

Werk

Titel: Canello, La Vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello

Autor: Bartsch, K.

Ort: Halle

Jahr: 1883

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0007|log62

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

RECENSIONEN UND ANZEIGEN.

La Vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello. Edizione critica, corredata delle varianti di tutti i manoscritti, d' un' introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario a cura di U. A. Canello. Halle 1883. M. Niemeyer. 8°. VI, 283 S.

Es liegt uns hier die kritische Ausgabe eines der schwierigsten Troubadours vor, auf welche der leider inzwischen der Wissenschaft entrissene Herausgeber einen Fleis und eine Sorgfalt verwendet hat, wie wohl noch keinem altprovenzalischen Dichter zu teil geworden ist. In der Vorrede hebt der Herausgeber die Schwierigkeiten hervor, mit denen er bei dem Mangel an litterarischen Hilfsmitteln in Padua zu kämpfen hatte, indem ihm zum Teil die wichtigsten Hilfsmittel fehlten; um so mehr verdient Anerkennung die Beharrlichkeit, die solcher Hindernisse Herr wurde. Ebenfalls in der Vorrede erwähnt C.: 'il terribile lavoro della classazione dei codici', welche er als 'lavoro di Sisifo' bezeichnet. Und mit Recht; fast bei allen Liedern, die in einer grossen Zahl von Texten überliefert sind, kehrt diese Schwierigkeit wieder, daß eine reinliche Scheidung der Familien fast unmöglich ist, wenn man nicht sehr häufig zu dem immer nicht unbedenklichen Auskunftsmitte der Mischhandschriften greift. Der Grund scheint noch von keinem unserer Philologen hervorgehoben oder erkannt worden zu sein. Er liegt meines Erachtens wesentlich darin, daß die Niederschriften, aus denen unsere Handschriften stammen, zum Teil gemacht wurden nach dem Dictat des vortragenden Sängers. Dieser lernte den Text auswendig, wobei, wie es in der Natur des menschlichen Gedächtnisses liegt, er hin und wieder kleine Änderungen sich erlaubte, die bei der leichten Art des provenzalischen Dichtens sich leicht einstellten. Er wird dabei nicht jedesmal genau denselben Text wiederholt, wird manchmal in der Folge der Strophen sich geirrt und abgewechselt haben. Es liegt also allerdings eine Mischung von Texten vor, aber nicht unter Benutzung mehrerer Handschriften neben einander (wiewohl auch dieser Modus, namentlich für C, nicht in Abrede gestellt werden kann), sondern auf dem Wege mündlicher Fortpflanzung. Daraus erklärt sich, daß mitunter nicht verwandte Handschriften in Zahl und Folge der Strophen stimmen, verwandte Handschriften abweichen.

In der Einleitung S. 5 giebt C. den Text der provenzalischen Biographie nach A_{Ba} mit den Lesarten der übrigen Handschriften. Einige Bemerkungen und Berichtigungen mögen hier dazu folgen. Z. 1 fehlt *si* in R, nach meiner Collation. In derselben Zeile scheiden sich die Handschriften, indem A_{Ba}

Arnautz de M., EIKN²R *Narnautz de M.* lesen. Ich glaube, dass letzteres die richtige Lesart ist, die Handschriften haben theilweise ausgleichen wollen, beidemal ohne *en* (ABa), beidemal mit *en* (N²). Aber am Anfang einer Biographie wird *en* nicht gesetzt, weil die Person, deren Leben erzählt werden soll, noch als unbekannt vorausgesetzt wird; wo aber im Verlauf einer Biographie auf eine andere Persönlichkeit Bezug genommen ist, wird *en* öfter gesetzt. Doch beginnen einige Biographien auch mit *En*, wie die von Blacatz, Blacasset, der beiden Italiener Bertolomeu Zorgi und Lanfranc Cigala, auch, was auffallend ist, die von Aimeric de Peguillan, der doch von Hause aus ein Bürgerlicher war. Deutet das 'Herr' bei den Italienern darauf hin, dass der Verfasser der biographischen Nachrichten, der unzweifelhaft ein Zeitgenosse derselben war, in Italien lebte? Das *en* entspricht dann dem italienischen *Messer*, das auch nicht leicht dem Namen eines irgendwie angesehenen Mannes fehlen durfte. Wenn nun, wie ich vermuthe, *Arnautz Daniel* und *NArnautz de Maroill* die richtige Lesart ist, dann würde sich weiter daraus ergeben, dass der Verfasser der biographischen Nachrichten über beide Dichter die von Arnaut de Maroill früher schrieb als die von Arnaut Daniel, weil er in dieser auf jene Bezug nahm.

In Z. 3 spricht C. selbst einen Zweifel aus, den wir mit Sicherheit lösen können und zwar zu Ungunsten von ABa. Diese hatten offenbar in älterer Vorlage *e deleitet se en trobar et [abandonet las letras e fetz se joglar e pres una manieira de trobar] en caras rimas*. Die eingeklammerten Worte fehlen in ABa: der Schreiber ihrer gemeinsamen Vorlage sprang von *trobar* auf *trobar* über; die Handschrift a lies das nun allerdings überflüssige *et* von AB, das noch auf die Lücke hindeutet, willkürlich weg. Auch R begeht hier einen ganz ähnlichen Fehler, indem es von *letras* auf *letras* übersprang. Beiäufig; hat R wirklich *pres manyeyra* und fehlt hier *una*?

Der zweite Teil der Biographie, den nur R enthält, steht bei C. auf S. 9, und zwar in urkundlichem Abdruck, ohne Auflösung der Abkürzungen und ohne Abtrennung der Worte mittelst diakritischer Zeichen. Ich gestehe, dass ich den Grund dieses Verfahrens nicht einsehe, da ja doch im übrigen bearbeitete Texte gegeben sind. In einigen Fällen möchte man zweifeln, ob die Handschrift wirklich so schreibt: so bei Z. 3 *tenc so a desguern*. Zu *lasses* Z. 5 bemerke ich, dass ursprünglich der Schreiber *lasset* geschrieben hatte und das *t* in *s* verwandelte, wodurch es eine Art Ähnlichkeit mit *tz* bekommt. Statt *col traysses isquern* Z. 10 f. ist zu lesen *col tr. ad isquern*, entsprechend den Ausdrucksweisen *tener ad esquern*, *traire a cap*, *a lutz*, *a garen*, *a deport* etc. Diese Vermutung hat schon Mahn in der zweiten Ausgabe seiner Biographien S. 37 unter No. 38, die angeblich auf EIR beruht; doch ist es keineswegs ein treuer Abdruck des letzten nur in R enthaltenen Stückes, wiewohl es sich durch Hinzufügung von Buchstaben in Klammern diesen Anschein giebt.

Z. 5 des Textes von unten bei Canello las ich in der Handschrift *demandec*. Z. 5 v. u. steht allerdings in der Handschrift *aquitiaſt*, aber dies ist eine unmögliche Form, es muss *aquitiat* heißen; ein *aquitiat* wäre etwa noch denkbar. Rayn., Lex. R. 5, 24 führt unter Berufung auf unsere Stelle eine Nebenform *aquistiar* an, die also zu streichen ist, da sie handschriftlich nicht existiert.

Das am Schlusse der Biographie von R angeführte Lied kann nicht dasjenige sein, das der Jongleur dichtete und das ihm Arnaut vorwegnahm: denn da es heifst, der Jongleur habe sich anheischig gemacht, in schwereren Reimen als Arnaut zu dichten, so muß es ein Lied in schweren Reimen gewesen sein. Das angeführte Lied hat höchstens in den Endungen *ama* und *orna* solche. Es ist mithin eine ähnliche Verwechslung, wie sie in der Biographie von Guillelm de Cabestanh vorkommt.

Im weiteren Verlaufe der Einleitung behandelt C. die A. Daniel sonst noch beigelegten Werke, namentlich die Stelle im Purgat. XXVI, ferner giebt er die Erklärung, wie Dante dazu gekommen sei, den Dichter unter die Sodomiten zu versetzen; offenbar auf Grund des Sirventes gegen R. de Durfort und Turc Malec. Ausführlich und eingehend wird der Einfluß Arnauts auf die provenzalische und italienische Poesie dargestellt und die Beschäftigung mit den Liedern des Dichters bis auf die Gegenwart begleitet.

Der letzte Abschnitt legt in verständiger Weise die kritischen Grundsätze dar, die der Herausgeber befolgt hat. Die Anordnung der Lieder betreffend, mußte auf eine chronologische verzichtet werden; auch die Reihenfolge, in der die Lieder in den Handschriften stehen, hat C. nicht berücksichtigt, da die Handschriften und Gruppen hier trotz mancher Übereinstimmung doch erheblich abweichen. So hat er denn ein Verfahren eingeschlagen, wie ich es ähnlich schon in meinem Peire Vidal (1857) beobachtet: eine Anordnung nach der Form, aufsteigend vom einfacheren zum kunstvollerem.

Die Einrichtung der Ausgabe ist die, daß zunächst der kritisch constituierte Text, dann die italienische Übersetzung, dann die Lesarten, endlich die Anmerkungen kommen. Das hat freilich für die Benutzung grosse Unbequemlichkeiten, indem man an vier Stellen des Buches nachschlagen muß. Die Einrichtung der Lesarten ist so, daß jede einzelne Handschrift eine Rubrik für sich bekommt, höchstens die ganz nahe verwandten Handschriften, wie IKN² oder UV, in eine Rubrik gestellt sind. Auch das ist, abgesehen von großer Raumverschwendug, eine Unbequemlichkeit, da man viel schwerer so übersieht, welche Handschriften stimmen, welche etwa Kreuzungen der Lesarten zeigen u. s. w. Der Variantenapparat, bei welchem mit Recht das Orthographische ausgeschlossen ist, zeigt sich im ganzen recht sorgfältig und genau; daß einzelne Versehen und Fehler vorkommen, wird bei dem großen Material nicht wunder nehmen. Wünschenswert wäre es gewesen, bei den einzelnen Liedern die Blattzahl, wo sie in den Handschriften sich finden, angegeben zu sehen.

Lied I. V. 2 hat C nicht, wie Canello, Mahn (Gedichte 421) folgend, angibt, *deten*, sondern *defen*, also ein Synonymum zu *chapten*; ferner ist angegeben, daß dies Wort in R unleserlich sei (von C. durch Punkte bezeichnet; R hat *de sen*, wohl verlesen aus *defen* (= C). Für den Eigennamen hat R Raum gelassen, was die Punkte bei C. auch nicht richtig ausdrücken. Auch ist nicht genau, daß C *na ynan*, IK *na ina* haben; alle drei Handschriften schreiben zusammen *naynan naina*, und daraus ergiebt sich, daß *n'aina(n)* zu trennen ist. Die Übereinstimmung zwischen C und IK zeigt ferner, daß Canellos Lesart *na Ena* nicht richtig ist; denn auch die entstellte Lesart *na maria* in A geht auf *naina*, da *in* offenbar *m* gelesen wurde, und endlich spricht für den Auslaut *n* in dem Namen die Überein-

stimmung zwischen C und D, wohl auch A, da *ri* aus *n* entstellt sein kann. Der Vers ist mithin zu lesen *chapten n'Ainan e sos decs*. Die Reimform *aiman* bei Raimon von Durfort weist ebenfalls auf consonantischen Auslaut.

Z. 3 hat C nicht *cauecx*, wie C. nach Mahn fehlerhaft angiebt, sondern richtig *canecx*; ferner hat R nicht einfach *can*, sondern es wäre zu bemerken gewesen, dass auch hier R nach *can* einen leeren Raum lässt.

Z. 7 ist überssehen, dass auch D *que*, nicht *quel*, *queil* hat, also mit CR stimmt.

8 *issir* hat allerdings A, allein die Entstellung *esser* in DHIK weist auf *eissir*, als die ursprüngliche und ältere Form, deren sich also der Dichter bedient hat, eines der vielen Beispiele, wo wir durch abweichende Lesarten der Handschriften auf ältere Schreibung hingewiesen werden. Wer auf der gleichen Dinge sein Augenmerk zu richten gelernt hat, wird sich doch wohl berechtigt finden, von der Autorität des Schreibers einer Handschrift sich loszusagen. In derselben Zeile liest C. wieder mit Mahn *fecx* in C, ich las *secx*.

Z. 9. I schreibt, wenigstens nach meinen Angaben, nicht *quies*, sondern *qui es*, also anders aufgefasst. Auch hier weist die Entstellung auf *eis*, nicht die triphthongische Form *ieis*; *eis* haben DH bewahrt. In R las ich nicht *nimtrels*, sondern *mintrels* (== C).

Zu 11 gebe ich die abweichenden Lesarten, weil es einer der Fälle ist, wo die richtige Lesart in keiner Handschrift sich erhalten hat, sondern erst aus dem Zusammenhalt der Handschriften sich ergiebt. *el becs fos loncs et agutz* haben DHIK, CR *el becx que fos*, A e *quel becs fos*. Die echte Lesart war *e lo becs fos loncs et agutz*. *e lo* ist in späterer Zeit ungewöhnlich, weil die Anlehnung des Artikels Regel wurde. Wahrscheinlich hatte schon die Vorlage, auf welche alle uns erhaltenen Handschriften zurückgehen, fehlerhaft *el becs*, und die Lesarten von A+CR sind verschiedene Versuche, den zu kurz gewordenen Vers auf das richtige Maß zu bringen.

Einen ganz gleichen Fall haben wir im folgenden Verse, der ursprünglich lautete *que lo corns es fers e pelutz*. Die Schreiber sprachen *quel* oder fanden es schon in ihrer Vorlage; sie streckten daher den Vers auf verschiedene Weise: CR haben *quar lo* für *quel (que lo)*, AH schieben nach *fers* ein *laitz*, IK haben *latz*; dass dies Wort in D fehlt, hätte den Herausgeber stutzig machen sollen.

13—15 hat der Herausgeber anders geordnet als sie die Handschriften haben; er bespricht diese Anordnung S. 186, aber es wäre doch übersichtlicher gewesen, wenn er bei den Lesarten seine Abweichung von der Überlieferung auch markiert hätte, ebenso das Fehlen und Umstellen einzelner Verse in CR, was S. 186 besprochen ist, aber bei den Lesarten trotzdem nicht fehlen durfte. Als V. 13 folgt in allen Handschriften V. 14 des Canello-schen Textes. Dieser Vers wird von C. so hergestellt

et es prions: dins ha palutz.

ha ist Conjectur für *la* sämtlicher Handschriften. Allein schon der etwas abgerissene Stil dieser Zeile macht die Herstellung nicht wahrscheinlich. Auch ist auffallend, dass nicht bloß A *prión* hat, nicht *prions*, während diese Handschrift die Nominativ-Regel doch durchaus beobachtet, sondern

auch die Entstellungen in CR und IK (*pon* und *pois*) weisen auf *prion*, nicht auf *prions* hin. Ich glaube daher, dass der Vers lautete
e priond'ins es la palutz.

priond'ins wurde als *prion dins* aufgefasst, und dies hatte zur Folge, da nun *prion la palutz* nicht stimmte, dass *es* in *en* verwandelt wurde. Die Lesart von CR legt einen ganz anderen Sinn hinein: *tapon* gehört zu *tapir* 'verstecken'.

15. Dass C *telhen* lese, ist wieder ein Fehler, den der Herausgeber aus Mahns Abdruck hat; C hat *relen*.

16. Die Schwierigkeit dieses Verses bespricht die Anmerkung, ohne jedoch zu befriedigendem Ergebnis zu gelangen. Ich erwähne zunächst, dass ADHIK übereinstimmend in einem Worte haben *corne*, nicht *cor ne*, was die Lesarten hätten angeben müssen. Mir scheint auch, dass *corne* richtig ist, Conj. praes. von *cornar*. *redutz* ist sicher nur andere Form von *rendutz*, vielleicht sogar die ursprüngliche Lesart, da *redre* seltener als *rendre* ist. Sicher ist es nicht, wie Chabaneau vermutet, in *re dutz* zu trennen. Ist *rendutz* in dem Sinne von 'Mönch' zu nehmen? Den Pfaffen sagte man von jehher nach, dass sie Sodomiterei trieben. Dann wäre ein Gegensatz zwischen dem Mönch und dem *drutz*, dem höfischen Liebhaber, anzunehmen. *presi*, das AD haben (D hat *presi*, nicht *prezi*), ist vielleicht die richtige Lesart, wenngleich CR mit *per so* die Lesart *per si* zu bestätigen scheinen; es ist 1. praes. von *prezar* und davon der Satz (*que*) *corne rendutz* abhängig. Doch gestehe ich, dass auch dies mich nicht recht befriedigen will.

In der folgenden Zeile ist bei den Lesarten nicht angegeben, dass I (wohl auch K) haben *ma sia* statt *mais sia*. Z. 18 ist unrichtig angeführt, dass R *sabora* habe, die Hs. liest vielmehr *sa bocca*, also der echten Lesart viel näher stehend. Auch habe ich mir notiert, dass *cel* in H fehlt; bei C. finde ich das nicht erwähnt. Zu 19 ist fehlerhaft bemerkt, dass R lese *dassais*, es liest wie C und die übrigen *assais*. Auch ist nicht genau, dass C *pro i* habe, gerade die übliche Aussprache als eine Silbe (wie *loi, noi*) hat die Hinzufügung von *quar* veranlaßt, weil der Vers zu kurz erschien. V. 29 ist *ieus cun R* bei den Lesarten ein Lese- oder Druckfehler: die Hs. hat *ieus am*. V. 24 hätte nach C.'s Angabe nur C *lor ays*, aber auch R hat *lor ais*, nicht *lo rais*.

Zu 27 stimme ich dem Schlusse der Anmerkung bei, dass die Veränderung *corn'el* aus *cornes* nicht nötig ist. Der Tempuswechsel ist hier ganz gerechtfertigt.

28. Die Lesart von CR (R hat *nōz*, was nicht *nōz*, sondern *nom* aufzulösen war, ein Fehler, der sich mehrfach wiederholt; vgl. II 11. 34, VII 7 etc.) erweist sich sofort als eine Änderung, um dem zu kurzen Verse eine Silbe hinzuzufügen. Aber es fragt sich, ob *no m'en*, was A für *nom* aller übrigen Handschriften hat, nicht auch eine solche Änderung ist. *nom acort* ist die Lesart, von der auszugehen ist; dass sie fehlerhaft ist, erweist der Vers. Ich denke, auch hier wird, ähnlich wie in V. 11 und 12, die nach gewöhnlichem Sprachgebrauch vollzogene Anlehnung des Pronomens den Fehler veranlaßt haben. Der Dichter schrieb *no mi*, denn *no me* wird man vor vocalischem Anlaut des Verbums wohl nicht wagen dürfen. Vielleicht ist *mi* auch als *m'i* aufzufassen.

30. R hat nicht *B.*, sondern *b*; also *ber*; in der folgenden Zeile liest R *cornas e*, nicht *cornase*, was in den Lesarten bei Canello den Eindruck einer Conjunctionsform macht; eine solche ist nur das *cornessa* in C, eine aus jüngeren Quellen wohlbekannte Form des Praet. conj.

34 las ich in R *fenis*, nicht *fems*, und so muss wohl auch gelesen werden, da sonst der Vers in R zu kurz wäre. Ferner verdiente bemerkt zu werden, dass D zusammenschreibt *peizol*, weil daraus die entstellte Lesart *pezoill* in A sich erklärt.

37. Fehlt *gran* wirklich nicht in D? Ich hatte es mir so notiert. Ebenso ist mir zweifelhaft, ob die Angabe, dass D in der folgenden Zeile *vostre* (= CR) liest, richtig sei. Dies wäre eine merkwürdige Übereinstimmung in einer fehlerhaften Lesart, die einen näheren Zusammenhang zwischen D und CR verriete, als er sonst begründet ist.

39 gibt Canello nach Mahn als Lesart von C an *tug ij*, allein die Handschrift hat, wenigstens wie ich las, *tugh*.

40. Möglich ist allerdings, dass A mit *fora* recht hat gegen *vengra* DHIK, indem diese die Wiederholung von *fora* 38 vermeiden wollten; aber denkbar ist doch auch, dass A fehlerhaft in den früheren Vers hineingeriet. Dass in der folgenden Zeile nicht *le fonill*, sondern *l'efonill* zu schreiben ist, hat Chabaneau bereits hervorgehoben; ich bemerke, dass C nicht *le founill*, sondern *lefonill* in einem Worte schreibt, was die Zusammenfassung bestätigt. Übrigens wird der in DHIK überlieferten Form *enfonill* der Vorzug zu geben sein. Bei 42 hätte auch *pentenil* als Lesart von C Erwähnung verdient. Bei 43 ist zwar angegeben, dass dieser Vers in A fehle, aber nach meiner Collation der Wiener Abschrift von D fehlt er auch in D. Gleichfalls unbemerkt geblieben ist bei den Lesarten, dass R zum Ersatz für V. 42 hier eine Zeile einschiebt.

46 *atral* in H ist offenbar entstellt; CR haben *estrilh*, Canello schreibt *atill*. Aber *tr* ist durch die Lesarten beider Klassen gesichert, und da *ail* in H des Reimes wegen falsch sein muss, so war die letzte Silbe *trill*. Ein *atrillar* giebt es nicht, man könnte nun *estrilh* nach CR schreiben. Ich lese mit näherem Anschluss an H *astrill* = lat. *adstrigilare*. *estrilhar* heißt übertragen 'plagen, placken', altd. 'müejen', *astrilhar* wäre also 'bemühen', *s'astrilhar* 'sich bemühen'.

48 *el seire* nehme ich im Sinne 'im Sitzen', und schreibe für das entstellte *traig del* in H, nach *trauc la* CR, *trauguel*.

49 ist bei den Lesarten übersehen, dass R liest *e pueis*.

Lied II. Mir ist nicht wahrscheinlich, dass der Dichter in der ersten Zeile jeder Strophe einen inneren Reim beabsichtigt hat. Darauf führt zunächst der Umstand, dass die Stellung desselben wechselt; in der ersten Strophe fällt er nach der 3. Silbe, in der zweiten nach der 2., in der dritten nach der 5., in der vierten nach der 4., in der sechsten nach der 2. Dazu kommt, dass er in der fünften ganz fehlt, in der sechsten nur in drei Handschriften sich findet. Nun ist allerdings Wechsel in der Stellung des inneren Reimes etwas nicht ungewöhnliches, aber eine solche Unregelmäßigkeit ist doch kaum nachweislich, und einem Verskünstler wie Arnaut Daniel, der in Lied IX ein Strophengebäude mit den künstlichsten Inreimen ganz streng durchführt, am wenigsten zuzutrauen. Man müsste ferner annehmen, dass er

dem Reime zu Liebe in V. 19 *orgoill* statt *orgoills* gesagt hätte, was bei ihm keine Analogie hat. Was die Strophenbildung betrifft, so kann man schwanken, ob die viersibigen Verse nicht teilweise zu Paaren zusammenzufassen sind; ich wäre geneigt V. 4 und 5, 7 und 8 jeder Strophe zu achtsilbigen Zeilen zu verbinden, da Strophen mit so vielen kurzen Versen nicht üblich sind. Doch darüber, wie gesagt, lässt sich rechten.

Im einzelnen bemerke ich zu Text und Lesarten folgendes. Z. 1 hat C nicht *don*, sondern *dol*. Die Erklärung, welche Canello in der Anmerkung von *doil* giebt, ist nicht richtig: *doil* ist nicht aus *de ubi illi* entstanden, sondern aus *de unde illi*, es steht für *donlh*; wie franz. *el* aus *enl*, so ward *donlh dolh*, aus *doln dol*. Allerdings kommt *o* für *on* aus *ubi* vor; ein *do* aus *de ubi* ist mir nicht bekannt, und wenn es wirklich vorkäme, so wäre es damit als Vertreter des Genitivs des relativen Pronomens nicht erwiesen, dieser lautet immer *don*. Die Frage, ob *doil* einen reinen Reim auf *orgoill* etc. giebt, kommt hier für uns nicht in Betracht, da wir an dieser Stelle überhaupt keinen Reim annehmen. Aber wenn man Reim annimmt, so folgt daraus, dass auch *toill*, *broill* etc. zu schreiben ist, und nicht bloß in diesem Liede, sondern durchgängig, da der Dichter nicht *o:uo*, sondern *o:o* ge-reimt hat.

V. 2 hat R *eras*, nicht *era*; V. 7 haben nicht IKN² *e c. e b.*, sondern die Handschrift *c*. V. 8 hat N *lenbril*; wenigstens ist C.'s Angabe irreführend, da bei R *l'o.* angemerkt, also der Artikel beigefügt ist, könnte man glauben, dass N den Artikel nicht habe. Diese Undeutlichkeit der Lesarten begegnet mehrfach.

V. 10 haben den Singular *Pel bruoill* u.ä. nur BLPRSc, also, was Beachtung verdient, nicht A, die sonst mit BLPS zusammengeht. Ferner ist bemerkenswert, dass c schreibt *Fels* (mit fehlerhafter Initiale für *Pels*, wie auch I, was C. nicht angiebt, *Delz* statt *Pelz* hat) *bruilh*, also das erste Wort noch in pluralischer Form. Man sieht, dass die Vorlage von c den Plural hatte, und erst der Schreiber setzte, um einen Reim zu gewinnen, *bruilh* im Singular. Ein gleiches ist hier und an anderen Stellen anzunehmen für die Handschriften, die abweichend von den übrigen in der ersten Zeile der Strophe inneren Reim haben.

V. 11 bemerke ich, dass nach meiner Collation der Wiener Copie von D diese Hs. hat *no men*, nicht *nom*. Die ursprüngliche Fassung des Verses war *e per qu'om no me fassa crim*. Sämtliche Änderungen der Handschriften gehen auf die Beseitigung des *no me* zurück, da *nom*, die angelehnte Form des Pronomens, im 13. Jahrh. das übliche war. Daher die Einschiebung von *so* in AB, von *tal* in PRS, und die Lesart *no men* in den übrigen, mit Ausnahme von L und N², N² hat *com nom*, L *que no*, beide also fehlerhaften Vers; sie haben mithin das echte relativ am treusten bewahrt. Vermutlich hatte schon die Vorlage der Hss. die übliche angelehnte Form (*nom*), und der nun entstandene metrische Fehler wurde auf verschiedene Art beseitigt (vgl. zu I 11). Weiter halte ich die Lesart *qu'om*, nicht *que* (=ABL) für die richtige, da PS, die sonst mit ABL gehen, hier zu den übrigen stimmen.

15. Wenn die Lesart *toia* in L bemerkt wurde, so war vielleicht noch eher zu verzeihen, dass E *tueill* liest. Bei 17 ist unerwähnt, dass R mit falschem Reime liest *atrag*. In V. 19 hat P nicht *Petit no val*, sondern

Petit val, mit schlerhaftem Verse wegen *d'amor* für *d'amador*, während S die richtige Lesart bewahrt hat. Sollten ferner nicht die Lesarten von G und Q vertauscht sein?

20 ziehe ich die Lesart *qu'ades* vor, da sie durch die Übereinstimmung von PS mit CD etc. bestätigt wird. Freilich kann dem entgegengehalten werden, daß auch R mit ABL in *leu* zusammentrifft. Aber R stimmt mit L auch z. B. in V. 23 überein, wo sie doch nicht die richtige Lesart haben.

26 *terrim*, nicht *tenim* hat der Abdruck von P im Archiv, also = S. Auch in der folgenden Zeile hat der Abdruck *contr*, nicht *conq*, wie Canello angiebt; ebenso 29 *Bella*, nicht *Della*, auch der Abdruck von S bei Mahn hat *bella*. 34 hat I *iauzic*.

36 ist auf Grund der handschriftlichen Überlieferung sicherlich *gue lor o coilla* die richtige Lesart, jedenfalls auch grammatisch richtiger als *lor acoilla*: 'daß ich es ihnen (= von ihnen) hinnehme, mir von ihnen gefallen lasse'. Außerdem steht *acoilla* schon V. 51.

37 hat C nicht *ad estlath*, sondern *ad est talh*. Dafs *esdaill* als ein Wort zu schreiben ist, hat schon Chabaneau in der Anmerkung mit Recht hervorgehoben.

41. Warum hat Canello der Lesart *ons*, die doch nur in drei Handschriften (DHN) überliefert ist, den Vorzug gegeben? *partir* kann ebenso gut intransitiv wie reflexiv gebraucht werden, wie im Deutschen 'scheiden' und 'sich scheiden'.

42. Auch hier geben die Lesarten zu Missverständnis Anlaß, indem bei *oill* der Artikel teils gesetzt, teils weggelassen ist: ST *l'oïl*, L *l'oïl*, DIK etc. *oill*. Danach könnte es scheinen, als wenn letztere Handschriften den Artikel nicht hätten, was doch nicht der Fall ist.

46. Die Übereinstimmung von AB mit allen Handschriften außer LPS macht es wahrscheinlich, daß die Einführung des inneren Reimes auch hier eine Änderung ist. Denn wie wäre sonst genealogisch jene Übereinstimmung zu erklären? Bei den Lesarten wäre übrigens zu bemerken, daß L liest *Ges nom i toill*.

52 las ich in P nicht *trinzador*, sondern *truizador* (IKS haben *trizador*). Lied III. 14 hat a, was bei den Lesarten nicht angegeben ist, *cobre en* statt *cuebrem* CE. Hier ist *o* statt *ue* in einer Handschrift überliefert, in V. 33 *voil* statt *vueill*, *vuelh*. Wenn in II *doill* : *orgoill* reimt, wie Canello annimmt, so ergiebt sich daraus, daß A.D. so, und nicht *vueill*, und in unserm Liede nicht *fueilla*, *tueilla* etc., sondern *foilla*, *toilla* gesprochen hat. Wir sind also nicht blos berechtigt, sondern vom Standpunkte methodischer Kritik verpflichtet, auch dann diese Formen zu setzen, wo sie wie in III Strophe 1 von keiner der drei Handschriften CEA überliefert sind. Dies im Hinblick auf die Anmerkung 1 S. 79.

28 glaube ich nicht, daß C die richtige Lesart in den beiden ersten Silben überliefert hat. C hat *tornieu*, *a tron tron*, E *terra torn*. Daraus ergiebt sich, daß zwei mit *t* anlautende Silben auf einander folgten. Ich denke *trestorn* oder *trastorn* wird die richtige Lesart sein. *tron* kann verlesen sein aus *tras*, *terra* aus *tra* entstanden, und dies aus *tra*^s, indem das übergeschriebene *s* als Abkürzungszeichen gelesen und daher an falsche Stelle gesetzt wurde.

35. Die entstellten Lesarten von CE scheinen mir, im Zusammenhalt mit a, auf *si qu'eun jail m'emble* zu weisen. Canello schreibt *si qu'eu*. C hat *si qu'en manible*, was auf *si queun ia mble* (= *memble*) zurückgeht, E *si qu'en ueial mamble* aus *si queun ial memble*. Aber auch wenn man *qu'eu* liest, so ist dies ein Beweis, dass die Vorlage von CE *eu*, nicht *ieu* schrieb, und jene ältere Form ist daher für Arnaut durchzufühzen, auch wo die Handschriften *ieu* haben.

45 *ai plus* hat a, *plus ai* E, ein im ganzen gleichgiltiger Punkt. Aber wahrscheinlicher ist doch immer, dass bei der Lesart *dont eu ai plus* (= a) eine Umkehr wegen des Zusammenstoßes *eu ai* stattfand, als das entgegengesetzte.

48 giebt Canello an *cill*] *fill* E, aber sein Text hat ja nicht *cill*, sondern *cel*.

49. Ich bin auch der Ansicht Canellos, dass in a die echte Lesart erhalten ist (S. 201). Die Verbindung *tant per* ist nicht auffallend, da das verstärkende *per* seine Stellung gewöhnlich vor dem Verbum und nach einem anderen Adverbium, meistens *molt*, hat (Boethius: *molt per foren*).

58 hat a nicht *ti*, sondern *te*, außerdem *lei*, was Beachtung verdient, weil auch hier die diphthongische Form *leis* der triphthongischen *lieis* als die ältere vorzuziehen ist.

Lied IV. Das Lied ist in den Handschriften sowohl Arnaut Daniel (A) als Guiraut de Borneill (D^aN²) beigelegt. Die Autorität der Handschriften ist ziemlich gleichstehend, denn die Bedeutung von N² wird man nicht hoch anschlagen dürfen. Auch seinem Charakter nach kann das Lied sowohl von dem einen wie von dem andern Troubadour verfasst sein, denn beide haben in schweren Reimen gedichtet. Gleichwohl spricht manches gegen die Autorität von A und für DN². Arnaut pflegt fast in allen Liedern im Geleit oder in der letzten Strophe (VI 34) seinen Namen anzubringen. Ein *Bertran*, der hier im Geleite angeredet wird, kommt sonst bei A. D. nicht vor, wohl aber hat ihn Guiraut de Borneil: *li dui Bertran* Gr. 242, 46. Allerdings macht Canello auf mögliche Beziehungen zwischen Bertran de Born und A. D. aufmerksam (S. 3), anderseits aber hat er selbst eine auffallende Übereinstimmung im Geleite mit einem Liede Guirauts (Gr. 242, 49) hervorgehoben. Man wird daher besser thun, das Lied bei A. D. zu streichen und im Gr. nach 242, 42 einzureihen.

V. 4 schreibt C. *el entrecim*, A hat *en lantrecim*, V *en lantrecim*; es ist kein Grund vorhanden, das in beiden Hss. überlieferte *en l* in *el* zu verwandeln.

5. Auffallend ist, dass beide Hss. nicht *clar*, sondern *cler* (A *clier*) haben (Canello giebt nur *clier* an, hat D wirklich *clar*?). Da die Form im Reime belegt ist, bei Bernart von Ventadorn (*pregera* : *clera* etc. Gr. 70, 3) so ist sie nicht ohne weiteres zu verwerfen, wenngleich sie wie auf französischem Einfluss beruhend aussieht.

10. In dem *z* von *partz* das zu *volv* gehörige reflexive *s* zu sehen, wie Canello in der Anmerkung für möglich hält, geht nicht an, da dies nicht in so harter Weise angelehnt wird. Aus diesem Grunde trage ich auch Bedenken *per tal* (= *tal se*) *liure* 33 als richtig anzuerkennen. Denn die in der Anmerkung angeführten ähnlichen Fälle so harter Enklisen haben doch

nicht ohne weiteres für jeden Dichter Geltung und sind überhaupt so selten, dass sie in den Text einzuführen bedenklich ist.

V. 13 *doas* zweisilbig gebraucht ist nicht ein Archaismus, sondern entspricht durchaus dem Gebrauche der guten Zeit.

19. Das von Canello gesetzte *escremba* ist allerdings sinnreich aus dem Italienischen begründet; da jedoch *escremba* in Da ebenso gut ein Schreibfehler für *escembra* sein kann und auf diese Lesart auch A (*celemba* = *ecsembra*, *s* und *l*, *c* und *e* verlesen) zurückzugehen scheint, so bleibe ich bei *escembra*, welches ich = **exinvolare* nehme; *sc* wie in *escemir* (= *eximere*), das das Gloss. occ. hat.

23 hat auch D *monga*. In V. 27 ist *o* auf V. 25 zu beziehen: 'sie bestimmt mir das Leben ohne sie'.

30. Mit *na* weiss ich nichts anzufangen; die Personifikation der *Mesvoigna* wäre wohl statthaft, aber das beigesetzte *devisa* als 'stessa, in persona' zu erklären geht nicht wohl an. Es muss daher wohl mit D gelesen werden *sa devisa*, auf *Amor* bezüglich; als Object von *falsar*. In der letzten Zeile behalte ich *m'en posca* bei, *m'* ist in medialem Sinne zu nehmen; D hat *poscom*, aus dem schliessenden *m* nehme ich die zu ergänzende Silbe und schreibe *m'en posca neis falsar un fil*.

35 *l'o* ist wohl nicht richtig: wenn es bedeutete 'es ihm', so würde A dem üblichen provenzalischen Gebrauche gemäss geschrieben haben *loi*, es ist also *lo* 'es' zu schreiben oder *o* mit D, denn man kann *sillo* in A trennen *sill o* (D hat *seil o*), und man trennt vielleicht besser *so*, da die Handschrift die Mouillierung im Auslaut meist durch *ill* bezeichnet.

37 hat A *qand el*, nicht *gan del*, also eine unrichtige Wortabteilung und demgemäßes Auffassung, die Wiener Abschrift von D hat *canc del*, was, wenn es wirklich so in der Handschrift steht, anzugeben war.

39 *sol*] die Angaben von Canello weichen ab bei den Lesarten und in den Anmerkungen. Dort wird als Lesart von Da angegeben *sel*, hier *sol* (= A); nach meiner Collation der Wiener Abschrift ist *sol* die Lesart von Da. Dies in *el* zu verändern ist kein Grund vorhanden; ich übersetze 'wenn die Liebe ihm das Auge ausreißt, so dulde und folge er mit demütigem Herzen, wenn sie (die Liebe) nur es ihm dann salbt'.

40 hat D nach der Wiener Abschrift *sofre e segua*. Dies scheint mir darauf hinzudeuten, dass von den beiden *a*, welche hier als elidierbar in Betracht kommen (*sofra* — *segua*) das erstere zu elidieren, also *sofr' e sega* zu schreiben ist. Dies stimmt auch besser zum Rhythmus, denn wenn auch der sieben- oder achtsilbige Vers keine feste Cäsur hat, so fällt, falls eine vorhanden, dieselbe meist nach der dritten oder vierten Silbe, hier also ist der Hiatus am wenigsten störend. Canello schreibt *sofra e sega*, ohne eine Abweichung von D anzugeben, und lässt somit unentschieden, welches *a* zu elidieren sei.

47 halte ich die Lesart von Da für die richtigere; *loigna* in A ist Lese fehler für *loigna* 'jungat': 'denn nicht will ich, dass Scherz mit Schande und Tadel mit Ehre sich verbinde'. *joigner* intransitiv gebraucht kommt öfter vor. Daher ist auch *blasmes* in Da richtig, wenngleich die Hinzufügung des Artikels nicht richtig ist. Wäre *gabs* Acc. plur., nicht, wie ich es nehme,

Nom. sing., dann würde die Incongruenz auffallen, der Dichter hätte dann wohl *gap* geschrieben.

Lied V. 2 *eill* ist sprachlich unrichtig: *en lo* kann nur *el* geben. In V. 4 haben nach meinen Aufzeichnungen sowohl E als a nicht *lauzel*, sondern *auzel*. Die richtige Lesart hat sich also in a erhalten, *ranas — auzel* ohne Artikel; E setzte den Artikel und verletzte dadurch das Metrum. Auch verdiente Erwähnung, dass a statt *bosc* liest *boi*.

5. Die Änderung von Canello scheint mir nicht richtig, denn sie setzt die Cäsur nach der sechsten Silbe voraus, was bei A. D. keine Analogie hat, wenn sie auch zuweilen vorkommt. Ich glaube vielmehr, dass a mit *flor* das richtige bewahrt hat. Entweder ist ein Verbum *florar* anzunehmen (*floratz* hat das Gloss. occ. ohne Beleg, außerdem kommt es bei Arnaut Vidal vor) oder von *florir*, eine nicht inchoativische Bildung, da bekanntlich bei Verben auf *ir* beide Formen (reine und gemischte Conjugation) mehrfach vorkommen.

6 hat E nicht *retsida*, wie Mahn druckt, sondern entweder ist *reisida* oder, was wahrscheinlicher, *reisida*, also die ganz richtige Form, zu lesen.

7. Hat E wirklich *autre gen*? Ich las *autra gen*, mit einem Reimpunkte dahinter, wie auch in der vorhergehenden Zeile nach *gen*, worin der Schreiber offenbar Reimworte geschen, und das war der Grund, weswegen er *gen* statt *gens* hier schrieb.

9 las ich in a *seguran*, nicht *segurai*; 11 hat E nicht *capors* (Mahn), sondern *capdes*, also die häufige Vertauschung von *s* und *l*. Hat Z. 12 a wirklich *pdor*? ich las *paor*. V. 14 hat E nach meiner Lesung *lai*, nicht *lai*, wie Mahn hat. Da von der Lesung *lai* mithin auszugehen ist (*lai* fehlt in a), so ist von der Erklärung, die Canello in der Anmerkung giebt, abzusehen. In *per* sehe ich einen alten Lesefehler für *pren*: *lai pren estar* ‘nimmt dort Wohnung’. Da *p* und *þ* oft in Handschriften verwechselt werden, so ist eine Entstellung von *pren* in *per* wohl möglich.

17 liest E nicht *estrug*, sondern *estug* mit übergeschriebenem *d*, der Schreiber geriet also in das Reimwort von 15, besserte aber den Fehler.

20. Hat a *estida*? ich las *eslida*, und die Vorlage von a hatte in jedem Falle so. Ich nehme *Merces* ebenfalls persönlich, wie *Amors*; denn dass ein anderes Wesen hier angeredet wird, ist aus dem *e vos* der vorhergehenden Zeile wahrscheinlich; auch die Form *merces* weist darauf hin, man würde sonst *merce* erwarten.

24 hat a *dir*, nicht *dig*. In V. 25 ist die Angabe der Lesarten von E bei Mahn und Canello nicht genau; E hat nicht *mentirs espel*, sondern *mentir sspel*. Da nun a *mentirs sspel* hat, so empfängt durch E diese Lesart eine Bestätigung, und demgemäß ist *mentirs s'espel* zu schreiben. Vgl. Canellos Anm.

28 las ich in a *sel soi*, nicht *cel sois*. V. 38 sind die Lesarten von E unrichtig nach Mahn angegeben: E hat richtig *sis nan* (= a), außerdem nicht *piel..*, sondern vielleicht *þiei..*, wenn nicht etwa *pret..* zu lesen ist.

Lied VI. Auch hier sind mehrere auf dem Abdruck bei Mahn beruhende Unrichtigkeiten in den Lesarten zu bemerken. 5 hat E *quieu*, nicht *guien*. 9 ist in C ausgelassen, die Punkte im Abdruck bei Mahn konnten allerdings, da sie bei E das weggescchnittene bezeichnen, zu dem Irrtum veranlassen, dass sie hier die gleiche Bedeutung haben. 14 hat E *uaillam*, nicht *uaillan*. 17 liest C *quelans*, nicht *quelaus*. 29 hat E *senher*.

In der Schreibung schliesst sich Canello hier im ganzen an E an, aber mit mehrfachem Schwanken: V. 5 haben beide Handschriften *qu'ieu*, Canello schreibt *qu'eu*, dagegen V. 7 etc. *qu'ieu*. 14 hat E *c'ai*, C. mit C *qu'ai*. 20 E *soi*, C. mit C *sui*. 21 E *canc*, C. *qu'anc*, C hat *quieu*. 26 haben beide Handschriften *puec*: da in anderen Fällen *ue* beibehalten ist (z. B. in *Hueimais* 29 etc.), so fragt man sich, warum hier *o* gesetzt wurde. In der Anm. sagt der Herausgeber, er habe es der Gleichmässigkeit der Reime *dol*, *vol* etc. wegen gethan. Allein *puec* ist hier 1. Person, nicht 3., was *dol*, *vol* etc. sind. *duel*, *vuel* lautet diese niemals, die Diphthongierung *ue* ist dagegen in der 1. Person in jüngeren Handschriften ganz üblich; *duelh*, *vuelh* schreiben z. B. CR immer. Und wenn einmal die Gleichmässigkeit bei der Schreibung in Betracht kam, so musste sie in ganz anderem Maße einwirken. 26 *dezamar* mit z haben beide Handschriften, Canello s. 27 E *cela*, C *selha*, Canello schreibt *celha*, aber *tolh*, wie C hat, giebt er wieder durch *tol* = E. Richtig war beidemal *cela* und *tol*. 28 *anz* hat keine Handschrift, beide haben *ans*. 32 *com* hat E, Canello mit C schreibt *cum*. 34 *bella* hat E (nach Mahns Abdruck auch C, was aber unrichtig, C hat *bela*), Canello *bela*.

V. 12 schreibt Canello statt des fehlerhaften *quautre be (ben)* CE *ques autre bes* und übersetzt dies S. 125 'nessuna sua opera'. Ich glaube nicht, dass dies richtig aufgefasst ist, vielmehr wird zu lesen sein *qu'autra res be nol podia salvare* 'nichts anderes (als Gnade) konnte mit Fug ihn retten'. Der Ausfall einer der beiden Silben *ra res* konnte in der Vorlage von CE, die durch ihre Lesarten auf eine Quelle weisen, leicht stattfinden, namentlich wenn etwa *autra re be* überliefert war.

16. Die Lesung *s'o* statt *so* hatte ich, noch ehe ich Canellos Anm. las, vorgezogen und finde sie durch Chabaneaus Bemerkung bestätigt, der auch mit Recht *mas* in der Bedeutung 'aber', nicht 'da', nimmt und zugleich die Vermutung *mal* ausspricht.

33 macht die Lesart von C, nicht die von E, welche Handschrift überhaupt in diesem Gedichte die besseren Lesarten hat, den Eindruck einer willkürlichen Änderung. *laus aus* E konnte ein Schreiber für eine Dittographie halten, während es tatsächlich = *la vos aus* ist, und dadurch veranlaßt werden *ieu* einzuschlieben. Dass in der folgenden Zeile *cort* nicht 'Hof' bedeuten könne, sehe ich nicht ein; 'nehmt in (euren) Hof auf' kann von einer vornehmen Dame, die einen Liebenden zu Gnaden aufnehmen soll, wohl gesagt werden; eine Form *cort* (corde) für *cor* 'Herz' scheint mir sehr bedenklich zu sein.

Lied VII. 2. Hat G wirklich *tor?* ich las *toz*, *r* und *z* sehen bekanntlich in manchen Handschriften einander sehr ähnlich. — 3 hat E *em fai mirar*, und *mirar* hat auch D, wo aber nach meiner Collation nicht *em fai*, sondern *e fai* steht. 'Man sieht die allmäßige Entstellung aus dem Schreibfehler in D zur Lesart in E. — 5 hat R *que ben*, was freilich nicht richtig, aber doch ebenso gut anzuführen war wie *nōs* = *nos* in c Z. 4. — 8 hat D, wenigstens die Wiener Abschrift, *per quem*. — 11 hat R *mescarida*. — 12 las ich in I wenigstens *Ien*, nicht *Ieu*, und wahrscheinlich ist dies auch nach der Verwandtschaft mit den anderen Handschriften; es ist nur verlesene Initiale (für *Ben*). D hat übrigens nach meiner Collation der Wiener Abschrift *Eu* (= E), nicht *Sil*, wie Canello angiebt. — 13 hat N nicht *temens*, sondern *temers*.

14. Ich halte *plaing*, wie A und fünf andere Handschriften haben, für die richtige Lesart. Die Zunge ist dem Herzen entgegengestellt; dieses schmachtet, aber beklagt sich nicht (V. 16), die Zunge klagt, obgleich auch sie wenig sagt (V. 12).

15. Der Lesart von A vor *gen* aller anderen Handschriften (nur R hat *e ieu*) den Vorzug zu geben scheint mir kein Grund vorhanden.

17. Hat C wirklich *a randa*? Nach meiner Collation fehlt *a* in C.

18. Hat *c et tā*? ich las *terra*; vielleicht abgekürzt *t* geschrieben?

24 hat D ausgeschrieben *nom*, nicht *nō*, dagegen hat *non* noch Q, während Gc nich *nom*, sondern *nō* haben, was also *nom* wie *non* bedeuten kann.

25 *mi dol* haben auch GQ, nicht *men dol*.

27 *que* hat auch R, und, nach meiner Collation der Wiener Abschrift, D.

29 las ich in IK nicht *man*, sondern *nan*, wie auch N² hat; ebenso nicht *kuoill*, sondern *meill*. In der folgenden Zeile hat D *quim* (= E), A dagegen *cum*. *tem* statt *ten* hat auch N.

37 las ich in der Abschrift von D *cadorna*, doch kann sein, dass die Handschrift *tadorna* hat.

39 *em* in DE etc. weist auf *eum*, wie *yem* (nicht *iem*) in R auf *ieum*, und *eum* wird daher zu schreiben sein.

46. Ich halte *ab* für die richtige Lesart, weil eher wahrscheinlich ist, dass Schreiber an dem zweimaligen *ab* Anstoss nahmen als umgekehrt.

49. Nach meiner Abschrift hat C *quenguera*, nicht *quengueran*; ferner G fügt ein *s* bei, also *gangera*⁸. Die Lesart *sint* haben auch GQ und N; wahrscheinlich ist sie die echte. *sint* als 1. Person verhält sich zu *sent* wie *vinc*, *tinc* zu *venc*, *tenc*.

51 hat G nicht *ne*, sondern lies *ñ spanda*; *ñ* ist aber Abkürzung für *no* oder *non*. In der folgenden Zeile haben IK (auch N²?) nicht *temen*, sondern *souen*, also = ADE etc.

54 hat D nach meiner Lesung der Wiener Abschrift *gue* (= E), nicht *gueu*.

57 las ich in C nicht *ni agra*, sondern *magra*, was auch allein dem Metrum entspricht. C nahm offenbar an der Form *fes* Anstoss und setzte dafür die gewöhnliche *fezes*, daher musste *plus* gestrichen werden; durch *ni agra* wäre dies nicht erreicht worden. Q hat nicht *sen*, sondern *sē*, was auch in *sem* aufgelöst werden kann.

59 auch N (= D) hat *Er*. Die Lesart von R *os* (= *o*) ist unverständlich. R liest *mostratoria*, also ein offensichtlicher Schreibfehler für *mo trastorna*. Dagegen wäre vielleicht noch zu bemerken gewesen, dass IK lesen *tratoria*.

60 las ich in D nicht *malíama*, sondern *mi líama*.

62. Statt *noill* haben IKR *uol*, und dass wirklich so, wenigstens in R, es gemeint ist, ergiebt sich aus dem Reimpunkte nach *vol*, wodurch ein Reim auf *vol* (Z. 60) hergestellt werden soll. In der folgenden Zeile hat nicht E, sondern C *mas* (= A) für *ans*.

Lied VIII. 2 habe ich in D nicht gefunden, dass *li ram* fehlt, sondern D hat *el rams*; ferner hat N *el rans*, nicht *els rans*. Canello schreibt mit A *li ram eil renc*. Allein er sieht sich dadurch genötigt für *renc* eine Bedeutung anzunehmen, die nicht nachzuweisen ist, nämlich 'Hecke'. Vielmehr ist mit den anderen Handschriften zu schreiben *els rams li renc*; es ist zu

konstruieren *li renc de flors* 'die Reihen von Blüten' *els rams* 'an den Zweigen'. Ein Gegensatz von *autet e bas*, auf den sich *ram* und *renc* beziehe, ist nicht vorhanden, sondern *autet e bas* bedeutet 'auf der Höhe und im Thal'.

11 ist, wie ich glaube, besser mit dem folgenden zu verbinden: 'durch ihre Erkenntnis kam mir Freude'. In der folgenden Zeile hat auch D, nach meiner Collation, *anei*, und nach der Übereinstimmung in *nau* der folgenden Zeile ist dies auch wahrscheinlich.

16. Die Lesart *em* K, *eu* N² gehört zu V. 15; übrigens hat auch I *em* (oder ist K für I verdrückt?); ferner hat in 16 nicht nur A, sondern die meisten Handschriften *ferms*; ich habe mir nur von D ausdrücklich die Lesart *ferms* angemerkt. Die Anmerkung sagt, dass alle Handschriften *ferms* hätten, was wieder nicht richtig.

19. Ich glaube nicht, dass durch die Lesart *c'aras* A, die Canello aufnimmt, der tiefer liegende Fehler gehoben ist; vielmehr wird *car* die richtige Lesart sein. Es ist nicht genau, wenn Canello als Lesart von DHIKNN² angiebt *ar*, sie schreiben sämtlich *car*, wonach gar nicht sicher, dass sie dies als *c'ar* auffassten. Wäre dies, dann wäre doch wohl *ara* auch von anderen Handschriften gesetzt worden; ich denke vielmehr *car mi acoills* wird die ursprüngliche Lesart sein. *mi* wurde wie üblich vor folgendem Vokal elidiert und so entstand die falsche Lesart *m'acoills*. Die Lesart von E ist auch nicht richtig angegeben, nach Canello hat es den Anschein, als wenn *amors* in E fehlte.

23 hat I *pel sus*, woraus sich auch die falsche Lesart *pel ius* in H erklärt.

26. Die Angabe der Lesart von A ist durchaus unverständlich, ja unrichtig. *pustellail* ist *pustella-lh* (Dat. sing. vom Pron.) 'eine Eiterblatter ihm auf seine Wange'. Auch die anderen Handschriften haben getrennt *pustella* *ien* (D *gen*), auch C weist auf die Lesart *pustela en* (= E). Dass gleichwohl die von Canello hergestellte Lesart die richtige ist, bestreite ich keineswegs.

38 ist die Lesart von IK unrichtig angegeben: IK (wenigstens I) haben *lo*, nicht *li*, außerdem *trenc*, nicht *tenc*. Ebenso hat D *trenc*, nicht *tenc*. Es stehen mithin CH mit der Lesart *tenc* allen anderen Handschriften gegenüber, und *trenc* wird daher wohl das richtige sein. Denn es ist an sich auffällig, dass A. D. den Reim *trenc* sollte übergegangen haben, während *tenc* in *retenc* V. 46 schon verwandt ist. Ich lese daher *mas ab jauzir celat lo trenc*.

40. *homs* hat nicht nur H, sondern auch D. Die Lesart von E ist wieder unverständlich; *ill* steht verlesen für *XL*, wie DHIK schreiben. C hat das Wort ausgelassen, was Canello hier durch Punkte statt + bezeichnet.

42. Auch I hat *en sus*. In der nächsten Zeile steht A mit *totz* allein, es ist daher wahrscheinlich erst ein Zusatz, um den zu kurzen Vers zu verlängern. Nach meiner Ansicht liegt hier ein alter, auf die gemeinsame Vorlage aller Handschriften zurückgehender, aber leicht erklärliches Fehler vor: es hieß *ab se sems*, dafür wurde *ab sems* geschrieben, A machte willkürlich daraus *totz essem*. *sems* ist zwar ebenso wenig belegt wie *absem*, doch dünkt es mich wahrscheinlicher als die Bildung *absem*.

Lied IX. Ich hatte dies Lied in meine Chrestomathie aufgenommen in der richtigen Zusammenfassung der kurzen Verse durch Binnenreime, als sieben-

(nicht, wie Canello angiebt, als acht-) zeilige Strophe. Schon der Umstand, dass die Handschriften in der Setzung der den Verschluss bezeichnenden Punkte von einander abweichen, musste darauf führen, dass hier innere Reime anzunehmen sind. Dazu kommt die Gleichheit des Strophenbaues mit Lied XIII; der Unterschied besteht (von der Melodie abgesehen, über die wir kein Urteil haben) eben nur darin, dass in IX innere Reime sind, in XIII nur Endreime. In der Darstellung von Canello zeigt sich IX als ein rhythmisch durchaus ungewöhnliches und regelloses Opus in Bezug auf Strophenbau, in der meinigen als ein kunstvolles Gebäude von einfacher Stilistik, aber mit reichem Schmuck innerer Reime.

V. 4 ist die Lesart nicht richtig angegeben; R hat *espeissat*, so wenigstens las ich, auch *fuelh*, nicht *fuelhs*. In Z. 5 hat R auch *el* (= DN). Z. 14 hat R *aman*, also eine wirkliche Lesart, da es anders aufgefasst ist. N hat in Z. 17 nicht *sil*, sondern *sis* (= *silis*?). So verführerisch es auch ist, *silis* mit IKRN² zu schreiben, so erblicke ich doch in dieser Lesart eben nur einen Änderungsversuch. *asomar* ist in intransitiver Bedeutung zu nehmen.

Bei V. 19 hätte die Glosse von H *prima. i. subtilis* erwähnt werden können. In der folgenden Zeile hat N *de sir*, also = CD.

24 ist bei C durch Punkte bezeichnet: warum nicht durch ein Kreuz, da diese Worte doch in C fehlen? 25 hat N *sest luç* = DH.

In 29 nehme ich *deporta* und *volers* beide als Subjekte zu *m'es*, es ist die bekannte Konstruktion *ἀπὸ κοινῷ. bos motz* ist Objekt von *adauzir*.

34 hat R *soma*, nicht *coma*, wie die anderen.

36. *ben vengutz* wird als richtige Lesart schon dadurch widerlegt, dass es nur in CV, also z. B. nicht in U, das sonst ganz genau mit V stimmt, sich findet. Auch würde schwerlich *sui ben vengutz que* — so verstanden werden können, wie Canello übersetzt 'io son venuto (a tale) che' —.

39 hat R *tal dest*, nicht *tals dest*, wie man nach Canellos Lesart annehmen muss. 45 hat N *femrs*, nicht *femrs*. Bei 46 stehen für die Lesart von C Punkte, ebenso 47, aber C hat ja *me fai suffrir manhs vers*. 49 habe ich wenigstens in I *bais*, nicht *bas* gelesen. 55 hat H *sil*, nicht *si*. 56 hat C *del quecx*, nicht *dels quecx*. 59 hat D *for*, nicht *fort*, so dass also R mit *fort* (UV *fortz*) allein steht. Daher ist *for* sicher die richtige Lesart, es ist Gegensatz zu *dedins*.

65 ist nicht angegeben, dass die Worte *queill prec* in R fehlen. Ferner hat D *grei*, dagegen hat R nicht *grei*, sondern *brey*; es scheint hier eine Verwechslung der beiden Handschriften vorgelegen zu haben. Das gleiche ist vielleicht bei 66 der Fall, hier hat wenigstens N sicher *caichon*, was als Lesart von D angegeben ist. Ferner haben auch IK *tem* (= UV) für *ten*.

70 ist nicht angemerkt, dass H liest *b totz aijs* d. h. *cara'b (ab)*; N hat *cara'b* d. h. *cara*, aber die Vorlage von N hat sicher *cara ab* oder *carab* gehabt. Das Hinüberziehen über den inneren Reim ist etwas häufiges, und gerade das ist ein weiterer Beweis, dass wir es in unserm Liede mit inneren Reimen zu thun haben. Die Streichung von *ab* ist dadurch veranlaßt, dass von den Schreibern der Reim nicht als innerer angesehen wurde, wodurch dann allerdings die zweite Hälfte eine Silbe zu viel bekam.

76 hat N nicht *bruits*, sondern *brutz*. 81 hat I nicht *iuers*, ich wenigstens las *auers*.