift (von h¹) „*Item de eodem*“ schlecht passen würde, wenn das Gedicht von Phyllis und Flora unmittelbar vorausging. Derartiges, und Schlimmeres, findet sich, wie wir sehen werden, auch sonst. Wir wissen also nur, daß fol. 49 das einzige erhaltene Blatt einer Lage ist, die einst hier ihren Platz gehabt haben muß. Vermutlich war wie in anderen Lagen ein Teil für Nachträge freigelassen worden, was zum Herausreißen von Blättern verleitet und so den fast völligen Untergang der Lage herbeiführte. Daß Blatt 49 auf beiden Seiten so stark beschmutzt ist, wird wohl so zu erklären sein, daß es sich geraume Zeit außerhalb der Hs. herumgetrieben hat und erst wieder eingefangen wurde, als man daran ging, die Hs. von neuem oder auch zum ersten Male zu binden. Wo es in der Lage gestanden hat, wie viele Blätter also davor, wie viele dahinter verloren sind, ob sich davor oder dahinter einst noch andere Lagen befunden haben, darüber können wir nichts sagen.

Auch in dem nun folgenden Teil der Hs., fol. 50 ff., ist die ursprüngliche Reihenfolge gestört. Fol. 50^r beginnt wieder mitten in einem Gedicht, mit den Worten *cui tanta ben*. Schmeller hat sie mit dem Anfang der dritten Strophe von Nr. 96 (81: *Cum ipsam intueor*) zusammengeschweißt, der am Ende von fol. 49^v steht und dort unvermittelt abbricht. Daß Schmellers Nr. 81 in zwei Teile zerfällt, die nichts miteinander zu tun haben, erkannte bereits Bartsch (Jahrb. f. roman. u. engl. Lit. 12, 1871, S. 1). W. Meyer hat festgestellt, daß der Anfang des Gedichtes, mit dem fol. 50^r beginnt, am Ende von fol. 82^v steht; Schmeller hat ihn S. 231 als Nr. 169 gedruckt. Es ist ein Bruch-

stück, der Anfang einer einzigen Strophe; fügt man jenes *cui tanta ben an*, so erhält man eine vollständige Strophe, die in ihrem Schema genau den auf fol. 50^r folgenden (Nr. 81 Str. 4—9 bei Schmeller) entspricht und ebenso wie diese aus lateinischen und romanischen Bestandteilen zusammengesetzt ist. Bartsch konnte das nicht wissen, nicht allein weil er die Hs. nicht vor sich hatte, sondern auch weil in Schmellers Nr. 169 die romanische vierte Zeile *si uenire* unterdrückt ist, sei es aus Versehen, sei es weil sie unbequem war; es ist auch im Apparat Schmellers nichts darüber gesagt. (In unserer Ausgabe trägt das vollständige Gedicht die Nr. 118.)

Jedenfalls ist sicher, daß die Lage fol. 73—82 ursprünglich vor fol. 50 gestanden hat. Sie besteht ausnahmsweise aus zehn Blättern. Merkwürdigerweise hielt sie Schmeller (†S. X, †S. VI) gleichwohl für verstümmelt. Er hatte erkannt, daß der Anfang des Gedichts Nr. 103 (154) *Eia dolor* auf fol. 77^v unten von anderer Hand herrührt als der folgende Text, und deutete das so, daß an dieser Stelle ein Blatt mit dem Anfang des Gedichts verloren gegangen sei, den dann ein Späterer auf dem freien Raum unter den Miniaturen auf fol. 77^v nachgetragen habe. W. Meyer weist nach (Fragm. S. 8f.), daß genau das Gegenteil richtig ist: die Lage ist keineswegs unvollständig, sondern durch Einnähen des Doppelblattes 76f. nachträglich erweitert, im übrigen also ein unversehrter Quaternio. Das Doppelblatt enthält die Gedichte Nr. 101f. (CLII f.), die „Versus unisoni“ *Pergama flere volo* und *Fervet amore Paris*, dazu die *Äneas-Dido*-Miniaturen, und zwar beginnt Nr. 101 bereits auf fol. 75^v unten. Hier ist, wie W. Meyer richtig sah, der ursprüngliche Text getilgt; es kann nur der Anfang des Gedichts Nr. 103 (154) gewesen sein. Dieser ist auf fol. 77^v natürlich von demselben Schreiber eingetragen worden, der ihn an der ersten Stelle getilgt und Nr. 101f. geschrieben hat, nämlich von h¹. Nur hat er sich hier augenscheinlich bemüht, seine Schrift der von h² ähnlich zu gestalten, da diese Hand den weiteren Text geschrieben hatte; aber die charakteristischen Buchstabenformen von h¹ sind nichtsdestoweniger deutlich zu erkennen. Die Hauptsache hat hier W. Meyer richtig erkannt; nur darin hat er gründlich geirrt, daß er diese Nachträge für ungeschickte Einfügungen eines Späteren hielt.

X-XI

Die folgende Lage, fol. 50—56, ist nicht ganz vollständig. Schon Schmeller erkannte (†S. IX, †S. V), daß vor fol. 56 eine Lücke ist; und W. Meyer stellte fest (Fragm. S. 9), daß hier nur ein Blatt fehlt, das Zwillingenblatt zu fol. 51. Verschiedene Seiten dieser Lage sind mit Nachträgen von fremder Hand beschrieben, eine, fol. 55^v, ist überhaupt leer geblieben. Offenbar war das auch der Fall bei der Vorderseite des einst hier folgenden Blattes; auf der Rückseite muß mindestens der Anfang des Gedichtes Nr. 132 (96) gestanden haben, dessen Fortsetzung auf fol. 56^r erhalten ist. Jemand, der zu irgendwelchen Aufzeichnungen Pergament benötigte, wird die Roheit begangen haben, es herauszureißen.

XII

Die nächste Lage, fol. 57—64, schließt sich inhaltlich vortrefflich an die vorhergehende an, ist auch gleich dieser in der Hauptsache von h² beschrieben. Und dennoch hat früher einmal, wie W. Meyer

(S. 11) an mehreren gemeinsamen Flecken und einem gemeinsamen Wurmstich nachweist, das Blatt I der *Fragmenta* dazwischen gelegen. Meyer vermutete, dies und vielleicht die ganze Lage, zu der es gehörte, sei an dieser Stelle für Nachträge eingehaftet gewesen. Möglich ist das. Denn es fehlt hier das einzige sichere Beweismittel dafür, daß zwei Lagen von Anfang an nebeneinander gestanden haben: daß ein Einzeltext unmittelbar von der einen in die andere übergreift; Nr. 136 (99) endet unten auf fol. 56^v, Nr. 137 (100) beginnt oben auf fol. 57^r. Aber es scheint doch, daß die Texte, die am Ende der Lage fol. 50—56, und die, die auf fol. 57 ff. stehen, eine einheitliche Gruppe bilden, deren Zusammenhang in häßlicher Weise zerrissen würde, wenn wir fol. I, das von ganz fremden Händen beschrieben ist, hier wieder einfügten. Darum ist doch eher zu vermuten, daß es erst nachträglich, als es bereits beschrieben und aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gelöst war, hierher gestellt worden ist. Das wäre dann geschehen des Liebesgedichts wegen, das auf der Rückseite steht (Nr. 8* *O comes amoris dolor*, Fragm. Tafel 1) — denn Liebesgedichte sind auch die Texte auf fol. 56^v und 57^r — und weil eben kein Einzeltext dadurch auseinandergesprengt wurde. Passender hätte man es freilich, wenn diese Rücksicht maßgebend war, hinter fol. 64 gestellt, wo eine Liedergruppe, oder hinter fol. 72, wo die Abteilung der Liebeslieder überhaupt zu Ende ist. Daß das nicht geschah, läßt vielleicht darauf schließen, daß man schon damals das Gruppenschema nicht mehr erkannte. Als die Hs. aus dem Einband geriet, ist dieses Blatt entweder von selbst wieder herausgefallen oder auch von dem, der sie dann wieder neu binden ließ, als an dieser Stelle störend empfunden und ausgeschieden worden. Doch muß ausdrücklich betont werden, daß diese Erklärung nicht völlig sicher ist. Möglich ist es durchaus, daß hier ursprünglich noch eine Lage, ja mehr als eine, gestanden hat; daß fol. I dazu gehört hat, braucht nicht einmal angenommen zu werden.

Die Lagen fol. 57—64 und 65—72 sind unversehrte Quaternionen. Die erstere schließt auf fol. 64^r in der viertletzten Zeile mit einem vollständigen Gedicht (Nr. 160 [122]), dem auf fol. 64^v noch eine (Doppel-) Miniatur folgt (Tafel 3); fol. 65^r beginnt ebenfalls mit einem vollständigen Text (Nr. 161 [123]). Daß schon in alter Zeit die Seiten 64^v und 65^r einander gegenüber gelegen haben, stellte Meyer (S. 12) aus mehreren gemeinsamen roten Flecken und einem gemeinsamen Wurmstich fest. Wenn er indes behauptet, beider Zusammengehörigkeit werde am stärksten bewiesen „durch die sich gegenüberstehenden, gleichartigen Landschaftsbilder“, so haben ihn da offenbar seine Notizen über die Hs. im Stiche gelassen, und er ist irreführt worden durch die Wiedergabe bei Schmeller, wo tatsächlich die beiden Bilder auf S. 196f. einander gegenüberstehen: in der Hs. stehen sie untereinander auf fol. 64^v!

XIII

Wieder besteht, da das einzige untrügliche Beweismittel für ursprünglichen unmittelbaren Zusammenhang auch hier fehlt, die Möglichkeit, daß hier eine Lage oder mehr ausgefallen ist. Diese Möglichkeit ist sogar größer als in dem vorhergehenden Falle. Denn sowohl fol. 64^v wie 65^r sind auffällig schmutzig. Beschmutzt oder stark ab-

gegriffen sind in der Hs. sonst gerade die Seiten, vor oder hinter welchen Lücken in der ursprünglichen Reihenfolge der Blätter und Lagen sind, vor allem fol. 43^r, 42^v, 49^r, 49^v, 73^r, 98^v, dazu die letzte Seite der eigentlichen Hs., 106^v (nicht aber fol. 2^v und 3^r, was ebenfalls gegen die Annahme einer Lücke an dieser Stelle spricht). Also haben offensichtlich auch S. 64^v und 65^r früher einmal geraume Zeit getrennt gelegen, und es ist wohl denkbar, daß Teile der Hs., die ursprünglich dazwischen standen, verloren gegangen sind. Dafür könnte noch ein anderer Umstand sprechen. Die Miniatur auf fol. 64^v bildet offenbar das Ende einer Gruppe. Der übliche Abschluß des Textes derselben durch eine Anzahl von „Versus“ fehlt hier allerdings; aber es sind auf fol. 64^r unter dem Rhythmus Nr. 160 (122) noch drei Zeilen frei, und es ist anzunehmen, daß sie in der üblichen Weise durch „Versus“ gefüllt werden sollten. Obwohl also mit Nr. 161 (123) eine neue Gruppe beginnt, trägt das Gedicht nur die Überschrift „Item al.“ Doch will das gerade hier um so weniger besagen, als die Überschrift durchaus paßt; denn Nr. 161 ist ein Frühlings- und Liebesgedicht wie Nr. 160 und die vorhergehenden.

XIV

Anders ist es bei dem ersten Gedicht der nun folgenden Lage fol. 83—90 (die Lage fol. 73—82 gehört nicht hierher, s. oben), Nr. 187 (CLXX). Auf fol. 72^v geht, wie schon gesagt, die ganze Abteilung der Liebesgedichte zu Ende; die letzte Gruppe schließt auf dieser Seite ganz in der gebräuchlichen Weise mit den „Versus“ Nr. 186 (147), in die sogar eine Miniatur (Tafel 4^a) eingefügt ist. Dagegen ist Nr. 187 eine Satire; wie paßt hier die Überschrift „Item“? Daß bereits in alter Zeit die Seiten 72^v und 83^r einander gegenüber gelegen haben, hat Meyer wiederum (S. 12) an gemeinsamen Flecken und anderen Kennzeichen nachgewiesen; obendrein stimmen Schrift (von h²) und Zierwerk (von h¹) beiderseits völlig überein. Allein auch hier ist doch sehr zu erwägen, ob nicht dazwischen ursprünglich mindestens eine Lage gestanden haben könnte, die Texte trug von derselben Art wie Nr. 187, und vor dem ersten derselben eine entsprechende Hauptüberschrift. Doch ist das nichts weniger als sicher, zumal auch die Seiten 72^v und 83^r nicht übermäßig schmutzig sind; es kann sehr wohl sein, daß nichts fehlt und daß auch dieses „Item“ einfach der Bequemlichkeit oder grober Gedankenlosigkeit des Rubrikators (h¹) seinen Ursprung verdankt.

XV-XVI

Die beiden Lagen fol. 83—90 und 91—98, beide vollständig, gehören zusammen: auf fol. 90^v unten steht der erste, auf fol. 91^r oben der zweite Teil des Gedichtes Nr. 205 (182). Dagegen ist der Rest des Gedichtes Nr. 226 (CXCIX), das auf fol. 98^v unten mitten in der elften Strophe endet, gänzlich verloren, es ist hier also mindestens eine Lage verschwunden. W. Meyer macht nun (S. 12) darauf aufmerksam, daß sich durch die ganze Lage fol. 91—98 ein großer Fleck zieht, der auch noch in die Lage fol. 99—106 hineinreicht. Er meint, dieser sei erst entstanden, als die ursprünglich auf fol. 98 folgende Lage bereits ausgefallen war und die Seiten 98^v und 99^r einander gegenüber lagen. Sieht man aber genauer zu, so ergibt sich folgendes: der Fleck ist am stärksten auf fol. 97 und 98, er zieht sich nach rückwärts, ganz allmählich schwächer werdend, bis fol. 88, also durch zehn Blätter hindurch;

dagegen zeigt sich, wenn wir vorwärts blättern, ein sehr deutlicher Unterschied zwischen der Intensität der Flecken auf fol. 98 und 99, und die letzten Spuren sind bereits auf fol. 102 zu sehen. Wir werden daraus in geradem Gegensatz zu Meyer feststellen dürfen, daß der Fleck gemacht wurde, als sich zwischen fol. 98 und 99 noch eine Lage befand; er ist dann nach beiden Seiten ziemlich gleichmäßig durchgedrungen, nach vorne durch zehn, nach rückwärts durch dreizehn Blätter. Der geringe Unterschied ist wohl so zu erklären, daß ein Tropfen irgendeiner scharfen Flüssigkeit auf fol. 98^r fiel und daß die Hs. danach zunächst noch ein Weilchen offen liegen blieb, so daß die Flüssigkeit zunächst nur nach unten wirken konnte; sie muß dann aber bald, noch ehe die ganze Feuchtigkeit nach unten eingezogen war, geschlossen worden sein, weil sonst die Wirkung nach vorne überhaupt nicht einsetzen oder mindestens nicht so stark sein konnte. Mit ziemlicher Sicherheit können wir aus diesem Sachverhalt schließen, daß zu der Zeit, als jener Flecken die Hs. entstellte, zwischen fol. 98 und 99 nicht mehr als eine Lage gestanden hat; denn daß die Flüssigkeit durch einundzwanzig oder noch mehr Blätter durchgedrungen sein sollte, erscheint kaum denkbar. Das schließt natürlich nicht aus, daß es ursprünglich mehrere Lagen gewesen sind.

Der nun folgende letzte Quaternio fol. 99—106 ist vollständig. Der Text endet mitten in der letzten Zeile von fol. 105^v. Doch ist es zum mindesten zweifelhaft, ob das Spiel Nr. 228 (CCII § 45 ff.) hier bereits zu Ende ist. Es kann also sein, daß ursprünglich noch eine oder mehrere Lagen folgten; um einen Grad wahrscheinlicher ist doch, daß an dieser Stelle aus irgendeinem Grunde die Aufzeichnung der Texte, die die eigentliche Hs. ausmachen, vorzeitig abgebrochen wurde.

XVII

Die ursprüngliche Reihenfolge der Lagen und Blätter der eigentlichen Hs. ist somit folgende, wobei * eine sicher, (*) eine wahrscheinlich, (**) eine möglicherweise bestehende Lücke bezeichnet:

* 43—48, 1, 2, (**) 3—10, 11—18, 19—26, 27—34, 35—42, (*) 49, * 73—82, 50—55, * 56, (**) 57—64, (**) 65—72, (**) 83—90, 91—98, * 99—106 (**).

Daran reihen sich dann an: 1) fol. I, II—IV, 2) fol. V f., 3) fol. 107—112 und VII; Näheres darüber s. oben S. 8* und unten S. 56* ff.

Die Verteilung der Schreiberhände auf die eigentliche Handschrift.

Gehen wir auf Grund der bisherigen Ergebnisse der Untersuchung die Hs. durch, so ergibt sich folgendes Bild von der Tätigkeit der einzelnen Schreiber:

1. Fol. 43—48, 1, 2, 3—26, d. h. in den ersten vier erhaltenen vollständigen Quaternionen, ist der Text mit schwarzer Tinte geschrieben von h¹; nur auf dem unteren Rande von fol. 48^v und 1^r ist je ein Gedicht von h² nachgetragen, desgleichen ein „Versus“ fol. 12^r, 3.

Das Zierwerk in diesen vier Lagen ist von verschiedenen Händen:

a) Auf fol. 43^r sind die Überschriften von h¹, desgleichen ein Teil der kleinen farbigen Initialen, die übrigen sowie beide große Initialen von h².

b) Auf fol. 43^v—2^r ist das Zierwerk in der Hauptsache von h¹; doch sind die großen Initialen F fol. 44^v und I 45^v erst von i¹ nachgetragen, und es fehlen vielfach die Überschriften und meistens die Linien zur Zeilenfüllung.

c) Fol. 2^v: Überschriften von h¹, ebenso die mittelgroße Initiale U Zeile 18 und die kleinen Initialen Zeile 19—22; die übrigen kleinen Initialen und die große Initiale I von h².

d) Fol. 3^r—6^v: das gesamte Zierwerk sorgfältig und lückenlos von h².

e) Fol. 6^v—10^r: Zierwerk wieder von h¹, aber wieder lückenhaft: auf fol. 7^v und 8^r fehlen die Zierlinien, fol. 7^r und 8^r die Überschriften; die großen Initialen sind sämtlich erst von i¹ nachgetragen.

f) Fol. 10^v—12^r: Zierwerk genau wie unter d) von h².

g) Fol. 12^v—18^r: Zierwerk von h¹; wiederum fehlen die Überschriften bis auf zwei; die großen Initialen von i¹, nur Q fol. 13^v von i²; auch die beiden nächsten, T fol. 14^r und H fol. 15^r, vermutlich ursprünglich von i², aber ausradiert und von i¹ ersetzt (s. oben).

h) Fol. 18^v—22^r: gesamtes Zierwerk wieder sorgfältig und vollständig von h².

i) Fol. 22^v—26^r: Zierwerk von h¹; ohne Überschrift sind Nr. 65 (39, fol. 24^v) und Nr. 67 (40, fol. 26^v); der Raum, wo die Überschriften stehen müßten, ist durch Zierlinien ausgefüllt (es gehen beide Male „Versus“ vorher); die großen Initialen sind sämtlich erst von i¹ nachgetragen.

k) Fol. 26^v: gesamtes Zierwerk wieder von h².

2. Mit der neuen (5.) Lage beginnt, mitten in der letzten Strophe von Nr. 68 (41), h^{1a} zu schreiben; diese Schrift endet bereits fol. 29^r, 4. Das Zierwerk ist hier vollständig von h¹, nur die großen Initialen stammen durchweg erst von i¹. Die Farbe der Tinte ist ein dunkles Schwarzbraun.

3. Den Text auf fol. 29^r, 4—41^v, 19 hat h² geschrieben. Das Zierwerk ist fast vollständig von h¹; Überschriften fehlen nirgends außer zu Nr. 87 (60) fol. 36^v, wo h² keinerlei Platz gelassen hatte; die großen Initialen auf fol. 38^v sind von i², die übrigen von i¹, die kleinen Initialen auf fol. 35^r (der ersten Seite des 6. Quaternio) von i²; über die Schreibung des ersten Wortes dieses Abschnitts, CLaVsUs fol. 29^r, 4, s. oben S. 27* f. Die Farbe der von h² gebrauchten Tinte steht hier sowie fol. 73 ff. in der Mitte zwischen schwarz und braun; sie ist bald dunkler, bald heller, aber so, daß ein Wechsel in der Tinte nicht vorzuliegen scheint.

4. In der Mitte der 19. Zeile von fol. 41^v setzt mit Beginn einer neuen Strophe (Nr. 92 [65], 45) wieder h¹ ein. Text und Zierwerk sind von dieser Hand auf dem Rest von fol. 41^v, auf fol. 42 und 49, abgesehen von den ersten sechseinhalb Zeilen der Seite 49^r, wo der ursprüngliche Text, der sicher auch von h¹ herrührte, getilgt ist, und von den großen Initialen auf fol. 49, die i¹ eingetragen hat. Nicht eingetragen ist die Überschrift zu Nr. 94 (79) fol. 49^v oben. Die Tinte ist braun, sie

unterscheidet sich deutlich von derjenigen, die h¹ auf fol. 43—48. 1—26 gebraucht hat. Dieselbe braune Tinte bereits in den fol. 35^r ff. von h¹ geschriebenen Randbemerkungen und Korrekturen, desgleichen in den Nachträgen auf fol. 77^v unten, 56^r, 56^v und 62^v; dagegen ist auf fol. 75^v—77^r die Tinte schwarz wie auf fol. 43 ff.

5. Fol. 73^r—95^r ist der Text geschrieben von h²; doch hat h¹ Nachträge eingefügt fol. 75^v, 17—77, 56^r untere Hälfte (hier unter Tilgung des ursprünglich, sicher von h², dorthin geschriebenen Textes), 56^v am Seitenrande und 62^v (Näheres s. unten). Das Zierwerk ist fast durchweg von h¹ außer fol. 93^v/94^r, wo es vollständig von h² herrührt. Wieder fehlen dort, wo es von h¹ stammt, vielfach Überschriften und Zierlinien; die großen Initialen sind auf fol. 73—82 noch durchweg von i¹ (zweifelhaft nur die von Nr. 103 [154] fol. 77^v Eia dolor), von fol. 50^r ab (Lagenanfang!) von h¹ außer H fol. 68^r (von i¹). Fol. 75^v und 77^v sind die großen Anfangsbuchstaben, die h¹ in diesen Abschnitten statt der kleinen Initialen verwendet, vergessen und erst von k¹ mit gewöhnlicher Tinte nachgetragen, ebenso die kleinen Initialen des Nachtrags Nr. 155 und 155 a (117 und 117 a) fol. 62^v, wo auch die Überschrift fehlt, während merkwürdigerweise die Hauptinitialen von h¹ eingetragen ist. Über die Tinte s. oben.

6. Der Rest des Hauptteils der Hs., fol. 95^v—106^v, ist geschrieben von h¹ einschließlich des Zierwerks, das nur geringe Lücken aufweist; lediglich die große Initiale R und die kleine Initiale X des Wortes REX fol. 105^r, 13 stammen merkwürdigerweise, aber ohne jeden Zweifel, von h². Die Tinte, die h¹ hier verwendet, ist wieder dieselbe wie auf fol. 43 ff.

Wechsel der Hände tritt also auf bald mit Beginn einer neuen Lage (fol. 27^r) oder Seite (fol. 95^v), bald mit dem Anfang eines Gedichtes (fol. 29^r) oder einer Strophe (fol. 41^v). Beim Zierwerk findet Wechsel der Hände in der Regel statt mit Beginn einer neuen Seite; im ersten Teil der Hs. fällt auf, wie oft dies die letzte Seite einer Lage ist (fol. 2^v, 10^v, 18^v, 26^v). Geteilt haben sich h¹ und h² in diese Aufgabe auf fol. 43^r und 2^v.

Die einzelnen Textgruppen.

Wir gehen nunmehr dazu über, die Gruppen festzustellen, zu welchen sich die einzelnen Texte gemäß dem von uns im allgemeinen bereits dargelegten Schema (vgl. S. 31*f.) zusammenschließen.

Der Anfang der Hs. ist verloren. Für uns beginnt sie auf fol. 43^r mit dem Rest einer Gruppe, dem Schluß des aus anderen Hss. vollständig bekannten Gedichtes Nr. 1 und den „Versus“ Nr. 2. Nach dem Inhalt dieser beiden Stücke zu urteilen, wird die ganze Gruppe Klagen über die avaritia enthalten haben, besonders vielleicht Satiren auf die Käuflichkeit der Justiz, vor allem der geistlichen.

Es folgt (fol. 43^r—44^r) die zweite Gruppe, bestehend aus den Rhythmi Nr. 3f. und den „Versus“ Nr. 5. Nr. 4 ist überschrieben „Item“; aber vor Nr. 3 ist eine Hauptüberschrift nicht eingetragen, obwohl eine ganze Zeile dafür leergelassen ist. Statt dessen steht hinter dem letzten Hexameter von Nr. 2 ebenfalls „Item“ (von h¹). Das be-

ruht entweder auf einem Versehen, oder der Rubrikator kam nachträglich zu der Meinung, daß man besser diese Gruppe mit der vorigen zusammenfasse; in der Tat ist der Inhalt verwandt: Gruppe 2 enthält Klagen über die Schlechtigkeit der Welt, insbesondere wieder über die avaritia.

Die dritte Gruppe (fol. 44^v/45^r) besteht nur aus einem Rhythmus, Nr. 6, der ebenfalls Klagen über den Verfall der Sitten enthält, wobei der Niedergang des Studiums in den Vordergrund gestellt wird, und den Hexametern über die nobilitas Nr. 7; voran steht, anschließend an den Inhalt von Nr. 6, eine Klage über den Niedergang der nobilitas (7 I), dann folgen allgemeine Erörterungen des Inhalts, daß die wahre nobilitas in der virtus bestehe (7 II—IV). Für die Hauptüberschrift ist die erste Zeile von fol. 44^v freigelassen; sie ist nicht ausgefüllt.

Gruppe 4 (fol. 45^r—47^r) besteht aus drei Rhythmi, Nr. 8—10, die sämtlich in der Hauptsache gegen die Simonie gerichtet sind (die Überschriften, vor allem die Hauptüberschrift [45^r, 14 dafür freigelassen], fehlen hier ausnahmslos), denen sich die berühmten „Versus de Nummo“ anschließen (Nr. 11; diese Überschrift steht da, überhaupt sind, wie bereits bemerkt, die „Versus“ selten ohne eine solche).

Die fünfte Gruppe (fol. 47^v) besteht wieder nur aus einem Rhythmus, Nr. 12, und den „Versus“ Nr. 13. Schmeller hat Nr. 12 als Nr. 74 in die zweite Abteilung versetzt, Nr. 13 als Nr. LXXIVa in der ersten stehen lassen; ein typisches Beispiel dafür, wie er Zusammengehöriges auseinanderreißt. Denn gerade hier haben Rhythmus und Versus denselben Gegenstand, wenn er auch beiderseits von ganz verschiedenen Seiten betrachtet wird. Die Gruppe könnte überschrieben sein „De invidia“; aber die für die Hauptüberschrift freigelassene erste Zeile der Seite ist auch hier nicht ausgefüllt.

Das erste Gedicht (Nr. 14) der sechsten Gruppe (fol. 47^v—48^v, 1^r) handelt vom Wankelmut des Glücks, das zweite (Nr. 15), des Gegensatzes halber dazu gestellt und vermutlich auch von demselben Verfasser (s. die Schlußbemerkungen zu Nr. 36), von der Tugend der Beständigkeit. Überschriften fehlen beide Male trotz vorhandenen Raumes (volle Zeile freigelassen vor Nr. 14, fol. 47^v, 18). Die anschließenden „Versus“ Nr. 18 handeln wieder von Fortunae Unbeständigkeit. Ihnen folgt auf fol. 1^r, den Abschluß der Gruppe bildend, das Fortunabild (Tafel 1). Am unteren Rande von fol. 48^v und 1^r hat h² (aber die Initialen sind von h¹) je ein rhythmisches Gedicht nachgetragen, Nr. 16 und 17; beide beklagen ebenfalls den Wankelmut des Glücks; Überschriften tragen sie nicht.

Unmittelbar unter dem Fortunabild, so daß für die ursprünglich sicher vorgesehene Überschrift gar kein Platz mehr bleibt, beginnt die siebente Gruppe (fol. 1^r/^v), bestehend aus einem Rhythmus (Nr. 19), der zur Vorsicht beim Schenken mahnt, und den „Versus“ Nr. 20, deren Inhalt sich mit einzelnen der in Nr. 19 ausgesprochenen Gedanken berührt; zu 20 I vgl. 19, 1, 3 f., nur daß hier dem avarus der prodigus, in 20 I der largus gegenübergestellt wird; zu 20 II—IV vgl. besonders 19, 1, 5 ff.

Gruppe 8 (fol. 2^r—3^r) besteht aus vier Rhythmi, Nr. 21—24; sie enthalten Tugendlehren, die in Nr. 21, wovon unsere Hs. nur die erste Strophe bringt, eingeleitet werden durch einen Lobpreis des „Verbum incarnatum“, das den Sündern Verzeihung gewährt. 21 und 22 gehören nach dem Zeugnis der Darmstädter Hs. demselben Dichter (Philippe de Grève); 22 und 23 berühren sich darin, daß beide (22 wahrscheinlich, 23 sicher) an Geistliche gerichtet sind; 24 steht etwas abseits, der Hauptinhalt ist die Vergänglichkeit des Irdischen, erst am Schlusse kommt die Nutzenanwendung. Die Hauptüberschrift sollte die erste Zeile von fol. 2^r füllen; sie ist im Gegensatz zu den Einzelüberschriften wieder nicht eingetragen. Den Abschluß bilden sieben „Versus“, Nr. 25, auch sie allgemein moralischen Inhalts; über die Frage, ob hier eine Lücke anzunehmen ist, vgl. oben S. 34*.

Auf fol. 3^r beginnen nun endlich die Hauptüberschriften (von h²).

Gruppe 9 (fol. 3^r/^v) ist überschrieben „De correctione hominum“; sie besteht aus zwei Rhythmi, Nr. 26 f., die von der Darmstädter Hs. ebenfalls Philippe de Grève zugewiesen werden, übrigens auch in dieser und in einer dritten, der Florentiner Hs., unmittelbar aufeinander folgen, und den „Versus“ Nr. 28. Die Überschrift ist wohl hergenommen aus Nr. 26, 1, 6 cur excessus non corrigis und Nr. 27, 1, 15 f. prius acta studeas corrigere; sie bezeichnet richtig den Inhalt der beiden Rhythmi: Ermahnungen zur Abkehr vom Sündenleben. Die „Versus“ sind Einzelverse ganz allgemein moralischen Inhalts; sie sind alphabetisch geordnet und ebenso wie Nr. 38 und 125 (LXXXVII a) nur ein Ausschnitt aus einer größeren alphabetischen Spruchsammlung, der auch der Einzelvers Nr. 32 II entstammt (s. den App. zu Nr. 28).

Die nächste Gruppe (10, fol. 3^v—v) trägt die Überschrift „De Conversione hominum“; es sind drei Rhythmi, Nr. 29—31, und sechs „Versus“, Nr. 32. Der Inhalt ist, wie schon die Überschriften zeigen, mit dem der vorigen Gruppe verwandt; doch besteht ein charakteristischer Unterschied: in Gruppe 10 wird das bisherige Leben viel schärfer mit dem neu zu beginnenden kontrastiert, vor allem spielt auch in allen drei Gedichten der Gegensatz von Jugend und Alter eine Rolle (Nr. 29, 1, 10 ff.; 31, 1, 7 ff.; in Nr. 30 ist der ganze Inhalt darauf aufgebaut). Sehr wahrscheinlich sind alle drei einem Verfasser zuzuweisen, wohl dem Peter v. Blois; s. die Schlußbemerkungen zu Nr. 31. Von den „Versus“ behandeln V. 1—5 die theologische Frage „Cur homo torquetur?“ Was diese mit dem Inhalt der Rhythmi zu tun hat, ist nicht recht zu ersehen. Dagegen knüpft der Einzelvers 32 II (s. oben) deutlich an den vorletzten Vers von Nr. 31 an.

Gruppe 11 (fol. 5^r—7^r) ist überschrieben „De Ammonitione Praetorum“; sie enthält fünf Rhythmi, Nr. 33—37, und die vier „Versus“ Nr. 38. Der Inhalt entspricht im allgemeinen der Überschrift, vor allem gilt das von Nr. 33, 35 f. (35 f. vermutlich von demselben Dichter, s. die Schlußbemerkungen zu Nr. 36). Nr. 34 dagegen enthält eigentlich keine „ammonitio“, sondern ist ein leidenschaftlicher Aufschrei zu Gott über die unwürdigen Männer, denen die hohen geistlichen Würden zuteil geworden sind, er klingt aus in die Aufforderung

an den *Deus ultionum*, diesem Treiben ein Ende zu machen; und Nr. 37 behandelt einen Einzelfall, wo ein Unwürdiger, vor allem Ungelehrter, Abt eines angesehenen Klosters geworden ist. Daran knüpfen die Hexameter Nr. 38 an (über ihre Herkunft s. oben zu Gruppe 9), von denen V. 1—3 das Lob der *doctrina* und des *eloquium sanctum* künden, während V. 4 allgemeiner das Thema dieser Gruppe berührt.

Bei Gruppe 12 ist für die Hauptüberschrift, die aber nicht eingetragen ist — es ist hier wieder *h¹* am Werk —, ausnahmsweise nur eine halbe Zeile Platz gelassen; sie besteht aus dem Rhythmus Nr. 39, der allgemein von der *Verderbnis der Menschheit* und besonders der Kirche handelt, nicht bloß von den Prälaten (ingesprengt die formal übereinstimmenden, aber inhaltlich nicht hierhergehörigen Strophen 2—4 [nach der Hs.] = Nr. 39 a, 39 b), und den „Versus“ Nr. 40, die viel allgemeineren geistlich-moralischen Inhalts sind.

Die folgende Gruppe (13), fol. 8^r—12^r, könnte überschrieben sein „*De curia Romana*“ (8^r, 5 dafür leer gelassen); sie besteht aus drei Rhythmi, Nr. 41—43, dem Prosastück Nr. 44 und den „Versus“ Nr. 45. Alle diese Texte richten sich gegen die *Habgier* und *Bestechlichkeit* der Kurie; allein das sehr verderbte und schwer verständliche Stück Nr. 43 erhebt Klagen anderer Art gegen sie.

Gruppe 14 (fol. 12^r—18^v) ist überschrieben „*De cruce signatis*“. In der Tat haben wir in dieser Gruppe in der Hauptsache *Kreuzzugsgedichte*. Es sind die Rhythmi Nr. 46—50, 51 a und 52. Aber Nr. 51 gehört nicht dazu, sondern ist eine ganz allgemeine Klage über die *Verderbnis der Welt*. Wie sie hierher kommt, ist leicht zu sehen: sie stimmt im Bau der Strophen und des Refrains genau überein mit dem folgenden Text, Nr. 51 a, und bildet mit diesem auch in der Hs. eine Einheit: die erste Strophe von Nr. 51 a beginnt in der Zeile unmittelbar hinter der letzten von Nr. 51, ihre Initialen unterscheidet sich in der Größe nicht von den anderen Stropheninitialen. Offenbar hat man beide Gedichte als eine Einheit angesehen. Schwieriger ist die Beantwortung der Frage, wie Nr. 53, der Jubelhymnus auf die Beseitigung des Schismas im Jahre 1177, in diese Gruppe geraten ist (der für die Überschrift vorgesehene Raum ist nicht ausgefüllt). Vermutlich wußte man für dieses Gedicht, dem einige andere Verse auf dasselbe Ereignis, aber mit ganz abweichender Tendenz angefügt sind (Nr. 53 a), sonst keinen rechten Platz und stellte es deshalb hierher an das Ende der moralisch-satirischen Dichtungen und hinter das letzte der Kreuzzugslieder, Nr. 52, mit dem es den Charakter als Jubelhymnus gemeinsam hat. Und vollends wußte man offenbar anderwärts nicht gut unterzubringen Nr. 54, die Geisterbeschwörung, der ebenfalls, trotz reichlich dafür vorgesehenen Platzes, die Überschrift fehlt. Die beiden „Versus“, die diese Gruppe abschließen, Nr. 55, passen nur zu Nr. 54, mit den Kreuzzugsliedern haben sie nicht das geringste zu tun. Es bleibe dahingestellt, ob etwa für die Anfügung von Nr. 54 an Nr. 53 a auch eine inhaltliche Berührung bestimmend gewesen ist: die Erwähnung des *anguis, qui disseminavit dyscolum virus* Nr. 53 a, 2, 2—4 und des *serpens tortuosus venenosus* Nr. 54, 2, 3f.

Nunmehr (fol. 18^v, 3, also nicht etwa auf einer neuen Seite oder gar Lage) beginnt die Abteilung der Liebeslieder.

Deren erste Gruppe (15) ist überschrieben „*Incipiunt jubili*“. Und in der Tat folgt zunächst eine Anzahl von Sequenzen und Leichen; denn das bedeutet ja *jubilus*. Sie reichen von Nr. 56—73 (31—46); nur Nr. 59 (34) ist ein gleichstrophiges Gedicht, das offenbar wegen der Ähnlichkeit der Naturschilderung in den Anfangsstrophen mit der in den drei vorhergehenden Leichen hierher gestellt worden ist. Den folgenden Leichen und Sequenzen Nr. 60—63, 65, 67 (35—40) *ein*schließlich fehlt dieser „Natureingang“, abgesehen von dem ganz aus dem üblichen Schema herausfallenden in Nr. 62 (37) *Dum Diane* gehenden seinen Platz verdankt; man braucht nur den Schluß von Nr. 72 (45). Es scheint, daß dieses Gedicht dem Kontrast zum vorhergehenden seinen Platz verdankt; man braucht nur den Schluß von Nr. 71 (44) *est michi pallor in ore, est quia fallor amore* mit dem Anfang von Nr. 72 *Grates ago Veneri, que . . . de virgine mea . . . contulit tropheum* zu vergleichen. Warum die Leiche mit Natureingang in zwei Abteilungen stehen, dafür ist vorläufig wenigstens kein Grund einzusehen. An Nr. 63 (38) und 65 (39) schließen sich „Versus“ an, Nr. 64 (38 a) und 66 (39 a), beides mythologische Kommentare zu den vorhergehenden Gedichten. Mit Nr. 74 (47; 49 ist Druckfehler bei Schmeller) beginnen gleichstrophige Lieder; sie tragen fast alle, gleich den Leichen, die Überschrift „*Item*“ oder eine ähnliche, auch Nr. 74, so daß also äußerlich nichts darauf hinweist, daß die in der Hauptüberschrift dieser Gruppe genannten „*jubili*“ hier zu Ende sind. Den Übergang scheint wieder der Inhalt zu vermitteln: Nr. 74 hat wie die vorhergehenden Leiche den sogen. Natureingang; im übrigen unterscheidet es sich scharf von allen bisherigen Stücken dieser Gruppe dadurch, daß es ausgesprochene Gemeinschaftspoesie enthält. Dasselbe ist der Fall bei Nr. 75 (48) *Omittamus studia*, dem aber der Natureingang fehlt. Anderer Art, aber unter sich nach Form und Inhalt zusammengehörig, sind die in Vagantstrophen abgefaßten umfangreichen Gedichte Nr. 76 und 77 (49 f.); sie berichten in erzählender Form von Liebeserlebnissen, beide am Schlusse mit Wendung an die Hörer oder Leser. Wieder setzen dann Liebesgedichte mit Natureingang ein: Nr. 78—85 (51—58); von Nr. 80 (53) an haben sie alle einen längeren Refrain, desgleichen auch Nr. 86 (59), wo aber der Natureingang fehlt. Weder dieser noch Refrain ist vorhanden in Nr. 87, 88 (mit der Parodie 88 a), 89 f. (60—63); der Inhalt ist ganz verschieden, Nr. 89 (62) sogar schwerlich ein Liebesgedicht, aber jedenfalls in der Einkleidung eine Pastourelle wie das folgende Liedchen.

Nr. 91 (LXIV, fol. 38^v/39^r) trägt die Überschrift „*De sacerdotibus*“. Das Gedicht enthält eine heftige Scheltrede gegen die verheirateten Priester. Natürlich paßt es gar nicht hierher. In Schrift, Initialen usw. stimmt es zwar mit den davor und dahinter stehenden Stücken überein; doch sind die Buchstaben kleiner als in den anderen Texten, und überdies können wir hier deutlich sehen, daß der Schreiber seine Vorlage nicht vollständig abgeschrieben hat: hinter den letzten

Worten des Textes steht noch *quali* (*q* von *k¹* auf den für die Initiale freigebiebenen Platz geschrieben); das ist der Anfang des in den vollständigeren Hss. folgenden Verses. Überhaupt enthält unsere Hs. von diesem Text nur recht dürftige Bruchstücke. Vermutlich war hier ursprünglich Platz freigelassen, vielleicht sollte die Gruppe an dieser Stelle mit „Versus“ abgeschlossen werden, man fand aber nicht gleich passende (ebenso könnte man vielleicht auch das Fehlen der „Versus“ auf fol. 64^r erklären) und fügte dann später dieses ganz heterogene Stück hier ein, mußte es aber stark zusammenstreichen, wobei am Schlusse der Schreiber in Gedanken noch den Anfang eines Verses hinschrieb, für den kein Platz mehr war.

Es folgt auf fol. 39^r das berühmte Gedicht „De Phyllide et Flora“, so auch überschrieben (Nr. 92 [65]). Wie wir schon sahen, bricht es am Ende von fol. 42^v mitten in der 62. Strophe ab. (Den Rest hat Schmeller aus Wright ergänzt.) Sollte mit diesem Gedicht ursprünglich eine neue Gruppe beginnen? Die Frage ist zu bejahen, wenn wir annehmen, daß an Stelle von Nr. 91 eigentlich „Versus“ stehen sollten. Da dies aber ungewiß ist, werden wir auch Nr. 92 noch der Gruppe 15 zurechnen.

Möglich, daß auch die Gedichte, die auf fol. 49 stehen, derselben Gruppe wie Nr. 92 angehört haben. Zwar ist ihr Inhalt ein ganz anderer: in Nr. 93 (78) beklagt ein Alter, daß die Mädchen ihm die Jungen vorziehen; in Nr. 94 (79) macht sich umgekehrt ein Junger über die *senes decrepiti* lustig (also wieder einmal zwei Stücke des Kontrastes halber hintereinander gestellt); in Nr. 95 (80) verwahrt sich der Verfasser gegen den Vorwurf der Sodomie; Nr. 96 (81 Str. 1—3, 1), wovon nur ein Bruchstück erhalten ist, ist ein Liebeslied, das im Eingang (Str. 1 f.) den Charakter der Gemeinschaftslyrik trägt. Darin berührt es sich mit Nr. 94. Daß Nr. 95 dazwischen geschoben ist, beruht wohl wieder auf einem äußeren Grunde: der Refrain von Nr. 94 ist zum Teil, der von Nr. 95 ganz romanisch. Auch Nr. 96 hat einen Refrain. Trotz der Verschiedenheit des Inhalts kann es, wie gesagt, recht wohl sein, daß diese Gedichte mit der vorigen Gruppe zusammengehören; wir sahen ja bei der Betrachtung des Abschnitts Nr. 56—91 (31—LXIV), wie verschiedenartige Texte man zu einer Gruppe vereinigt hat. Aber da fol. 49 vereinzelt steht, tun wir doch wohl besser daran, Nr. 93—96 als eine neue Gruppe (16) anzusetzen.

Erst recht werden wir eine neue Gruppe (17) beginnen lassen mit der nunmehr folgenden Lage fol. 73 ff. Wir haben hier zunächst solche Texte, die von berühmten Liebesgeschichten handeln. Den Anfang macht das formal sehr merkwürdige Stück Nr. 97 (CXLVIII), inhaltlich eine knappe Zusammenfassung des Apolloniusromans (Überschrift hier wie zu den beiden folgenden Gedichten nicht eingetragen — die bei Schmeller stehenden stammen von ihm —, von da ab „Item“ u. ä.); es folgen Nr. 98—100 (CXLIX—CLI), deren Gegenstand der Aeneas-Dido-Roman ist. Zum Anfang und zum Schlusse von Nr. 99 (CL) hat *h²* am äußeren Rande von fol. 74^r und 75^r je zwei „Versus“ hinzugefügt, *Inc. Armat amor par<idem>* und *Prebuit enneas*, Nr. 99 a und 99 b (sie fehlen bei Schmeller); die Initialen, bei Nr. 99 b

auch das davorstehende *v̄*. = *versus* hat *h¹* geschrieben. An Nr. 100 hat, wie wir bereits sahen, *h¹* die „Versus unisoni“ auf Trojas Fall und die Schicksale des Aeneas, Nr. 101 f. (CLII f.), nachträglich angefügt. Vor Nr. 101 (CLII) steht die Überschrift „Item a1.“ Ob sie ursprünglich zu dem Gedicht Nr. 103 (154) gehörte, dessen Anfang zuerst hier stand (jetzt auf fol. 77^v unten), ist nicht zu erkennen, es ist auch nebensächlich, denn eine neue Gruppe begann hier jedenfalls nicht, obwohl die Dido-Gedichte hier zu Ende sind. Die Gruppe reicht vielmehr weiter bis Nr. 125 (LXXXVII a) (fol. 52^r unten). Sie enthält zunächst, in Nr. 103—120 (154—158, 169 + 81 Str. 3, 2 — Str. 9, 82 f.), Liebesklagen verschiedener Art, die sich also an die Dido-Gedichte inhaltlich ganz gut anschließen. In Nr. 120 (83) klagt ein Liebender, daß die Liebste zur Dirne geworden sei; dazu ist wieder des Kontrastes halber gestellt Nr. 121 (84): eine neue und bessere Liebe zum Ersatz für die Ungetreue. Aber was nun folgt, sind Gedichte ganz anderer Art, so daß die Überschrift „Item“ über dem ersten wie den folgenden Texten uns doch sehr merkwürdig anmutet. Denn Nr. 122 (LXXXV) enthält eine Klage über den Tod eines englischen Königs (wohl des Richard Löwenherz); in Nr. 123 (LXXXVI) sieht Walter (von Châtillon) das Weltende herannahen; Nr. 124 (LXXXVII) beklagt die Ermordung Philipps von Schwaben. Es folgen die „Versus“ Nr. 125 (LXXXVII a). Auch sonst sind in dieser Gruppe mehrfach „Versus“ einzelnen Gedichten angehängt (Nr. 104 a, 119 a, 120 a, 121 a, 122 a, 123 a, [155 a, 82 a, 83 a, 84 a, LXXXV a, LXXXVI a]), aber ohne die Überschrift „Versus“ und nicht, wie sonst, auf besonderer Zeile; die beiden ersten Male stehen sie deutlich als Seitenfüßsel (fol. 78^v, 50^r), und *h²* hat dann die Laune gehabt, sie auch den auf Nr. 119 (82) folgenden Gedichten anzufügen, obwohl hier dieser Grund nicht besteht. Es sind jeweils nur zwei Verse, einmal (Nr. 120 a [83 a]) gar nur ein einziger. Aber die drei Hexameter von Nr. 125, derselben alphabetischen Sammlung entnommen wie Nr. 28, 32 II, 38 (s. oben), stehen wieder jeder auf besonderer Zeile, auch sind sie, wie sonst üblich, „Versus“ überschrieben; sie bilden also deutlich den Abschluß dieser Gruppe. Inhaltlich freilich passen sie nur zu dem letzten der darin enthaltenen Rhythmi, Nr. 124; also ganz ähnlich wie Nr. 55. Wie kommen nun die Gedichte Nr. 122—124 hierher? Ich finde einstweilen keine andere Erklärung als die, daß ihr gemeinsamer Charakter als Klagelieder Veranlassung gegeben hat, sie den Liebesklagen anzuschließen, so wenig glaubhaft das auf den ersten Blick auch erscheinen mag.

Die nächste Gruppe (18, fol. 52^v—54^v) enthält vollends Texte des allerverschiedensten Inhalts. Nr. 126 (88) ist die Klage einer Verlassenen, Nr. 127 (89) ein Zwiegespräch zweier Freunde, deren einer Mönch werden will, sich aber von dem andern auf recht frivole Weise davon abbringen läßt; in Nr. 128 (90) berichtet ein Schiffbrüchiger, wie ihm zwei Jünglinge den Hafen gewiesen haben; Nr. 129 (XCI) ist das Bettlied eines fahrenden Klerikers, Nr. 130 (92) die Klage des gebratenen Schwans, Nr. 131 und 131 a endlich, in unserer Hs. zu einer Einheit (XCIII + XCIV bei Schmeller) verschmolzen, sind Romsatiren.

Alle, außer Nr. 130, wo sie sicher nur durch ein Versehen weggeblieben ist, und natürlich 131 a, tragen die Überschrift „Item“, auch das erste Gedicht der Gruppe (Nr. 126). Schon W. Meyer haben alle diese Texte, von Nr. 122 ab, schweres Kopfzerbrechen gemacht (Fragm. S. 10 f.); aber er fand bereits, so zweifelnd er sich auch ausdrückt, die einzig mögliche Erklärung (S. 11): es sind Nachträge. Wenigstens gilt das von den Texten der Gruppe 18; sie sind von h², vielleicht auf einmal, vielleicht nach und nach, auf den hinter den „Versus“ Nr. 125 mit Absicht für solchen Zweck anfangs leer gelassenen Seiten eingetragen worden; daher fehlen auch die „Versus“ am Schlusse der Gruppe. Hinter Nr. 131/131 a sind noch mehrere Seiten frei geblieben; sie sind erst nachträglich von anderen mit allerhand Texten beschrieben worden, und fol. 55^v ist bis auf den heutigen Tag ganz leer. Vielleicht ist noch ein anderer Umstand zu erwägen. Alle Gedichte dieser Gruppe enthalten ebenfalls entweder Klagen (Nr. 126, 129 ff.), oder sie beginnen wenigstens mit einer Klage (Nr. 127) oder der Schilderung einer kläglichen Situation (Nr. 128). Sollte das vielleicht die Veranlassung gewesen sein, sie gerade hierher zu stellen? Dann würden sich auch die „Item“, besonders das vor Nr. 126, recht einfach erklären. Uns kommt freilich eine solche Zusammenstellung nicht wenig abgeschmackt vor; aber mich dünkt, einem Schreiber oder seinem Auftraggeber, der die Klagen über den Tod der Könige den Liebesliedern als einfache Items anreichte oder anreihen ließ, ist auch das immerhin zuzutrauen.

Auf dem Blatte, das hinter fol. 55 ausgerissen ist, muß eine neue Gruppe (19) begonnen haben. Denn fol. 56^r enthält nur den Schluß eines Gedichts (Nr. 132 [96]); mindestens der Anfang muß auf jenem Blatte gestanden haben. Auf der unteren Hälfte von fol. 56^r folgte ehemals ein anderer Text als jetzt. Ihn hat wiederum h¹, wie an der viel dunkleren Färbung des Pergaments dieser unteren Blatthälfte deutlich zu sehen ist, mit irgendeiner Flüssigkeit völlig getilgt, so völlig, daß auch die Fluoreszenzphotographie nicht das geringste davon hat zum Vorschein bringen können (z. T. ist auch radiert); er hat dann als eine Art naturwissenschaftlichen Kommentars zu Nr. 132 die Schulmerkverse Nr. 133 f. (97), „Nomina avium“ und „De nominibus ferarum“, dorthin geschrieben. W. Meyer hielt, wie schon gesagt, diese Texte für Zusätze eines Späteren; auch die verschiedenartige Färbung des Pergaments auf dieser Seite scheint ihm entgangen zu sein. Was an Stelle von Nr. 133 f. ursprünglich dagestanden hat, ob ein Rhythmus oder „Versus“ oder beides, läßt sich nicht sagen. Nur soviel ist gewiß, daß auf Nr. 132 nicht etwa eine deutsche Zusatzstrophe gefolgt sein kann. Denn diese deutschen Strophen pflegen sich, wie bereits gesagt, unmittelbar, in derselben Zeile, an den Schluß des vorhergehenden lateinischen Textes anzuschließen. Hier aber ist hinter dem letzten Wort von Nr. 132, animalia, noch Platz in der Zeile. Dort befindet sich jetzt die Überschrift von Nr. 133, Noia auü. Wenn dort ursprünglich der Eingang einer deutschen Strophe geschrieben gewesen wäre, so müßte diese Überschrift auf Rasur stehen, oder die dunkle Färbung des Pergaments müßte sich auch auf diese Stelle erstrecken; beides ist aber nicht der Fall. Durch dieses Fehlen der deutschen Zusatzstrophe

wie auch durch seine dichterische Form unterscheidet sich Nr. 132 von den Gedichten auf fol. 56^v ff., wenn es auch mit diesen den Charakter als Frühlingsgedicht gemeinsam hat.

Wir lassen daher mit Nr. 135 (98), fol. 56^v oben, obwohl hier nur die Überschrift „Item a1.“ steht, eine neue Gruppe (20) beginnen. Den inhaltlich und auch formal im wesentlichen gleichartigen Rhythmi dieser Gruppe, Nr. 135—153 (98—116), ist vor allem zweierlei gemeinsam: sie haben sämtlich „Natureingang“, und zwar Frühlingseingang, und allen sind am Schlusse deutsche Strophen angehängt. Es ist dies schon die zweite zusammenhängende Gruppe deutscher Strophen; die erste, Nr. 112 a—115 a (163 a—166 a), ist den Liebesklagen Nr. 112—115 (163—166) angefügt. Über die Frage, ob zwischen fol. 56 und 57 eine Lücke anzunehmen ist, s. oben S. 36* f. Die Gruppe 20 endet auf fol. 62^r unten/62^v oben mit den „Versus“ Nr. 154 (116 b) Est Amor alatus, die sich deutlich an die dritte Strophe des vorhergehenden Rhythmus, Nr. 153 (116), anschließen. Auf dem leeren Raum, der unter diesen „Versus“ auf fol. 62^v geblieben war (Z. 6 ff.), hat dann h¹ (von h¹ rührt auch die Randstrophe zu Nr. 135 [98], fol. 56^v her, s. oben) das Gedicht Nr. 155 (117) samt der deutschen Strophe Nr. 155 a (117 a) nachgetragen, obwohl es zu dieser Gruppe gar nicht paßt; denn es ist zwar ein Liebesgedicht, aber der Natureingang fehlt.

Auf fol. 63^r oben beginnt Gruppe 21. Sie reicht bis fol. 64^v, also bis zum Ende der Lage, und umfaßt die Rhythmi Nr. 156—160 (118—122). Nr. 156 (118) trägt endlich einmal wieder eine Hauptüberschrift (von h¹) „De Vere“; in der Tat sind es wieder lauter Frühlings- (und Liebes-)lieder, wenigstens haben alle, außer der ersten der beiden Pastourellen Nr. 157 f. (119 f.), die aber sonst eng zusammengehören, den „Frühlingseingang“; der Unterschied von der vorhergehenden Gruppe besteht äußerlich darin, daß die angehängten deutschen Strophen hier fehlen. Auch formal steht wenigstens ein Teil dieser Texte (besonders die beiden Pastourellen) entschieden über denen der Gruppe 20. Die schließenden „Versus“ fehlen; allein wir sahen schon (S. 38*; vgl. auch S. 46*), daß sie vermutlich nachgetragen werden sollten, da Platz dafür vorhanden ist. Und deutlich wird das Ende der Gruppe hier bezeichnet durch die Doppelminiatur auf fol. 64^v. Über die Frage, ob dahinter eine Lücke ist, s. oben S. 37* f.

Für uns jedenfalls beginnt mit der neuen Lage, auf fol. 65^r, die 22. Gruppe. Sie reicht bis fol. 69^v. Wieder sind den Rhythmi, die sie enthält (Nr. 161—175 [123—137]), regelmäßig deutsche Strophen angehängt. Aber mit Ausnahme des ersten, Nr. 161 (123); über seine Überschrift „Item a1.“ s. oben S. 38*), sind alle diese fast durchweg ziemlich kurzen Gedichte reine Liebeslieder ohne Natureingang. Abgeschlossen werden sie durch die vier „Versus“ Nr. 176 (137 b), die freilich inhaltlich zu den Rhythmi ganz und gar nicht zu passen scheinen. Allenfalls könnten die beiden ersten Verse (176 I) Non est in medico semper, relevetur ut eger usw. in Beziehung stehen zu gewissen Stellen in den vorangehenden Texten (173 [135], 2, 9 in hac pena . . . morior; 174 [136], 1, 2 ne memorifacias;

174 a [136 a], 2, 2 f. *chum und mache mich gesunt*; 175 [137], 1, 1 f. *Pre amoris tedio vulneror*). Aber was die folgenden beiden Leoniner (176 II) *Vim fidei menti facundia dat sapienti* usw. hier sollen, ist mir bis jetzt rätselhaft geblieben. Vielleicht standen sie in einer Vorlage mit 176 I zusammen und wurden mechanisch übernommen. Die vier Verse stehen auf den letzten drei Zeilen von fol. 69^v; die Überschrift „Versus“ fehlt freilich, weil kein Platz dafür da war, denn hinter V. 1 in Z. 20 stehen die letzten Worte von Nr. 175 a (137 a; die Klammer, die sie nach oben verweisen sollte, hat h¹ aus Versehen eine Zeile tiefer zu *facundia* gesetzt), und der Rest der Zeilen 22 und 21 wird ausgefüllt von dem vierten der „Versus“. Aber die ersten drei stehen jeder auf einer besonderen Zeile; Nr. 176 bezeichnet also deutlich den Gruppenabschluß.

Das wird bestätigt durch die Zusammensetzung der nächsten Gruppe (23). In ihr haben wir lauter Gedichte von besonderer Art. Eine eigene Überschrift fehlt zwar wieder, das erste Liedchen, Nr. 177 (138), ist einfach „Item“ überschrieben. Doch beweist das ja nichts dagegen, daß hier eine neue Gruppe einsetzt. Nr. 177 ist, wenigstens in seiner zweiten Hälfte, ein lateinisch-deutsches „Mischgedicht“. Daran schließt sich ein Gedicht von ganz anderer Art, Nr. 178 (139); es ragt nach Form wie nach Inhalt weit hinaus über das, was sonst in diesen Gruppen steht. Mit dem vorhergehenden hat es inhaltlich, abgesehen davon, daß beides Liebeslieder sind, gar nichts zu tun. Wie kommt es, daß man es hierher gestellt hat? Sollte wieder, ähnlich wie wir es bei Nr. 53^a/54 für möglich gehalten haben, ein ganz äußerlicher wörtlicher Anklang den Übergang vermitteln? Nr. 177 endet nämlich mit dem Worte *manne* (*hohe minne botsir manne*), und Nr. 178 beginnt mit den Worten *Volo virum vivere viriliter*. Wieder sträubt sich unser Empfinden gegen eine solche Erklärung — aber wenn man andere Fälle zum Vergleich heranzieht, wird man sie doch mindestens als möglich bezeichnen müssen. Angehängt an Nr. 178 ist wieder eine deutsche Strophe, Nr. 178 a (139 a); das gleiche ist der Fall bei den nun folgenden Gedichten Nr. 179—183 (140—144). Alle sind sie Liebesgedichte einfachster Form; das erste, Nr. 179 (140), schließt sich durch seinen „Natureingang“, der den übrigen fehlt, an Nr. 178 a (139 a) an. Gemeinsam ist allen, daß sie einen mindestens zwei Zeilen umfassenden Refrain haben (denn auch in Nr. 183 [144] sind V. 3—6 als solcher bezeichnet, was Schmeller unterschlagen hat). Wie der rhythmische Hauptteil dieser Gruppe durch ein „Mischgedicht“ eröffnet wird, so schließt sie auch mit zwei Liedern dieser Art, den unter sich verwandten Pastorellen Nr. 184 f. (145 f.); auch diese beiden tragen einen längeren Refrain. Darauf folgen dann noch die „Versus“ Nr. 186 (147) mit eingefügter Miniatur (Tafel 4^a); sie schließen ab auf der letzten Zeile der Lage, fol. 72^v, 22. Die ersten sieben Zeilen, *Suscipe flos florem* usw., enthalten eine Liebeserklärung, den Eingang illustriert die Miniatur; V. 8 f. *Flos in pictura non est flos, immo figura* usw. knüpfen ihrerseits an die Miniatur an, mit V. 1—7 haben sie (abgesehen von der Form, es sind alles Leoniner) nichts zu tun, geschweige denn mit den vorhergehenden

Die einzelnen Textgruppen: Gruppe 22 f.; die dritte Abteilung (Trinklieder usw.). 51*

Rhythmi. Damit ist nicht allein die Gruppe 23, sondern die ganze Abteilung der Liebesgedichte zu Ende.

Mit fol. 83^r treten wir ein in die dritte Abteilung, die in der Hauptsache Trink-, Spieler- und eigentliche Vagantenlieder enthält. Sie zerfällt wieder in eine Anzahl von Gruppen, doch ist es nicht überall deutlich, wo wir den Beginn einer neuen anzunehmen haben; daher geben wir die Gruppenzählung, die sich bisher leidlich durchführen ließ, nunmehr auf.

Über die Frage, ob vor fol. 83 eine oder gar mehrere Lagen ausgefallen sind, s. oben S. 38*. Für uns bilden jedenfalls den Anfang dieser Abteilung die beiden Romsatiren Nr. 187 (CLXX) und 189 (CLXXI). Warum stehen sie hier und nicht in Gruppe 13 (s. oben S. 44*)? Vermutlich ist die Vorlage für sie erst nachträglich bekannt geworden. Dasselbe wird der Fall gewesen sein bei dem inhaltlich gleichartigen Text Nr. 131/131 a (XCIII f.). Wenn dieser nicht mit Nr. 187 und 189 zusammensteht, so haben offenbar die Schreiber die Vorlagen zu verschiedenen Zeiten erhalten. Warum hat man Nr. 187 und 189 gerade hierher gestellt? Auch in der Hs. Bodl. Add. A. 44 stehen die beiden Texte in derselben Reihenfolge hintereinander, nur (wie auch im Buranus, s. unten) durch Sprüche voneinander getrennt. Das wird also wohl auch in der Vorlage, die h² hier benutzte, der Fall gewesen sein. Folgt dort auch die weiteren Texte wie im Buranus, und mochte man sie aus irgendeinem Grunde nicht von diesen trennen?

Beiden Gedichten sind „Versus“ angefügt, Nr. 188 (CLXX a) und 190 (CLXXI a), die ersteren einigermaßen passend, die letzteren wieder einmal ganz oberflächlich an den vorhergehenden Rhythmus anknüpfend. In diesem ist die Rede von der *adulatio*; Nr. 190 handelt von den *detractores*, von denen dort nirgends die Rede ist. Das Verbindende ist allein, daß beide, die *adulatores* sowohl wie die *detractores*, „*coram blanda loquuntur*“. „Versus“ sind auch den beiden folgenden Rhythmi beigelegt, der „Beichte“ des Archipoeta, Nr. 191 (mit den sonst nirgends überlieferten Plusstrophen Nr. 191 a [CLXXII a) und dem Wettstreit zwischen Wein und Wasser (hier ausnahmsweise einmal eine größere Überschrift „*De conflictu vini et aque*“; Nr. 187, 189, 191 sind einfach „Item“ überschrieben) Nr. 193 (173). Die „Versus“ Nr. 192 (CLXXII a) knüpfen augenscheinlich an die *Ecce mee proditor pravitatis fui* beginnende Strophe der Beichte an; auf den *Conflictus* folgen, diesmal recht passend, die Distichen von *Thetis* und *Lyaeus* (Nr. 194 [173 a], fol. 86^v).

Es schließen sich nun einige Gruppen an, die wieder nach dem üblichen Schema gebaut sind. Die erste (fol. 86^v—88^v) besteht aus den Rhythmi Nr. 195—197 (174—176) und den „Versus“ Nr. 198 (176 a). Jene sind sämtlich Schlemmer- und Spielerlieder, aber sie gehören noch enger zusammen durch ihren gemeinsamen Charakter als Parodien. Seltsam heben sich von ihnen die „Versus“ ab, die Ermahnungen zur Mäßigkeit enthalten.

Die nächste Gruppe (fol. 88^v—89^v) setzt sich zusammen aus den beiden Rhythmi Nr. 199 f. (177 f.) und den „Versus“ Nr. 201 (178 a). Das Verbindende ist das Lob des *Bacchus*. Denn dies erklingt in allen

drei Texten, in Nr. 199 (177) allerdings nur in der ersten Strophe; es ist bezeichnend, daß dies Grund genug gewesen ist, das Gedicht hierher zu setzen.

Die auf Nr. 201 folgende Miniatur (Tafel 4^b), ein Trinkgelage darstellend, leitet über zu der dritten dieser Gruppen (fol. 89^v–91^r), die aus den Trinkliedern Nr. 202–205 (179–122) und den gut dazu passenden „Versus“ Nr. 206 (182 a) besteht.

Nun aber wird eine Strecke weit das Schema aufgegeben. Wir haben hier, wenn wir von den Nachträgen auf fol. 75^v ff. absehen, die einzige Stelle in der Hs., wo mehrere metrische Gedichte hintereinander stehen. Sie zerfallen in zwei Abteilungen, die durch einen Rhythmus (Nr. 211 [CLXXXVI]) voneinander getrennt und auch inhaltlich verschieden sind. Die erste handelt vom Spiel: vom Würfelspiel Nr. 207 f. (183, 183 a, fol. 91^{r/v}), vom Schachspiel Nr. 209 f. (184 f., fol. 91^v–92^v). Von den zugehörigen Bildern steht das erste (Würfelspiel, fol. 91^r, Tafel 5^a) vor, das zweite (Schach, fol. 92^r, Tafel 5^c) zwischen den entsprechenden Texten. Und zwischen die beiden Gedichtpaare ist außerdem (fol. 91^v, Tafel 5^b) ein weiteres Bild eingeschoben, auf dem das Trictrac- oder Puffspiel dargestellt wird. Das befremdet zunächst, weil kein Text dazu gehört; vermutlich war ein solcher eben nicht zu finden.

Auf Nr. 210 folgt nun, wie gesagt, zunächst wieder ein Rhythmus, das Schlemmerlied Nr. 211 (fol. 92^v), dem aus rein formalen Gründen die erste Strophe des Kreuzliedes Walthers von der Vogelweide, Nr. 211 a (CLXXXVI a), angehängt ist (was vermutlich Schmeller dazu bewogen hat, auch Nr. 211 unter die „Seria“ zu stellen); dann wieder drei metrische Gedichte, Nr. 212–214 (CLXXXVI a, 187, CLXXXVIII, fol. 93^{r/v}); merkwürdigerweise sind diese durch freigelassene volle Zeilen voneinander getrennt, die augenscheinlich längere Überschriften zu Nr. 213 f. tragen sollten, Nr. 213 ist obendrein durch Einrücken um mehrere Zentimeter von den übrigen abgehoben. Wie ist es nun zu erklären, daß Nr. 211 so vereinzelt hier steht? Vermutlich so: das in Nr. 195–206 so ausgiebig behandelte Thema schrankenlosen Lebensgenusses ist in den größtenteils ganz harmlosen Gedichten Nr. 207–210 einigermaßen zurückgetreten (weniger in den zugehörigen Bildern, denn da fehlt der volle Humpen nirgends!), und es soll nun noch einmal, und zwar besonders kräftig, angeschlagen werden, damit ein wirksamer Kontrast geschaffen wird zu dem Inhalt der „Versus“ Nr. 212–214. Denn der ist freilich ein gänzlich anderer. Diese drei Gedichte gehören nicht bloß durch ihre Form zusammen, sondern auch durch ihren Charakter als „Praecepta“; der Imperativ herrscht in ihnen vor, der in der vorhergehenden Abteilung von „Versus“, Nr. 207–210, nur vereinzelt einmal erscheint. Und zwar sind es durchweg Praecepta höchst ehrbaren Inhalts. Unmittelbar mit Nr. 211 kontrastiert Nr. 212; hieß es dort *Venter deus meus erit*, so wird hier gepredigt *Sume cibum modice*. Daran schließen sich, auf die Gedichte Nr. 207–210 zurückgreifend, in Nr. 213 Warnungen vor allzu leidenschaftlicher Hingabe an das Spiel, besonders vor Gewinnsucht und Jähzorn, endlich in Nr. 214 die anderwärts Marbod zugeschriebenen Regeln für die Tagesordnung eines Scholaren. Sie stellen dem Gesamt-

bilde des Bohêmelebens, das die vorhergehenden Gedichte von Nr. 191 an vor uns aufsteigen lassen, ein Ideal der Ehrbarkeit, des Fleißes und der verständigen Zeiteinteilung entgegen und bilden so einen wirklichen Abschluß.

Merkwürdig ist nur, daß diese Abteilung damit noch nicht zu Ende ist. Denn es beginnt auf fol. 93^v eine neue Gruppe mit einer zu Nr. 214 in denkbar schärfstem Gegensatz stehenden Parodie, der Spielermesse Nr. 215 (189; Überschrift, ausnahmsweise auf besonderer Zeile, „Incipit officium lusorum“). An sie schließen sich zunächst zwei verhältnismäßig harmlose Gemeinschaftslieder, beide im Wortlaut stark an kirchliche Festhymnen anklingend, daher wohl als Parodien anzusehen und offenbar deshalb an Nr. 215 angeschlossen; das erste (Nr. 216 [190]) eine Aufforderung an Scholaren, Festes- und Ferienfreuden zu genießen, das andere (Nr. 217 [191]) ebenfalls ein Festkantus, und zwar zum Feste (wohl dem Namenstage) des *hospes*; verbunden damit ist der Preis der Freigebigen und die Verwünschung der Geizkragen. Das letztere Thema wird dann in Nr. 218 (CXCII), einem „Mischliede“, in besonders scharfer Tonart und größerer Ausführlichkeit weitergeführt. Das nächste Gedicht, Nr. 219 (193), das berühmte „Bundeslied“ der Vaganten, fällt zwar nach seinem Gesamtinhalt aus diesem Rahmen heraus, doch ist auch hier nicht vergessen, den Geizhälsen ein *Pereat* zu bringen. Eine Satire auf diese und speziell auf ihre Abneigung, gebrauchte Kleider zu verschenken, ist dann das Gedicht Nr. 220 a (CXCIV Str. 5 ff.), dem als Einleitung vier Strophen aus einem Gedichte des Archipoeta (Nr. 220 [CXCIV, 1–4]) vorangestellt sind. Es schließen sich an die Texte Nr. 221 und 222 (195 f.), der erstere zum Trinken und Spielen auffordernd und insbesondere wieder den gütigen *hospes* preisend, der andere der Monolog des *abbas Cucaniensis*. Beide sind nur zum kleineren Teil Rhythmi, in der Hauptsache bestehen sie aus Prosa, Reimprosa in Nr. 221, gewöhnlicher Prosa in Nr. 222. Darum folgen sie auf die Rhythmi ebenso wie Nr. 44 in Gruppe 13. Den Abschluß bilden auf fol. 97^v die „Versus“ Nr. 223 (196 a). Vermutlich stehen sie hier wieder des Kontrastes halber. Denn der erste Vers heißt: *Res dare pro rebus, pro verbis verba solemus*; sollte das nicht die Antwort derjenigen darstellen, deren Knauserie in den vorhergehenden Gedichten so hart gescholten wurde, mit besonderem Hinblick auf Nr. 220 a? Die Vaganten haben eben nichts zu bieten als Worte, ihre Bettellieder nämlich und was sie etwa sonst den geistlichen Herren vorzusingen pflegen; dafür sollen sie nach dem hier vertretenen Grundsatz keine materiellen Gegenaben erwarten. Freilich, V. 2f. passen nicht dazu; aber derartige Fälle haben wir ja auch sonst, jedenfalls sehe ich nicht, wie man anders erklären will, daß just diese Verse an den Schluß dieser Gruppe geraten sind.

Von der letzten uns überlieferten Gruppe dieser Abteilung sind nur drei Gedichte erhalten (fol. 97^v–98^v), die Bettellieder Nr. 224 f. (CXCVII f.) und die Satire auf die Knauser unter den geistlichen Herren Nr. 226 (CXCIX); sie bricht, da die folgende Lage verloren ist, mitten im Text ab. Während sonst hier überall die Überschriften der

Rhythmi usw. nicht über das gewöhnliche „Item“ u. dgl. hinausgehen, hat h¹ Nr. 225 überschrieben „De sacerdotibus“, Nr. 226 „De mundi statu“; beide Male hat er sich das Stichwort recht oberflächlich aus dem Anfang der Gedichte geholt. Die folgende Lage hat sicher noch den Abschluß dieser Gruppe, vielleicht noch weitere Gruppen ähnlichen Inhalts enthalten.

Auf fol. 99^r ff. schließen sich nun die geistlichen Spiele an. Das erste, das Weihnachtsspiel, Nr. 227 (CCII, §§ 1–44), beginnt auf der zweiten Zeile von fol. 99^r mit der wie üblich rot geschriebenen Bühnenanweisung *Primo ponatur sedes Augustino*; die erste war also für die Überschrift freigelassen (die bei Schmeller ist von ihm zugesetzt). Dieses Spiel endet auf fol. 104^v in Z. 20. (Daß wieder Hexameter den Abschluß bilden, ist wohl Zufall.) Dahinter war bis fol. 105^r Z. 12 einschließlich freier Raum gelassen; auf Z. 13 (nicht Z. 12, wie W. Meyer S. 13 angibt) beginnt ein zweites Spiel, Nr. 228. Schmeller hat es als einen Teil des Weihnachtsspiels angesehen und entsprechend gedruckt (Nr. CCII, §§ 44 ff.). Daß es in Wirklichkeit ein selbständiges Stück ist, ergibt sich schon aus der Schreibung des ersten Wortes der Bühnenanweisung *REX Egipti . . . producatur*, die den Eingang bildet: R ist, was schon W. Meyer auffiel (a. a. O.), eine durch drei Zeilen gehende, reich verzierte Initiale, E und X sind kleine Initialen, E schwarz mit roten Zierstrichen, X rot; R und X rühren von h² her, E von h¹ wie der Text. Wie wir sahen, geschieht dergleichen in der ganzen Hs. nur dort, wo ein neues selbständiges Stück beginnt. Eine besondere Überschrift fehlt zwar, allein das ist ja auch vor Nr. 227 der Fall; Platz war genug dafür vorhanden. Auch die räumliche Trennung spricht dafür, daß wir in Nr. 228 nicht lediglich einen Teil des Weihnachtsspiels zu sehen haben, und der Inhalt, so viele Rätsel er uns auch aufgibt, bestätigt es ebenfalls. Daß es vermutlich nicht vollständig überliefert ist, wurde oben (S. 39*) bereits gesagt.

Unser Gang durch die eigentliche Hs. ist damit beendet. Ehe wir nun in eine Gesamtwürdigung der Anordnung und des Inhalts eintreten, haben wir noch zu betrachten die Nachträge, die Neumen und die Korrekturen. Immer gilt es dabei zu erwägen, was wir davon als ursprünglich, zur eigentlichen Hs. gehörig und was wir als späteren Zusatz anzusehen haben.

Die Nachträge.

Als zur eigentlichen Hs. gehörig sind selbstverständlich zu betrachten die Nachträge, die von deren Schreibern selbst herrühren. Wir sahen oben (S. 47* f.), daß eine ganze Gruppe von h² geschriebener Gedichte (Nr. 126–131/131 a [88–XCIV]) aus Nachträgen besteht, auch das an ganz verkehrter Stelle stehende Gedicht Nr. 91 (LXIV) ist vermutlich ein solcher (s. oben S. 45* f.). Im Bereich von h¹ hat h² ferner nachgetragen die Gedichte Nr. 16 f. und den Vers Nr. 45, 12. Umgekehrt hat h¹ im Bereich von h² nachträglich eingefügt Nr. 101 f. (CLII f.), 155/155 a (117/117 a) und die Randstrophe zu Nr. 135 (98).

Daneben aber enthält die Hs. eine große Anzahl von Nachträgen, an denen die Schreiber des eigentlichen Inhalts nicht beteiligt sind. Wir gehen sie nach ihrer Reihenfolge in der Hs. durch, wobei wir zwischen größeren und kleineren Einträgen keinen Unterschied machen. Die Hände, von denen sie aufgezeichnet sind, gehören, soweit nichts anderes bemerkt, durchweg wohl dem 14., einige vielleicht noch dem Ende des 13. Jahrhunderts an. Wir zählen sie ebenfalls nach der ursprünglichen Reihenfolge der Blätter durch, wobei wir mit h³ beginnen.

Wir bezeichnen so die Hand, die auf fol. 1^r die Umschrift der Fortunaminiatur, *regnabo Regno* usw. (Nr. 18 a), geschrieben hat.

Von einer ganz anderen Hand, die deutlich erst dem 15. Jahrhundert zuzuweisen ist (h⁴), rührt die fast erloschene und kaum lesbare Unterschrift desselben Bildes her.¹

Der Hexameter Nr. 63 a (fol. 24^r unten) *Ny fugias tactus vix euitabitur actus* rührt her von einem Schreiber, der sich besonders als Korrektor hervorgetan hat (k¹) und von dem bei der Betrachtung der Korrekturen noch ausführlich die Rede sein wird.

Im übrigen ist der ganze erste Teil der Hs. von Nachträgen frei. Erst auf dem Einzelblatt 49 begegnen wir wieder einem solchen. Hier ist der Text, den vermutlich h¹ auf die ersten sechseinhalb Zeilen der Vorderseite geschrieben hatte, völlig ausradiert worden, und dafür hat eine recht grobe Hand (h⁵) einen anderen hingeschrieben, den man dann auch wieder fast ganz getilgt hat. Immerhin läßt sich in der Hs. noch eine größere Anzahl von Wörtern lesen, und was fehlte, brachte eine mit Fluoreszenzphotographie hergestellte Aufnahme fast vollständig zum Vorschein, besonders den Anfang des Textes, der sich dadurch als ein Gebet an den heiligen Erasmus herausstellte (Nr. 1*).

¹ W. Meyer (GGN 1908 S. 189 Anm.) las *Ve ve misero* „vor den Worten *sum sine regno*“; er meint, *Ve ve misero* bilde den Anfang zu *sum sine regno*. Offenbar sind auch hier M.s Notizen unvollständig gewesen. Denn erstens steht *sum sine regno* eine Zeile höher; zweitens folgt auf *misero* noch Text; drittens sind Schrift und Tinte deutlich verschieden. Daß der Leoniner *Regnabo, regno, regnavi, sum sine regno* durch das Einschießel zerstört wird, ist weniger wesentlich; denn genau so gut wie offenbar W. Meyer (und andere) nicht erkannt hat, daß sich die Worte der Umschrift zu einem regelrecht gebauten Vers zusammenschließen, könnte das ja auch dem Schreiber h⁴ entgangen sein; sehr wahrscheinlich ist es allerdings nicht, denn der Vers war in jener Zeit sehr bekannt. Übrigens vermag ich nur *misero* (rechts von der Zeilenmitte) mit einiger Sicherheit zu erkennen. Ob davor *ve ve* steht, dessen bin ich weniger gewiß. Wenn wirklich so zu lesen ist, so steht nicht zweimal, sondern dreimal *ve da*, und *ve ve ve misero* ergäbe gerade die erste Hälfte eines Hexameters oder Pentameters. Von den hinter *misero* stehenden Worten habe ich sowohl in der Hs. selbst wie auch auf verschiedenen Photographien nur einzelne Buchstaben entziffern können. Unter *sum* scheint *il* zu stehen, das letzte Wort, unter *sine*, scheint mit einem *d* oder *v* zu beginnen und mit dem Zeichen für *is* (davor *t*?) zu enden. Einen Sinn hineinzubringen ist mir nicht geglückt. Für die zweite Hälfte eines Hexameters oder Pentameters ist es zu wenig; wenn dahinter noch Text gestanden hätte, so könnte er kaum so stark erloschen sein, daß nicht einmal spärliche Reste zu erkennen wären; Rasur ist erst recht nicht vorhanden. Sollten doch diese Worte mit *ve ve ve misero* und *sum sine regno* zusammen einen Hexameter (Leoniner mit einsilbigem Reim) gebildet haben?

halten sich nicht einmal an die Randlinien. Noch stärker weicht äußerlich ab, was auf fol. V—VII und 107—112 steht. Es erscheint mir kaum denkbar, daß auch nur einer von allen diesen Texten unter den Augen und mit Billigung der Schreiber der eigentlichen Hs. oder ihres Auftraggebers in der Absicht niedergeschrieben sein sollte, den Bestand jener dadurch zu erweitern.

Freilich ist es doch auch wieder nicht so, daß etwa ein späterer Buchbinder oder sein Auftraggeber wildfremde Blätter an die Hs. angefügt hätte, weil etliche Texte darauf standen, die zu ihr zu passen schienen. Daß fol. I—IV zu dem ursprünglichen Blätterbestande des Kodex gehört haben, fol. V f. nach dessen Muster, wenn auch nachlässig, hergerichtet worden sind, sahen wir bereits. Darum werden wir annehmen dürfen, daß wenigstens die beiden auf diesen Blättern stehenden Spiele, etwa auch der eine oder andere der sonstigen Texte, wie Nr. 9* und 10*, von anderen Händen zwar und ohne Mitwirkung der Schreiber des Hauptteils oder ihres Auftraggebers, aber ausgesprochen als Ergänzung des Hauptbestandes hier eingetragen worden sind.

Selbst in der äußerlich so abweichenden Lage fol. 107—112, VII finden wir vier Hände wieder, die sich auch in der Haupthandschrift betätigt haben: h^{1a} , k^1 , i^1 und vor allem h^1 . Daraus ist zu schließen, daß diese Lage ungefähr gleichzeitig oder doch nicht viel später und an demselben Ort beschrieben worden ist. Soll man aus der Beteiligung von h^1 , so geringfügig sie ist, den Schluß ziehen, daß auch diese Blätter und die auf ihnen stehenden Spiele, Nr. 16*, 26* und das verlorene auf dem Zwillingsblatt zu fol. VII, zum Grundbestande der Hs. zu rechnen sind? Dafür könnte man geltend machen, daß die äußere Einheitlichkeit der Hs. ja auch im Hauptteil nicht mit völliger Strenge festgehalten worden ist; gestört wird sie u. a. durch die Texte, die h^2 auf dem unteren Rande von fol. 48^v und 1^r, und die „Versus“, die h^1 auf fol. 75^v ff. und 56^r zweispaltig eingetragen hat. Die Möglichkeit wird sich nicht in Abrede stellen lassen, daß die Schreiber der Haupthandschrift oder ihr Auftraggeber auch jene anderen Ergänzungen wenn nicht veranlaßt, so doch gebilligt oder zugelassen haben. Aber die äußeren Abweichungen sind in den meisten der von anderen Händen als h^1 , h^{1a} und h^2 geschriebenen Texte doch ganz erheblich stärker. Daher ist mir das Wahrscheinlichere, daß die Lage, von der fol. 107—112 und VII übrig sind, ursprünglich eine Hs. für sich oder einen Teil einer solchen gebildet hat, daß sowohl sie wie die sonstigen nicht von h^1 usw. herrührenden Stücke erst nachträglich von solchen ein- und angefügt worden sind, denen das Gefühl dafür abging, daß sie die Hs. dadurch inhaltlich zwar bereicherten, ihre äußere Einheitlichkeit aber zerstörten, und daß als Grundbestand des Kodex nur die Texte zu gelten haben, die auf fol. 1—106 von h^1 , h^{1a} und h^2 geschrieben sind.

Im übrigen macht es praktisch ja wenig aus, ob man dies oder jenes für wahrscheinlich hält. In unserer Ausgabe stellen wir zwar diejenigen Stücke, die wir als Nachträge ansehen, an den Schluß und numerieren sie für sich, drucken sie aber vollständig ab und behandeln sie auch sonst nach denselben Grundsätzen wie die Texte des Hauptbestandes. Das gebietet sich um so mehr, als sich gerade unter diesen

Nachträgen Stücke von der größten Bedeutung finden; die geistlichen Spiele der „Fragmenta“ sind es ja gewesen, die zu einer der bedeutendsten Abhandlungen über mittellateinische Dichtung, eben W. Meyers „Fragmenta Burana“, den Anlaß gegeben haben.

Die Neumen.

Wie bereits gezeigt, war für die Hs. Neumierung in weitem Umfange beabsichtigt. Wirklich eingetragen ist sie nur zu verhältnismäßig wenigen Texten, und auch da größtenteils nur unvollständig und meist wohl erst von späterer Hand. Die einzige der in dem ursprünglichen Bestande der Hs. zu unterscheidenden Neumenhände, die den bestimmten Eindruck macht, daß sie gleichzeitig ist — ich nenne sie n^1 —, hat folgende Texte mit Neumen versehen: Nr. 98 (CXLIX) Str. 1 bis *dux* (fol. 73^v Z. 7); Nr. 99 (CL) Str. 1 (fol. 74^r); Nr. 108 f. (159 f., fol. 80^{r/v}), beide Texte vollständig; Nr. 119 (82, fol. 50^r), ebenfalls vollständig; desgl. Nr. 128 (90, fol. 53^{r/v}); auf fol. 54^r die Strophe *Bulla fulminante* (Nr. 131 a, 1 [XCIII, 2]); auf fol. 83^r Nr. 187 (CLXX) Str. 1 bis *studia*, von Nr. 188 (CLXXI) nur das erste Wort (*ARISTIPPE*); auf fol. 93^v—94^v drei längere Stellen aus der Spielermesse Nr. 215 (189); endlich von dem Weihnachtsspiel, Nr. 227, fast den ganzen Text, soweit er auf fol. 99^r—102^r steht (fol. 102 bricht mit dem letzten Wort die Neumierung plötzlich, mitten im Text, ab), dazu ein paar kürzere Textstellen auf fol. 104^r. Diese Neumenhand ist von allen die sorgfältigste, sie verwendet die größte Zahl von Zeichen und hat die umfangreichsten Melismen aufzuweisen. Der klare, feste Duktus erinnert wieder stark an h^1 , und es ist sehr wohl möglich, wenn nicht wahrscheinlich, daß h^1 und n^1 identisch sind; beweisen läßt es sich nicht. Aber das ist wohl sicher, daß diese Neumen schon frühzeitig eingetragen worden sind. Die Neumen der Melismen, die sich hier zahlreich finden, sind nämlich meistens, wie man das auch in anderen Hss. findet, durch eine unmittelbar darunter gezogene gebogene rote Linie als zusammengehörig gekennzeichnet; anderwärts begegnet sie in unserer Hs. nicht. Wo nun im Hinblick auf solche Melismen im Text hinter der zugehörigen Silbe eine Lücke gelassen war (s. oben S. 12*), da fehlen, wo die Neumen eingetragen sind, fast durchweg die — von jenen Linien unmittelbar unter den Melismen zu unterscheidenden — roten Linien unten auf der Zeile, durch welche sonst diese Lücken überbrückt zu werden pflegen. So in Nr. 99 Str. 1; im Text von Str. 2—7 haben wir ebenfalls jene Lücken, aber keine Neumierung, dafür durchweg die roten Linien auf der Zeile. In den vollständig neumierten Texten Nr. 108 f. fehlen sie ganz, dagegen stehen sie in Nr. 110 (161, fol. 80^v), wo die Neumierung unterblieben ist, usw. Das wird doch wohl so zu erklären sein, daß zu der Zeit, als h^1 das Zierwerk anbrachte, n^1 (oder h^1 selbst?) die Neumen bereits eingetragen hatte, die Textlücken also durch die darüberstehenden Neumen überbrückt waren; dort erschienen also die Verbindungslinien auf der Zeile überflüssig. Ist diese Erklärung richtig, so ergibt sich daraus die weitere Folgerung, daß damals der ursprüngliche Plan, den Hauptteil der Texte vollständig zu neumieren, bereits aufgegeben war; aus wel-

chem Grunde, ob Vorlagen fehlten oder ob die Arbeit den Schreibern zu viel wurde, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen. Doch ist die zweite Annahme wohl die wahrscheinlichere. Denn in Nr. 98 und 187 f. ist selbst die erste Strophe, wie gesagt, nur unvollständig neumierte; es ist kaum anzunehmen, daß in allen drei Fällen schon die Vorlage es ebenfalls war. In Nr. 99 ist zwar die erste Strophe vollständig neumierte, die folgenden sechs aber nicht, obgleich für Neumierung eingerichtet (Str. 8—20 sind ohne Lücken geschrieben); offenbar hatten sie dieselbe Melodie wie Str. 1, und man hielt es nachher für überflüssig, sie so oft zu wiederholen, suchte aber den häßlichen Eindruck, den der bloße Text mit seinen Lücken gemacht haben würde, durch Einfügung jener Zierlinien, so gut es ging, zu beseitigen.

Eine Ausnahme von jener Regel bildet Nr. 128. Hier sind die Linien auf der Zeile vorhanden, dafür fehlen die unmittelbar unter den Melismen. Vermutlich ist hier die Neumierung erst nachgetragen worden. Beide roten Linien stehen unter dem Melisma, das zu der letzten Silbe von *tonante* gehört (Nr. 131 a, 1, 2, fol. 54^r, 8). Hier liegt wohl einfach ein Versehen vor; im übrigen ist auch in diesem Text die Regel befolgt.

Neben dieser Hand hat sich noch eine Reihe anderer um die Neumierung der Haupthandschrift bemüht. Daß das mindestens zum Teil erst geschehen ist, als das Zierwerk bereits eingetragen war, ist deutlich zu sehen auf fol. 5^r: hier geht die schwarze Tinte der Neumen mehrfach über die rote Farbe der Initialen. Folgende Hände, die ich nach der Reihenfolge ihres Auftauchens durchnummeriere, sind mit ziemlicher Sicherheit zu unterscheiden.

Von n² sind neumierte die Texte Nr. 14 (fol. 47^v/48^r), 19 (fol. 1^r/^v, s. Tafel 1), 30 f. (fol. 4^r/^v), 33 (fol. 5^r/^v), 48 (fol. 13^v/14^r) und 131 (fol. 54^r/^v, alle drei Strophen dieses Gedichts; von Nr. 131 a, wovon die einzelnen Strophen jeweils hinter denen von Nr. 131 stehen, ist nur die erste, *Bulla fulminante*, neumierte, und zwar von n¹, s. oben). Durchweg erstreckt sich in diesen Gedichten die Neumierung über den ganzen Text. Allerdings muß bemerkt werden, daß es sich hier möglicherweise nicht um eine, sondern um zwei Hände handelt. Davon hätte die eine (h^{2a}) neumierte die Texte auf fol. 47^v (Nr. 14 bis de Str. 1 V. 13 einschl.), 1^r/^v (Nr. 19), 4^r Z. 8—16 (Nr. 30), 5^r/^v (Nr. 33), 14^r von Z. 1 Mitte ab (Nr. 48, 3, 4 *helyseus nisi met uenerit* usw.) und 54^r/^v (Nr. 131); die andere (n^{2b}) die Texte auf fol. 48^r (Nr. 14 von *stercore* ab), 4^r/^v (Nr. 31) und 13^v/14^r, 1 bis *coniunxerit* (Nr. 48, 3, 3). Die Neumen von n^{2a} zeigen einen kräftigeren Duktus, meist stehen sie auch schräger, einige kleine Verschiedenheiten kommen hinzu; dennoch spricht die größere Wahrscheinlichkeit dafür, daß dies nur Schwankungen in der Schreibweise derselben Hand sind, vielleicht hervorgerufen durch Benutzung verschiedener Schreibfedern. Mehrfach hat diese Hand auch den Text korrigiert oder ergänzt; daraus ist zu ersehen, daß sie mit keiner der Hände h¹, h^{1a} oder h² identisch ist, ob mit einer der anderen, die oben aufgezählt worden sind, läßt sich kaum beurteilen.

Deutlich hebt sich von den anderen Neumenhänden ab n³ durch die Kommaform der Virga, die sonst in der Hs. nirgends begegnet. Neumierte sind von n³ Nr. 15 (fol. 48^r), 79 (52, fol. 34^r), 80 (53, fol. 34^v), 153 (116, fol. 61^v/62^r), 165 (127, fol. 66^v), 167 f. (129 f., fol. 67^v), 179 (140, fol. 70^v) und 180 (141, fol. 71^r); im Gegensatz zu n² nirgends der ganze Text, aber regelmäßig die erste Strophe, in Nr. 80 und 179 f. auch der Refrain, in Nr. 80 außerdem die Anfangsworte der zweiten Strophe *Ornantur prata*, in Nr. 15 Str. 1 f., in Nr. 79 Str. 1—3. Auch n³ hat einmal ein Wort (*loca*, fol. 34^r) nachgetragen, danach scheiden auch hier h¹, h^{1a} und h² aus; ob n³ bei den Nachträgen beteiligt war, ist nicht zu entscheiden.

Außer den von n³ herrührenden Neumen finden sich auf fol. 58^r—67^r, also in den Gruppen 20—22, noch andere. Es handelt sich um die Texte Nr. 140 (103) Str. 1 bis *lenitate* (fol. 58^r), 143 (106) Str. 1 (fol. 59^r) und 143 a (106 a) von *wil im iemmer ab* (fol. 59^r/^v), 146 (109) Str. 1 und 146 a (109 a) bis *min herçe brinne* (fol. 60^r), 147 (110) Str. 4 (*Cutis aret*) und 147 a (110 a, fol. 60^v), 150 (113) Str. 1 bis *dulciter*, 150 a (113 a) bis *ih wil*, 151 (114) Str. 1 f. (fol. 61^r), 151 a (114 a) bis *ane haz. wie* (fol. 61^v), 159 f. (121 f.), beide vollständig neumierte (fol. 64^r), 161 (123), ebenfalls ganz neumierte, 161 a (123 a) und 162 (124) Str. 1 (fol. 65^r), 164 (126) Str. 1 f. (fol. 66^r), endlich 166 (128) Str. 1 (fol. 67^r). Die Neumierung ist hier nicht gleichmäßig, besonders reich ist sie in Nr. 159 f., ganz primitiv (nur Punkt und Virga) in Nr. 146 und 146 a, die anderen Texte stehen in der Mitte. Dennoch scheint es, daß alle diese Neumen von einer Hand (n⁴) herrühren; die Melodien werden verschiedener Art gewesen sein, die von Nr. 146 und 146 a z. B. ganz einfach, es mögen auch verschiedene Vorlagen benutzt worden sein. Aber es kann auch sein, daß mehrere Hände hier tätig gewesen sind.

Eine andere, recht grobe Hand (n⁵) hat in Nr. 215 (189, fol. 93^v—94^v) eine Anzahl von Neumen über solche Teile des Textes geschrieben, die n¹ (s. oben) nicht neumierte hatte; es können auch mehrere Hände gewesen sein.

Und wieder eine andere grobe Hand (n⁶) hat in Nr. 227 (CCII § 39) auf fol. 104^r Z. 8—10 den Text *Ad hanc uocem bis adoremus filium* mit ganz einfachen Neumen (nur Punkt und Virga) versehen.

Von den Nachträgen ist ein großer Teil neumierte, nämlich folgende: Nr. 4* (fol. 55^r), Nr. 5* (fol. 100^v), 8* (fol. IV, Fragm. Tafel 1), 9* Str. 1, vielleicht von anderer Hand als der Text (fol. II^r, Tafel 2), 11* und 12* (fol. III^r, Tafel 4), beide, obwohl von ganz verschiedenen Schreibern herrührend, von einer Hand neumierte; wenn diese mit einer der Schreiberhände identisch ist, so kommt wohl nur die von Nr. 12* (h²⁰) in Frage; Nr. 14* (fol. IV^r, Tafel 6), 15* (fol. V^r—VI^v, Tafel 8—11), von verschiedenen Händen; zum mindesten trägt der Text fol. VI^r (Tafel 10) Z. 7—10 von *Alleluia. Resurrexit bis humani generis aevia* ganz anders geformte Neumen wie die Abschnitte vorher und nachher; die Neumen über den von h²¹ geschriebenen Worten *et vngentum* usw. (auf derselben Seite, s. oben S. 57*) sind deutlich von dieser Hand; Nr. 16* (fol. 107^r ff.), der ganze Text

bis auf wenige Lücken neumiert, wohl durchweg von einer Hand, s. unten zu Nr. 26*; Nr. 22* (fol. 112^r), 23* (fol. 112^v), 26* (fol. VII^{r/v}, Tafel 12 f.), wohl von derselben Hand wie Nr. 16*; es scheint die gleiche Hand zu sein, die in Nr. 26* viermal *aevia* nachgetragen hat (h⁸⁸, s. oben S. 61*), endlich Nr. 26 a* (fol. VII^v, Tafel 13, Z. 20—23).

Wo nichts anderes bemerkt ist, sind diese Texte vollständig neumiert, und die Neumen rühren sicher (dies gilt z. B. von Nr. 8*, Tafel 1) oder doch wahrscheinlich vom Schreiber des Textes her.

Die Korrekturen.

Noch schwieriger, und für die Gestaltung des Textes wichtiger, als die Sonderung der Neumenschreiber ist die der Korrektoren. Es versteht sich, daß die Schreiber selbst sich wiederholt verbessert haben. Nur ganz Unwesentliches dergleichen findet sich auf den wenigen Seiten, die h^{1a} geschrieben hat. Aber h¹ hat sich mehrfach selbst korrigiert, zweimal mit roter Tinte (fol. 43^r, 11 *Parca* aus *larga* und fol. 10^r, 8 *rome* für *röne*); offenbar waren hier diesem Schreiber die Versehen aufgefallen, während er die Initialen usw. eintrug, und er berichtigte sie gleich mit der Feder, die er in der Hand hatte. Auch h² hat sich manchmal selbst verbessert.

Daneben aber haben sich andere als Korrektoren betätigt. Gleich auf der ersten Seite (fol. 43^r) tritt uns ein solcher (k¹) entgegen, und er begleitet uns dann fast durch die ganze Hs. hindurch; wiederholt ist schon von ihm die Rede gewesen. Von ihm rühren her:

1. Zahlreiche Korrekturen im ganzen Hauptteil der Hs., außer in den Spielen der letzten Lage;
2. auf fol. 24^r unten der Vers *Ny fugias tactus* usw. (Nr. 63a);
3. die vorgeschriebenen Buchstaben überall dort, wo die großen Initialen von i¹ herrühren (s. oben S. 29*);
4. der Vermerk „Nota“ (geschrieben gewöhnlich N^o, auch N^a, Na, N), am Rande, gewöhnlich am Außenrande, neben dem Anfang folgender Gedichte: Nr. 31, 33, 35, 50, 164 (126), 166 (128), in Nr. 164 außerdem neben dem Schlusse der vierten Strophe, in Nr. 6 neben *retro* (V. 9), in Nr. 62 (37, 4, 7, fol. 23^v, 3) bei den Worten *felix transitus*; weshalb k¹ gerade diese Stellen besonders bemerkenswert erschienen, ist nicht zu erkennen;
5. die Glosse i. *pulchri* zu *belli* (*absalonis*) in Nr. 61 (36, Str. 8, 3, fol. 22^r, 12 am Rande);
6. nachgezogene Buchstaben und ganze Wörter auf Seiten, wo die Schrift verwischt oder abgegriffen war, besonders auf fol. 42^v und 98^v;
7. die Überschrift („Marner“), Korrekturen u. dgl. in Nr. 6* (fol. 105^{r/104^v});
8. Überschrift („Marner“) und Korrekturen in Nr. 9* (fol. II^{r/v}, Fragm. Tafel 2 f.);
9. Korrekturen, Nachträge u. dgl. in Nr. 19*—21* (CCV f., fol. 111^{v/112^r}; vgl. S. 60*);
10. vermutlich auch die große Masse der i- und r-Striche sowie die nachgezogenen Bindestriche (s. oben S. 13*); in der Lage fol. 99—106,

wo diese Striche fehlen, begegnen auch (abgesehen von Nr. 6*, s. oben) keine Korrekturen von k¹;

11. vermutlich ist k¹ auch derjenige Schreiber gewesen, der im Bereich von h² größerer Deutlichkeit halber vielfach die Schäfte der l, b, d usw. nach oben, den Schlußstrich des h nach unten verlängert hat u. dgl.

Die Schrift von k¹ ist recht ungleichmäßig, bald mehr Buchschrift, bald ausgesprochen kursiv; aber wenn man alles, was in Frage kommt, zusammenstellt und vergleicht, so zeigen sich doch auch hier viele Übereinstimmungen und Übergänge, die es zum mindesten sehr wahrscheinlich machen, daß es sich nur um individuelle Schwankungen handelt. Das Einfügungszeichen, das k¹ gebraucht, ist [^].

Sehr selten tritt auf der Korrektor k². Er hat nur einzelne Buchstaben mit ganz kleiner, zierlicher Schrift übergeschrieben (z. B. fol. 44^r, 19 *rapiēntur*); fast nirgends ist der darunterstehende Buchstabe getilgt (auch anderwärts unterbleibt das zuweilen bei einzelnen Buchstaben wie bei ganzen Wörtern); so fehlt auch das Einfügungszeichen in *ađerat* fol. 50^v, 2. Von derselben Hand vielleicht auch die Glosse i. *hyemali* zu *brumali* Nr. 140 (103), 1, 4 (fol. 58^r, 4) sowie fol. 69^v, 10 am Rande neben dem Anfang von Nr. 175 (137) *Pre amoris tedio* die Worte *p̄sc̄p* (wohl = *pre scripture*).

Etwas öfter begegnet k³. Die Schrift steht etwa in der Mitte zwischen der von h¹ und der von h², das Einfügungszeichen ist dasselbe wie bei diesen Schreibern (,); aber charakteristisch für k³ ist, daß er die zu tilgenden Wörter unterstreicht, eine Übung, die sich bei den anderen Schreibern und Korrektoren mit Sicherheit jedenfalls nicht feststellen läßt (sonst werden die Wörter und einzelnen Buchstaben durch darunter, gelegentlich zugleich durch darüber gesetzte Punkte getilgt, Wörter auch durchgestrichen, manchmal geschieht beides zugleich).

Korrekturen von k⁴ finden sich nur auf ganz wenigen Seiten (fol. 41^r, 42^v, 49^r, s. oben S. 35*); Einfügungszeichen ist [^].

Eine grobe Hand (k⁵) hat in Nr. 145 (108), 2, 1 f. (fol. 59^v, 14) zwei Wörter korrigiert; sie erinnert stark an h²⁵ (s. oben S. 57*).

Als Korrektoren des Textes haben sich endlich auch betätigt n² und n³; s. oben S. 64* f.

Selbstverständlich läßt es sich nicht überall mit Bestimmtheit sagen, von wem die oft ganz geringfügigen Korrekturen herrühren. In den meisten Fällen aber ist es möglich, besonders wenn man, mit der nötigen Vorsicht natürlich, auf die Farbe der Tinte achtet. Für die Gestaltung des Textes ist es in einer Anzahl von Fällen nicht unwichtig, zu wissen, wer korrigiert hat; denn die Korrektoren sind nicht alle gleich zuverlässig; s. darüber unten S. 76* f.

Sonstige Zeichen.

Von dem Vermerk *Nota*, der sich mehrfach am Rande findet, war schon die Rede. Viel häufiger ist, gleichfalls am Rande (fast immer am Außenrand), ein Zeichen [^]; es steht (einige Male neben *Nota*)