

Werk

Titel: Besprechungen

Ort: Halle

Jahr: 1894

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0018|log76

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

BESPRECHUNGEN.

Mystères provençaux du quinzième siècle publiés pour la première fois avec une introduction et un glossaire par A. Jeanroy et H. Teulié. Toulouse, Édouard Privat 1893, LIV, 329 S.

Die *Mysterien*, welche in obiger Ausgabe als dritter Band der von der Faculté des Lettres zu Toulouse veranstalteten „Bibliothèque Méridionale“ veröffentlicht werden, sind gegen Ende des Jahres 1888 von dem Oberstabsarzt Louis de Santi zwischen den Familienpapieren des Schlosses La Barthe (Dép. Gers) entdeckt und bereits von A. Thomas in den *Annales du Midi* II, 385—418 besprochen worden. Sie bereichern in erfreulicher Weise den bisher noch geringen Vorrat der auf uns gekommenen provenzalischen geistlichen Dramen. Das Manuscript, das dieselben enthält, ist aber noch in einer andern Hinsicht bemerkenswert, indem wir darin vermutlich die Urschrift des Verfassers zu sehen haben, was man daraus schliessen kann, dafs zahlreiche Verbesserungen und Zusätze, welche darin nachträglich angebracht sind, von derselben Hand herrühren, welche die Stücke eingetragen hat. Den Verfasser selbst kennen wir nicht, doch war er unzweifelhaft ein Geistlicher, der wahrscheinlich in Rouergue lebte und die Dramen um 1370 niedergeschrieben hat. Dieselben sind Teile eines Passionscyclus, von dem uns in unserer Handschrift jedoch nur ein Teil, die kleinere Hälfte, vorliegt. Dies ergibt sich aus dem Umstande, dafs einmal wichtige Teile der Leidensgeschichte, vor allem die eigentliche Passion selbst, unter den auf uns gekommenen Dramen fehlen, dafs sodann in der Handschrift sich zwei im Wesentlichen übereinstimmende Dramenverzeichnisse befinden, die eine Liste sämtlicher hierher gehöriger Stücke enthalten, unter ihnen elf, die nicht in unserer Sammlung sind, die aber vermutlich in einer anderen von demselben Verfasser herstammenden Handschrift standen, nämlich in dem „livre“, auf das er in unserer Handschrift mehrfach verweist, das aber bisher nicht aufgefunden worden ist.

Von den Passionsdramen liegen nun folgende vor.

1. Die Schöpfung und der Sündenfall (v. 1—302), worin auch die nicht häufig begegnende Legende benutzt ist, nach welcher Gott, um einen Namen für den soeben erschaffenen Menschen zu finden, die vier Erzengel nach den vier Himmelsrichtungen aussendet und nach deren Rückkehr den Namen aus den Anfangsbuchstaben der vier Gestirne Anathole, Disis, Arcto und Mensembrio bildet.

2. Jesus und die Samariterin, das sehr anziehend aber ganz kurz ist, da es nur 175 Zeilen (v. 303—477) umfaßt.

3. Die Verurteilung Christi (Le Jugement de Jesus, v. 524—1571) ist dadurch bemerkenswert, daß, wie in den französischen Moralitäten, allegorische Personen: Bona Paciensa, Caritat, Inocensa, Fidelitat, Veritat, Humilitat und Necessitat, auftreten. Natura Humana kommt aus der Hölle zu Gott und verlangt von ihm die Erlaubnis, seinen Sohn, der jetzt 33 Jahre Mensch gewesen sei, vor den Richtern des Gesetzes der Natur anzuklagen, weil er versprochen, sie durch seinen Opfertod zu erlösen. Das Urteil der Richter (Adam, Joseph, Noah, Abraham und Jacob) geht dahin, daß Jesus sterben müsse. Zweimal legt dessen Mutter, Maria, Berufung ein, zunächst bei dem Gerichtshof des Gesetzes der Schrift (bestehend aus David, Zacharias, Salomo und Jeremias), endlich bei dem der Gnade, welchen der h. Johannes leitet, jedoch ohne Erfolg, da beide das zuerst gefällte Urteil bestätigen.

4. Die Auferweckung des Lazarus (v. 1572—2395) unterscheidet sich von dem im Evangelium Johannis Cap. 11 enthaltenen Bericht unter anderem dadurch, daß auch Joseph von Arimathia, Nicodemus und der Hauptmann (Centurio) darin eine Rolle spielen.

5. Das Mahl bei Simon (v. 2396—2668) behandelt die bekannte Scene mit der Ehebrecherin, und daran schließt sich, ziemlich breit ausgesponnen, die Entsendung zweier Jünger, um die Eselin für den Einzug in Jerusalem zu holen.

6. Die Auferstehung (v. 2669—3378) umfaßt auch die Höllenfahrt und das Erscheinen Christi in Emmaus und bei den Jüngern in Jerusalem.

7. Es folgt Joseph von Arimathia (v. 3379—5375), welches sich in den beiden Listen nicht findet und das im Anschluß an das Evangelium Nicodemi gewissermaßen eine Fortsetzung der Passion enthält, nämlich die vergeblichen Versuche der Juden behandelt, die Nachricht von der Auferstehung Christi zu unterdrücken oder als unrichtig hinzustellen, wobei sich ihr Zorn hauptsächlich gegen Joseph von Arimathia richtet. Dies war offenbar das letzte Stück des ganzen Cyclus, denn am Schlusse tritt Bon Retorn auf und wünscht dem Könige, der Königin, dem Dauphin von Frankreich, so wie dem ganzen Hause der weißen Lilie Glück und Segen, worauf der Epilog zu der Gesamtpassion folgt.

Aber der Inhalt der Handschrift ist damit noch nicht erschöpft. Abgesehen von einem Hymnus auf die heilige Jungfrau in 14 Strophen zu je vier Achtsilbern (v. 1572—1627) und einer kurzen Scene, in welcher fünf durch Christus vom Tode auferweckte Personen ihre Erlebnisse erzählen (v. 478—523), überliefert uns dieselbe noch ein langes Drama über das jüngste Gericht, das also offenbar denselben Verfasser hat, wie die übrigen, aber ziemlich weitschweifig ist, auch stellenweise Klarheit vermissen läßt (v. 5376—8106).

Was die Quellen betrifft, aus denen unsere Dramen stammen, so sind uns die unmittelbaren Vorlagen nur von wenigen Stücken bekannt, nämlich von dem Mahle bei Simon und der Auferstehung. Beide sind, abgesehen von der dialektische Färbung und einigen Aenderungen, inhaltlich fast ganz aus einer auf uns gekommenen gascognischen Passion des vierzehnten Jahrhunderts entlehnt, so daß der Schluß nahe liegt, daß der Bearbeiter auch bei den anderen Stücken ähnlich verfahren sein wird. Formell hat er sich seiner

Vorlage jedoch sehr frei gegenübergestellt. Bald folgt er ihr fast Wort für Wort, bald nur dem allgemeinen Sinne nach; bald läßt er ganze Stellen oder einzelne Worte aus, bald setzt er solche zu oder vertauscht die vorgefundenen Ausdrücke mit anderen. Bei diesen Aenderungen nimmt er nun auf Reim und Silbenzahl der Verse nicht die geringste Rücksicht, so daß neben zahlreichen Versen, die, wie in der Vorlage, aus correcten Achtsilblern mit rimes plates bestehen, zahlreiche andere, teils kürzere, teils längere (von 4 bis 15 Silben), teils nur assonierende, teils reimlose vorkommen. Seltener hat er den Stoff durch Zusätze eigener Erfindung vermehrt oder kürzere Szenen breiter ausgesponnen. Ueberall aber zeigt er, daß seine schriftstellerische Begabung eine äußerst geringe gewesen ist.

Die Einleitung der Ausgabe behandelt auch die formelle Seite der Stücke, und zwar hinter einander die Lautlehre, die Formenlehre und die Syntax. Leider ist dieser Teil jedoch sehr skizzenhaft gehalten; der Verfasser (es ist der erste der beiden auf dem Titel genannten Herausgeber) begnügt sich überall damit, einige Erscheinungen herauszugreifen, giebt auch stets wenige Belegstellen, oft nur eine oder selbst gar keine, so daß eine Nachprüfung nicht möglich ist. Ich erlaube mir, einiges Wenige nachzutragen, was ich beim Durchlesen notirt habe, bemerke aber ausdrücklich, daß das Ganze trotzdem noch lückenhaft bleibt.

In der Lautlehre ist zu bemerken, daß unbetontes *a* fehlt in *brat* 7340, 7774, *bratat* 3617, *bratayre* 3626, 7337, *brataria* 7295, 7309 u. a. neben *barat* 7322, 7346 u. a. — Unbetontes *i* erscheint statt *a*, *e* in: *inquar* (ancar) 3199, *inquara* 4279, *inquaras* 248 u. ö.; andererseits unbetontes *e* statt *o*: *escura* 824; *prepausat* 1118; *espital* 6192; *erguelh* 6592, 7203, 7230 u. ö. Graphisches *au* findet sich statt *o* in: *pausar*, setzen 6712 nebst den Zusammensetzungen *prepausat* 1118 und *dispausar* 6353—6354 (nach Analogie von *repasuar*). Ein *i* ist nach Wegfall eines *s* eingetreten (außer in *vaillet* noch) in *almoinas* 6193, 6200, 7142, 7183, 7520. *O* vor *n* wird ausnahmsweise durch *u* wiedergegeben in *hunt* (unde) 1246.

Unter den Bemerkungen über den Consonantismus wird fälschlich behauptet, daß in *degun* das *d* aus früherem *n* entstanden sei; *degun* begegnet bekanntlich auch im Altprov., und das *d* ist germanischen Ursprungs. Dagegen erscheint *lh* zuweilen unorganisch für älteres *l*, z. B. *solhelh* 123, 564, 924 u. ö.; *brulhara* 7764; sogar *plhors* 572. — *gn* statt *n* in: *ignocensa* 764, 979 *ignocen* 1344, 2330, 6262 u. ö.; *mesquingna* 6155. — *ng* statt *nh*: *vergongas* 880, 889. — *n* statt *nc*: *lon* (longum) 1331. — Statt älterem aus lat. *d* hervorgegangenem *z* ist regelmäÙig *s* eingetreten: *lausar* 23; *veser* 54, 58, 67 u. ö.; *susor* (sudorem) 245; *ausit* 269; *benesir* 441; *reseme* (redimere) 793 u. ö.; *crusela* 975; *guasanha* 2023; *susari* (sudarium) 2918 u. s. w. Daher auch in den Präp. *a* vor Vokalen: *as una* 145; *as el* 381, 2988 u. ö.; *as Adam* 7041. Demnach ist die auf Seite XXXVII ausgesprochene Behauptung das *s* sei in letzteren Beispielen unorganisch, nicht richtig. Die alte Schreibung *z* erscheint ganz einzeln, z. B. *rezeme* 855, *veser* 2218. — Auslautendes *t* nach *r* ist abgefallen in: *mor* 252, 1488; *for* 342. — Unorganische Buchstaben sind zuweilen eingefügt, so *n* in *enbriaix* 2370, *r* in: *brostia* (Büchse) 2464—2465, *s* in: *ascuns* 5380.

In der Flexionslehre ist das Vorkommen der alten Nominativformen auf *-aire* bemerkenswert, die jedoch auch für andere Casus verwandt werden. Dahin gehören außer den beiden von Jeanroy angeführten noch: *perdonayre* 2469; *statayre* 3596, 4370, 4371; *bratayre* 3626, 7337; *ralhayre* 4359 und *procurayre* 6234. Neben *conpanhs* 3336 erscheint *conpanh* 3129 und 3143, beide Formen als Vocativ, jene für den Plural, diese für den Singular. *Senher* verbindet sich in gleicher Verwendung mit folgendem *en* zu *senhen*, z. B. 4796 und 4872. Vom Femininum ist nur die Nominativform *sor* als Vocativ erhalten, z. B. *ma sor Magdalena* 1723, 1873 u. a.

Die ursprünglich eingeschlechtigen Adjectiva nehmen bereits fast durchweg die analogische Endung *-a* im Femininum an. Die älteren Formen sind selten, nur bei *gran* überwiegen sie bei weitem, z. B. 399, 966, 1138, 1301, 1422, 1485 u. s. w. Ebenso werden die Adverbia der auf *l* ausgehenden Adjectiva eigentümlicher Weise fast ausschließlich mit Hülfe der historischen Form gebildet: *especialment* 176; *personalmen* 616, 637, 646 u. ö.; *eternalmen* 6071; *humyalmen* 7009, 7436; *perpetualmen* 7014; 7173 u. s. w.; von analogischen Bildungen ist mir nur *talamen* 1568 aufgefallen. Correct ist auch noch *fortmen* 275. — Ein gelehrter Superlativ begegnet in *illustrissime* 5721.

Bei den Fürwörtern soll nach Jeanroy *ü* die einzige Form der 3. Person Sing. des persönlichen Pronomens sein, und zwar sowohl betont als auch unbetont, im Masculinum und im Femininum; ob im Dativ oder Accusativ, ist nicht gesagt. Mir ist *ü* nur als Dativ der unbetonten Form in beiden Geschlechtern begegnet. Der entsprechende Accusativ lautet *lo* und *la*, dagegen die betonte Form im Masculinum *el*, z. B. *de el* 695; *per el* 790; *d' el* 888 u. a.; im Femininum *ela*: *anò ela* 6845 u. a. Dasselbe *el* erscheint auch als Nominativ, z. B. 1381, 1902, 1905 u. a. — Bei dem besitzanzeigenden wechselt im Femininum *ma* mit dem jüngeren *mon*: *ma encarnatio* 5980, *ta eniquitat* 6872 u. ö. gegenüber von *mon arma* (anima) 515, *mon espasa* 4769 u. ö. — Das Zahlwort *mila* begegnet nicht nur, wenn von mehreren Tausenden die Rede ist, z. B. *V milla ans* 567, 963, sondern auch, wenn kein weiteres Zahlwort vorangeht, z. B. *milla ans* 6728.

Die Angaben über das Verbum sind besonders dürftig ausgefallen mit Hinweis darauf, daß im Lexicon bei jedem Verbum alle vorkommenden Formen aufgeführt sind. Es wäre aber sehr interessant gewesen, die dort einzeln und zerstreut aufgezählten Erscheinungen im Zusammenhange vorzuführen, namentlich aber nachzuweisen, welche einschneidenden Wirkungen das Gesetz der Analogie gerade in der Conjugation hervorgerufen hat. — Von alten Coniunctivformen aus der ersten Conjugation sind z. B. nur noch einige wenige in formelhaften Wendungen erhalten, so in: *Dieu vos ajut!* 336, 3011, 3166 u. ö.; *Dieu vos sal* 2943, 3080; *Dieu vos quart* 3466; 4214.

Auch die syntaktischen Bemerkungen geben zu mehrfachen Ausstellungen Anlaß. So wird auf S. XLIV der Ausdruck *tot aquo autre* besprochen, in welchem also *autre* attributiv zu dem Neutrum *aquo* gesetzt ist. Darüber heißt es: Le pronom démonstratif neutre remplace l'article dans *tot aquo autre* = le reste.“ S. XLV In *Batut*, *clavelat he en la cara escupit* soll *escupit* ein intransitives Part. Prät. mit passiver Bedeutung sein. Wie aber aus Raynouard hervorgeht, ist *escupir* von jeher auch transitiv gewesen. Folgende Einzelheiten können hinzugefügt werden. Auffallend ist der Gebrauch

des bestimmten Artikels vor weiblichen Eigennamen, wie im Italienischen, z. B. *la Maria* 1301, 1912; *la Martha et la Magdalena* 1890, *la Magdalena* 2200; dagegen entspricht die Verwendung desselben in *m'en anan la gran carieyra* 422 dem alten Brauch, während seine Auslassung in *d'un et d'autre costat* 838 bemerkenswert ist. Der unbestimmte kommt, wie in der älteren Zeit, einzeln noch im Plural vor; *unas cadenas* 2390, steht pleonastisch in *una cascuna creatura* 145. — Beim Substantivum erscheint die Verwendung des obliquen Casus im Sinne eines Genitivs nur noch in wenigen Resten, wie *al dit maestre Cayphas* 4493; *en non diable* 7723; *de part Lo autsenhor* 4550, 4579; dagegen kommen die Abstracta noch im Plural vor: *ditz de sas desonors* 3676. Bei dem Pronomen personale ist hervorzuheben, dafs die alte Regel, dafs zwischen dem Infinitiv und der zu ihm gehörigen Präposition stets die betonte Form gebraucht werden mufs, aufgegeben ist, z. B. *de lo sebelhir* 2079; *de lo baylar* 3567; *per lo menar* 4037; ebenso zwischen der Präposition und dem Gerundium *en m'en anan* 422 u. a. Das einzige Beispiel des älteren Brauchs ist *la querela d'el guardar* 4284.

Beim Verbum wird nach wie vor das reflexive Verhältnis oft durch die passive Construction ausgedrückt, so in *Dieu es a nos demostrat* (hat sich) 3333; *tu hy seras bratat* (wirst Dich getäuscht haben) 3617; steht aber das Pron. reflex. im Dativ, so kann auch noch *aver* verwandt werden: *me iey* (= ai) *pensat* 3139. In Betreff der Hilfsverba in den zusammengesetzten Zeiten ist hervorzuheben, dafs aus einer vorangehenden Form von *estre* die entsprechende von *aver* zu ergänzen ist: *Hetz tombatz en ebrietatz He fachas gran cop de enequitatz* 6279. Sehr auffällig ist, dafs in *Jhesus li* (sc. a Natura Humana) *a promessa De la gitar d'aquí* 1374 das Part. Prät. sich nach dem vorangehenden Dativ richtet. — In Uebereinstimmung mit dem alten Brauche erscheint das Futurum exactum statt des einfachen in: *Pueys que me avetz remés lo debat, Ieu ho auriey tantost acordat* 6685. — Unter den Relativsätzen ist zunächst die alte Verwendung des beziehungslosen Neutrums in *farètz que sage* 7260, sodann die Vertretung des Relativums durch die Conjunction *que* mit dem entsprechenden persönlichen Fürwort in *aquel veramen intrara Que sans pecat el sera* 6426, endlich der Uebergang der relativen Construction in die demonstrative bei aneinandergereihten Relativsätzen zu erwähnen, wie in *Joseph . . que tenetz He en priso mes lo avetz* 4397. Jeanroy wundert sich darüber, dafs in *avetz mal fach Que lo agatz crucifiquat* 5095 der Coniunctiv steht. Dieser erklärt sich wie oft in der alten Sprache, daraus, dafs der Hauptsatz den Ausdruck eines mißbilligenden Urteils enthält. Genau dieselbe Construction begegnet auch v. 1487 *mal avetz fach, Que mon filh agatz jutgat*. Endlich erwähne ich noch die auffällige Wortstellung, dafs in der verneinten Frage das Füllwort der Negation regelmäßig zwischen das Verbum und das Subjectspronomen tritt, z. B. *No as pas tu vist?* 3708; *no hy devias pas tu penre exemple?* 3711 und ebenso 5542, 5547, 5578, 6345, 6400 u. s. w.

Was sodann den Text betrifft, so war die Thätigkeit der Herausgeber eine sehr einfache, da wir es, wie gesagt, höchst wahrscheinlich mit der Urschrift des Verfassers zu thun haben. Es waren also offenbare Schreibfehler, die allerdings ziemlich zahlreich sind, zu verbessern, fälschlich zusammengeschriebene Worte zu trennen und umgekehrt die auseinander

gerissenen Bestandteile eines und desselben Wortes wieder zu vereinigen. Im Ganzen haben sie diese Aufgabe gut gelöst, doch bleibt noch einiges zu bessern. So hätten mehrfach die vorgenommenen Aenderungen unterbleiben müssen, z. B. *ma[n]tenen* (manum tenendo) 79, 105, 696 u. ö., da das *n mobile* regelmäßig abfällt; *trames[es]* 80; *Samarita[n]s* 374; *[e]stat* 740 (das *e* vor *s impurum* fehlt auch sonst mehrfach); *mo[n]* 1823; *mor[r]a* 2157, da in der Handschrift *rr* oft durch *r* wiedergegeben wird; *faitz [so] que vos vos vulhatz* 5244, *que* wird auch beziehungslos = id quod gebraucht; *lo[s] qual clavar*, da es sich nicht um die Sünder, sondern um den Brunnen handelt; vgl. v. 7986, 7996, 8000.

In anderen Fällen war eine Trennung in zwei Wörter vorzunehmen, so *Horsa* 612; 6856; *affayre* 735; *soque* 806 u. a. Umgekehrt müssen in ein Wort geschrieben werden: *en aisy* 645, 1237, 3239 u. ö.; *En aqui* 1294; *en sec* 3927 (Bühnenweisung); *tres que* v. 4910, 5388, 5403 u. ö.; *a vist* 6310, vgl. *mon avist* v. 7495. Im Uebrigen ist folgendes zu bemerken:

v. 335 *an baytant a vos nos recomandam*. Lies *anb* (oder *a*) *aytant* . .

v. 356 Was bedeutet *ama* in *Ama senhors*, *an la bona hora*? Es ist wohl zu bessern *A! misenhors*, . . .

v. 362 Auffallend ist die Wendung *per mort de Dieu sia!* die auch v. 7142 wiederkehrt; man erwartet eher *per amor de Dieu*.

v. 619 Punkt statt Fragezeichen zu setzen.

v. 850 Bemerkenswert ist, daß *Natura Humana* bald als Femininum, bald als Masculinum behandelt wird, so weiblich in v. 849 (*formada*), 1372 (*la, mesa*) 1374 (*promessa*), 1375 (*la*). Dagegen männlich v. 850 (*el*), 1357 (*las, paubre*), 1363 (*el*).

v. 928 *aqui ieu me vau agayre*, *Per so que ieu era grandamen las*. Das Wort *agayre* haben die Herausgeber, wie es scheint, nicht verstanden, wenigstens findet es sich nicht im Lexicon. Da in unseren Texten *g* auch vor *a*, *o*, *u* oft statt *j* steht, so begegnen wir hier zum ersten Male dem bisher nicht belegten Infinitiv *ajaire* (**adjacëre* statt *adjacëre*). Raynouard und Levy kennen das Wort reflexiv nur in der Bedeutung „s'accoucher de“, während es hier den ursprünglichen Sinn „sich hinlegen“ hat. Die Behauptung Stichels (Beiträge zur Lexicographie des altprov. Verbuns, S. 83), daß der Infinitiv *ajaire* zu streichen sei, ist daher nicht richtig.

v. 1289 Am Schlufs ist ein Fragezeichen zu setzen.

v. 1628 sq. Bei diesem Stücke, der Auferweckung des Lazarus, tritt die oben besprochene Nachlässigkeit des Verfassers in Bezug auf die Erfordernisse der Metrik besonders deutlich hervor. Das Stück ist fast durchweg gereimt, aber es erscheinen neben der Mehrzahl correkter Reime mehrere ungenaue, die jedoch durch ganz geringfügige, meist nur orthographische Aenderungen zu tadellosen gemacht werden können, d. h. so wie sie in der Vorlage gestanden haben; so v. 1647 *yntrara: menteria* (l. *mentira*), v. 1659 *plazes: desplazer* (l. *plazer*); v. 1721 *gran marrimen: mens* (l. *grans marrimens*); v. 1932 *tener: Laze* (l. *Lazer*); 2012 *mi: fe* (l. *me*); 2064 *mori: salhir* (l. *morir*); 2158 *meisanta: tantal* (l. *tanta*, ein Wort *tantal* giebt es nicht, dasselbe ist daher im Lexicon zu streichen); v. 2180 *diriey* (= *dirai*): *la* (l. *lai*); 2202 *plora: tornar* (l. *plorar*); 2218 *veser: creyre* (l. *creser*); v. 2238 *mori: petit* (l. *poyrü*, cf. 2229); 2302 und 2303 sind umgestellt; 2318 *gitat: aban-*

donatz (l. *abandonat* und dem entsprechend vorher *l'infern se es*); 2360 *usuries: brasyers* (l. *usuriers*). Der Bearbeiter hat sich also in diesem Stück verhältnismäßig genau an seine Vorlage gehalten.

v. 2151—2152 *Mas, ami! que iey lo cor trist! No donara ponch aquo de conort*. Es ist zu schreiben: *Mas a mi, que iey (= ai) lo cor trist, No donara . . .*, wo aus dem hervorgehenden Verse Christ als Subject zu ergänzen ist.

v. 2246 sq. Es ist folgendermaßen zu interpungieren:

*Avem nobles, avem noblessas
He merchans he avem pro richesas,
Avem en aquest mon . . .*

v. 2304 *apostos*. Lies *apostols* und setze danach ein Komma.

v. 2416 *vulata*. Lies *vulhata*.

v. 2689 [*He*] ist zu streichen; am Schlufs von v. 2686 mufs ein Komma stehen, das *he ayso* im nächsten Verse bedeutet „und zwar“.

v. 2729 Fragezeichen am Schlusse statt des Kommas; ebenso im nächsten Verse, wo *estan in estatz* zu verwandeln ist.

v. 2755 *mal a ton grat*. *A* ist zu streichen.

v. 2841 *escanpies de tu sanc presios*. Statt *tu* ist wohl *ton* zu lesen.

v. 3121 *lasetz! nos que farem?* Das Ausrufezeichen ist hinter *nos* zu setzen.

v. 3655 *dimege*. Lies *dimenge*; dasselbe v. 5170.

v. 4028 *la*. Lies *las* sc. *claus*, vgl. v. 4027.

v. 4320 *nos pensavem be Que enaisi sertas non penria*. Lies *von = vos en* statt *non*.

v. 4336 *av[x]am*. Besser *avem*.

v. 4426 *ostatz vos davant nos*. Lies *d'avant*.

v. 4976 *escriure An aqualque bon home*. Ein Wort *aqualque* scheint es nicht zu geben; daher ist wohl *an* (oder *a*) *qualque* zu bessern. Ganz ähnlich steht v. 2767 *an ami* statt *an* (oder *a*) *mi*.

v. 5592 *es mes en escrich Per Ezechiel a XXVIII. capitol*. Statt *a* ist *al* zu lesen, da es sich um die Ordinalzahl handelt, vgl. v. 5593.

v. 6523 *siatz ben reveguda*. Das letzte Wort mufs *revenguda* heifsen; vgl. 5766.

v. 6680 *veraymen*. Lies *verayamen*.

v. 7217 *Dieu me avia comanda, Que . . .* Der Sinn verlangt ein Part. Prät., also *comandat*.

v. 7262 Komma nach *la mort*.

v. 7574 Was bedeutet *joleb?* Das Wort findet sich nicht im Lexicon.

ALBERT STIMMING.

Cuervo, R. J., Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana. Tomo primero A—B; tomo segundo C—D. París, A. Roger y F. Chernoviz, librerros editores, 7, Rue des Grands-Augustins, 1886, 1894; 922 y 1348 p.

Cuervo es el único romanista que tenemos en España, si me es dado atribuir á mi país una gloria que más bien corresponde á la América del Sur,

con la cual nos unen íntimos lazos de raza, habla y comercio. De aficionados al romanismo poseemos un gran caudal; pero se dedican á la ciencia *nebenbei* que aquí dicen, mezclándola con orientalismo, tan en boga por mucho tiempo, y armando linda algarabía cuando se trata de asuntos ya bastante estudiados en Alemania, v. gr. las etimologías. Cuervo está al corriente de la ciencia, bien preparado para escribir una obra de la trascendencia de un diccionario casi histórico (el título de „construcción y régimen“, ó sea de flexiones, no le conviene). Lee las revistas románicas alemanas y francesas, aunque dudo que en ellas haya aprendido que el P. del Cid sea del siglo XIII (pág. 191); si alguien se estraña de que no conozca las revistas españolas será por ignorar que no existen aún. Sabe al dedillo nuestra literatura, mucho mejor que la mayoría de los escritores peninsulares. Mas entremos en materia.

El prólogo es magnífico, de mano maestra, y no he de ser yo quien se atreva á decir una sola palabra de crítica sobre él. Hay que leerlo, meditarlo, y poner el sello de aprobación, calificándolo de sobresaliente en su género y diciendo: „este hombre vale él solo por la Academia en pleno, tocante á romanismo.“

En el primer capítulo, *A*, punto de que me ocupo en un trabajo próximo á aparecer, faltan sus equivalencias con otras preposiciones: *por* (Cid 150. 347); *en* (Cid 12. 738. 2812); *de* (Cid 229. 431. 3470); *según* (Cid 3271); *con* ó *en* (Cid 35); *hacia* (Cid 215); también equivale á *al* (Cid 665. 883).

Faltan en el primer tomo: *aves*, estudiado por Gröber; *abiltar*, que tampoco está en *aviltar* ni en *billar*; *abuestas*, apuestas; varios sustantivos que omito porque no entiendo qué norma lleva el autor para mencionar unos y suprimir otros; *acordado*, prudente; *adelinar*, usado cinco veces en el Cid, por lo menos; *adelinecho*, derecho; *aducir*, traer; *afe*, *afelo*, *afellas*, *afevos*, *affe*; *afincar*, apretar, apurar, obligar, hoy asturiano; *afontado*, afrentado, avergonzado; (de paso haré notar en la pág. 273 una errata, *turbadas* por *trabadas*, según observación de Tobler hecha en el texto que él se sirvió regalarme); *aguisado*; ¡*ja!* junto á ¡*ha!* y ¡*ah!*!; *aguisar*; *ajuntar*, en dos versos del Cid que son uno mismo, si bien el que Cuervo cita (1015) está en *ayuntar*; *alguandre*, estudiado por Cornu y Baist; *aluen*, prov. *luenh*; *amiños* ó *amydos*, á pesar mío, de mala gana, por fuerza; una cita de la Gram. de la Acad. 1746 „al presente solo se trata de la analogía y sintáxis, omitiendo la ortografía, porque *anda* en tratado separado“; *aosadas*, osadamente; una cita de Galdós, *aguiesciencia* (como *diferencia*); *arobdar*, rondar; los muy distintos significados de *arrancar*; la observación de que *asaz* no tiene entre nosotros el sentido de *assez*, sino el de un grado superior, *muy*, como en francés en un ejemplo citado por Tobler „est-ce assez beau?“; *asmar*; *asta*; *atal*; *atan*; *ayna* ó *aina*.

Por no hacer pesada la lectura de esta ligera crítica, no menciono citas, que están á disposición del autor, con otras que él omite, referentes casi todas al Poema del Cid.

Batir, herir, picar, lleva la cita del Cid con errata, 2 por 3. Otra hay en el tomo II 999, primera columna, *catidad*.

En el segundo tomo echo de menos: *cabadelant*, hacia adelante; *cabdal*, capital, principal y caudaloso; *cabo*; *caboso*; en *caer*, el asturiano *caya* (P. Cid 313. 2629); en *calarse*, el *colarse* actual en sentido de meterse; *catar*, mirar;

coçera; *coger*, asturiano (v. mis „Dialectos“), v. gr. „no me *coge* en la cabeza; *condonado*, en don; *consograr*; *contalar*, talar, tajar, cortar; en *contar*, el asturiano *cuntar*; *coronado*, tonsurado; *corredizo*; en *correr*, el ast. *cuerre* (v. mis „Dialectos“); *cosimente*; *cozina*, comida; *cras*, mañana, en sentido del día siguiente; en *cuidar*, el ast. moderno *cudiar*, *cudiau* y *cudió*; *cumplir*, en sentido de alcanzar, bastar (Cid 3248); *cuntir*; *curiador*; en *daca*, las citas de Valdés y Cervantes ó del asturiano y madrileño; *daquand* ó *daquant* (ast. *dacquando*, alguna vez); *daqué*, conservado hasta hoy desde el P. del Cid; *de por que* (Cid 3455, mencionado en la pág. 826), por *con* (id. 2385), por *en* (id. 2609. 2900); *deçido*; *degradación* por *gradación*; *delent*; *delexar*; *delibrar*, *deliberar*; *delicio*; la nota de que la Academia confunde no solo *demás* y *de más*, sino *demás* y *además*, á estilo del P. Cid, en un verso que Cuervo no cita, ni aquí ni en *además*; *demostrar*, advertir; *dende* (Cuervo I 441 y II 896) en relación con *dent* y *desde*, que el pueblo confunde con *n* y *s*; *departar*, separar; (en *departir*, las observaciones que deseaba Jovellanos, las hace Cuervo muy bien); *deprunar*; *derecho*, satisfacción (Cid 3169); *deranche*; *derredor*: en *descubrir*, junto á la cita „al paso finalmente que Dorotea me iba descubriendo su *pecho*“, esta otra, como *pendant*: „... doña Tomasa — *descúbrame usted su pecho*. — Se lo enseñaré en mi casa“; las pruebas de que la última acepción académica de *desembarcar*, la alarconiana de *desechar* y la torera de *desempeñar*, escrita muy mal por la Academia, son ciertas, así como la figurada de *desencarnar* „perder la afición á una cosa“; *desend*; *desi*; las citas de *desmanarse* (1103); *desmanchar*; *desparcir*; *devante*; las citas de „*devoción* de monjas“; *dicho*; *dichoso*, en el sentido irónico, que no trae el diccionario académico, de *verwünscht*, *verdamm*, con la de la pág. 1225 (*Un drama nuevo*); *doncas*, pues, de *donique* (Gröber); *doquier*, aunque trae citas (la Academia no admite el tan usado *por doquier*, *überall*).

Una observación. ¿Porqué „*bastecer*, véase *abastecer*“ y no „*consejar*, véase *aconsejar*“, „*acongojar*, véase *congojar*“? Porque hay mucho lío en un diccionario, dirá Cuervo.

De etimologías, hablaremos más tarde, teniendo á la vista una colección lo más completa posible de formas dialécticas y del latín vulgar ibérico, que se está haciendo por varios aficionados amigos míos. Sólo me permitiré observar lo siguiente. *Aguaitar*, *amagar* (véase mis „Dialectos“, páginas 77 y 56). Que „de *cuella* nació *cuelga*, como de *valla valga*“ es un error; la *g* no se explica, según Tobler, sino por analogía con los verbos latinos en *ng*, *pingo*, etc., y no porque la *g* corresponda á una *l*, *e* ó *i*. En *chapuzar* faltan *chapotear* y *chapitear*, fr. *clapoter*. En *charlar*, las formas *parlar* y *parler* (v. mi „Gramática“, pág. 41), y además *cherriar* (procedente de *chirriar*), *chiar* de *piar* (en Vizcaya llaman *chío* á la curruca), y *chirrión*, habiendo en algunos de estos vocablos, no en todos, además de onomatopeya, una confusión, en que incurre también Cuervo, con *sibilare* (*chiflar*, *chillar*, v. gr. *chillón*, *Lockvogel*, que no trae la Academia, junto á *chirrido*, *chirrio* y *chirrión*), cuando anota *chirlar* y sus derivados en el capítulo de *charlar*, de origen francés. *Ducho*, dice Cornu que no puede proceder de *doctu*. Faltan también las pruebas de que *docto* sea sustantivo, como sostiene la Academia; yo creo que nunca lo fué.

De vez en cuando, advierte á esta el autor que no ha podido comprobar aún tal ó cual acepción admitida por ella. Lo creo, porque „non rarò utuntur testimoniis proletariorum scriptorum utpote qui fere trecentos sibi tamquam Hispaniae linguae magistros operis initio praefixerunt“, que dijo Mayans. ¿Porqué no publica ella un diccionario á estilo del de Cuervo, con todas las citas? Es porque le gusta jugar al escondite con sus censores, para sacarles, cuando estos la acosan, testimonios de autores *proletarios*, muy conocidos en sus casas.

Menéndez Pelayo, uno de la corporación, dice que en las definiciones de un diccionario siempre han de traslucirse las ideas de una época. Pues bien, quien quiera leer hoy las obras de Galdós, Pereda, etc. en el extranjero, ya está lucido, porque no halla en el último diccionario un cúmulo de vocablos corrientes, admitidos por la sanción literaria, y se queda *in albis*, sin entender obras tan lindas como Fortunata y Jacinta, citada por Cuervo, por no mencionar más que una sola de las muchas modernas. Para que se vea cómo está hecho el tal engendro, que me he visto obligado á examinar detenidamente, recordaré como un solo ejemplo de los infinitos que pudiera aducir, dicho sea sin modestia alguna, esta frase tan vulgar, *descabezar el sueño* (Cuervo II 979), suprimida por la Academia porque le dió la real gana, y así otras que diariamente están en boca del pueblo y pueden leerse en buenos autores.

Cuervo leyó la crítica de Valbuena. Como prueba, entre otras que aduzco, véase la „Fé de erratas del diccionario de la Academia“ III 112 y Cuervo II 994, acepción quinta de *descargar*, en la cual la corporación endilga un párrafo sublime de hidrografía.

Cuervo corrige las definiciones de *despachar*, detestable en el diccionario académico; *despertar*, „despertar el apetito“ (¡claro! la una voz igual á la otra); *desplegar*. Pero no anduvo tan afortunado al enmendar *despedir*, aunque acertó no poniendo la acepción *werfen* en primer término. Ni tampoco al admitir *desplega*, puesto que no se dice *plega*, sino *pliega*. *Destemplanar*, alterar, *desconcertar* la armonía, *el* buen orden ó *concierto de una cosa* (!). *Disculpar*, con su par de ripios pescados por Valbuena, de los que suprime uno Cuervo. *Discurrir*, en que el autor altera el término de los factores, cayendo en lo de *varias . . . lugares*, que la Academia dice *diversas . . . lugares*, concordancia vizcaína. *Discurrir*, otra acepción, inventar, no *intentar*, errata cogida por Valbuena. *Discutir*, *distinción*, *distinguir*, *distraer*, etc. En *disimular*, recordaré la expresión extraña „disimule usted“ por *verzeihen Sie*, que no suele mencionarse nunca, y es muy usual. En *difícil* por *descontentadizo* han visto bien Fonoll y Cuervo un galicismo. En la última acepción de *difícil*, es de mencionarse esta expresión estudiantil „qué cara tan *difícil* pones!“, idea relacionada con la emitida por la Academia.

¡Dios conserve al Sr. Cuervo vida suficiente para llevar á término un trabajo tan paciente y concienzudo! Este deseo acompaña á la muy sincera enhorabuena de este su constante admirador

P. DE MUGICA.

Romania No. 89 Janvier. No. 90 Avril-Juin. XXIII^e année, 1894.

P. Meyer. *Le couplet de deux vers*. Nach einem Hinweis auf die im ganzen spät auftretenden Beispiele von Reimpaaren aus zehn- oder aus zwölf-silbigen Versen durchgeht der Verfasser die altfranzösischen Dichtungen in paarweise gereimten kürzeren Zeilen im Hinblick auf das Zusammenfallen von Satzenden oder doch stärkeren Pausen mit den Paarenden, und kommt zu dem Ergebnis, daß bis zum Auftreten Crestiens von Troies und Raouls von Houdenc dieses Zusammenfallen die Regel bildet oder doch stark überwiegt, von da ab dagegen die wohl auf Crestien zurückzuführende Neuerung des Verlegens der starken Pause in die Mitte des Verspaares vielfach aufgenommen erscheint. Die provenzalische Dichtung (für welche die Äußerung der Leys d'Amors I 138 über die drei Arten der *novas rimadas* nicht in Betracht gezogen ist), die spanische und die italienische werden sodann darauf hin geprüft. (Daß Froissart oder, wer sonst den *Tresor amoureux* verfaßt haben mag, den Ausdruck *couplet* im Sinne von ‚Reimpaar‘ gebraucht habe, ist unsicher; III 76 darf man *couples* so gut wie *couplés* drucken. *lignes coupletes* würde ich mit *l. coupletees* vertauscht haben. Das S. 5 angeführte Beispiel von sechzehnsilbigen altfranzösischen Versen ist durchaus nicht das einzige vorhandene und nachgewiesene. Einige Bemerkungen zur Chronologie altfranzösischer Gedichte seien der Beachtung empfohlen.) —

P. Rajna. *Contributi alla storia dell' epopea e del romanzo medievale. La cronaca della Novalesa e l'epopea carolingia*. In dem, was das zweite Buch der Chronik über Waltharius zu berichten weiß, scheidet der Verfasser die auf französische Epen zurückweisenden Elemente aus, 1) das Auffinden des zur letzten Zuflucht geeigneten Klosters durch die Probe mit dem Schellenstock, welcher Zug, wie die *Conversio Othgerii*, auf einen *Moniage Ogier* zurückweist, 2) den Kampf mit Räubern, der erst dann an die Stelle demütiger Nachgiebigkeit treten darf, wann der Schamhaftigkeit Verletzung droht, und bei dem ein Tierschenkel Dienste leistet, Dinge, die im *Moniage Guillaume* begegnen, 3) den Umstand, daß Waltharius zu seiner That sich wieder des lange nicht mehr gesehenen Rosses bedient, das ihn in seiner Heldenzeit getragen, inzwischen niedrige Arbeit verrichtet hat, aber einzig unter vielen die vor dem Ausritte vorgenommene Probe besteht, welcher Umstand auch in der *Ogier-Sage* wiederkehrt, endlich 4) den in der Chronik zur Sinnlosigkeit verunstalteten Zug von dem, was Waltharius mit dem Unkraut vornimmt, der im *Moniage Guillaume* die ursprüngliche, einleuchtende Gestalt noch aufweist. (Ein störender Druckfehler, den ich zu berichtigen außer stande bin, ist *Agnene* S. 44 A. 3; gern wüßte ich auch, was die 6. Zeile auf S. 47 heißen oder wie sie lauten soll.) —

P. Toynbee. *Brunetto Latino's obligations to Solinus*. Thut die schon früher erkannte Abhängigkeit Brunettos von S. im einzelnen dar, zeigt, wie oft er ungenau wiedergegeben hat, was er vorfand, weist auf die vielen Stellen hin, wo der französische Text mit Hilfe des lateinischen sich verbessern läßt

G. Paris. *Le conte de la Rose dans le roman de Perceforest*. Notiz über die vorhandenen Handschriften und die Drucke des Romans; Untersuchung der Abfassungszeit, die hinter 1308 liegen muß, weil in dem Werke von der Vermählung Eduards II. mit Isabella von Frankreich die Rede ist,

nach 1314, weil es teilweise auf den *Vœux du Paon* beruht, und die wahrscheinlich in die Zeit um 1340 fällt. Nach einer kurzen Charakterisierung des früher so oft überschätzten Werkes geht der Verfasser auf die eingeflochtene Erzählung „von der Rose der treuen Rittersfrau“ ein, die zuerst in Prosa, hernach in Strophen des Sängers Pauston in dem großen Werke auftritt. Diese Dichtung findet sich nur in zweien der Handschriften, in beiden mit übereinstimmenden Fehlern und Lücken, doch in der einen in altertümlicherer Sprache. G. Paris rechtfertigt die von ihm durchgeführte Herstellung der Sprache, wie sie der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts entspricht, kennzeichnet Versbau und Stil der Dichtung und vergleicht die Prosa mit der gereimten Fassung, die er für das Werk des nämlichen Urhebers hält. Es folgt eine Vergleichung der bekannt gewordenen, auch schon von Reinh. Köhler, Jahrb. VIII, gekannten anderweitigen Versionen der nämlichen Erzählung und Ordnung derselben; die vermutliche Urform wird aus den vorhandenen Fassungen scharfsinnig erschlossen. Daran schließt sich der Text des *Lai de la Rose*, nicht in allen Einzelheiten mehr übereinstimmend mit demjenigen, den der Herausgeber in freundschaftlicher Beteiligung an der Feier eines für mich bedeutsamen Tages im November 1893 hatte drucken lassen, sondern an manchen Stellen berichtigt, mit Varianten und lehrreichen Anmerkungen ausgestattet. —

ADOLF TOBLER.

MÉLANGES.

A. Thomas. *Le T de la 3^e pers. sing. du parfait provençal*. Erklärt mit Recht das *t* aus *stet(i)t*, nicht mit Neumann aus *ded(i)t*, und äufsert sich im Anschluß daran über die Entstehung des prov. Perf. I dahin, daß 1. Sing. *-ei* von *dare*, 3. Sing. *-et* von *stare* übertragen sei, ohne aber das Wie des Vorganges (und das ist doch das Wesentliche) irgendwie zu erörtern. Die Ansicht, daß vulgat. *amai* lautgesetzlich zu *amei* werde, wird als „absolument impossible“ bezeichnet, welche kategorische Erklärung aber natürlich die Vertreter dieser Ansicht nicht von ihrer Unhaltbarkeit überzeugen kann. Sodann ist die Annahme, daß in 1. Sing. *dedi*, in 3. Sing. *steti* maßgebend gewesen sei, im Widerspruch mit sicheren Thatsachen. So sehr sich nämlich überall *steti* und *dedi* gegenseitig beeinflussen, so finden wir doch soweit ich sehe immer nur *steti* **deti* oder **stedi* *dedi*, nie eine derartige Kreuzung, wie sie Thomas annimmt. Weiter ist die gewöhnliche Regel, die das nächstverwandte Katalanische und beispielsweise die nordostitalienischen Mundarten deutlich zeigen, daß die 2. Sing. sich nach der ersten richtet, die dritte aber fester bleibt, also in das Provenzalische übersetzt *cantéi cantést cantáu*, während Thomas meint, zunächst seien *cantei cantet* entstanden, dann *cantest* u. s. w. gefolgt. Wenn ferner einst neben einander standen 1. Sing. *cantai*, *déi*, *esteig*, 3. Sing. *canta*, *de*, *estet*, weshalb hat man das *-t* von 3 übertragen, nicht aber das *-g* von 1, oder weshalb sind die zwei vokalisch auslautenden *-a*, *-e* vor dem einen konsonantisch auslautenden gewichen? Man berufe sich nicht auf das, was Rom. Gramm. II 306 aus italienischen Mundarten beigebracht ist. Hier hatte man *-ayę*, *assę*, *-ó*, also zwei paroxytonierte und eine oxytonierte Form, daher es natürlich war, daß nur diese um *-ttę* erweitert wurde. Im Provenzalischen liegen die Sachen ganz anders. Und noch eines. Wenn *cantem*, *cantetz*, *canteron* nach *cantéi*, *cantet* gebildet wären in der Art, wie Thomas es sich denkt, wie kommt es, daß da, wo *cantiei*, *cantieist*

gesprochen wird, sich nicht auch *cantiem, cantietz* findet? Mir scheint im Gegenteil die glückliche Deutung des *-t* eine Bestätigung meiner Auffassung zu sein. Man hatte einst

<i>cantei</i>	<i>dei</i>	<i>esteig</i>
<i>canta</i>	<i>de</i>	<i>estet</i>
<i>cantaron</i>	<i>deiron</i>	<i>esteiron.</i>

Die erste Etappe wird nun die Angleichung der 3. Sing., hervorgerufen durch die Gleichheit der 3. Plur., gewesen sein, also entweder *det* oder *este*. Dafs jenes gewählt wurde, liegt vielleicht daran, dafs nach *estet* schon *anet* gebildet war, das sich wie im Spanischen an *estar* anschloß, nicht, wie in ital. *andiedi*, sich nach *dare* richten konnte, da die formale Übereinstimmung, die in ital. *andare* : *dare*, vorliegt, hier fehlt. Dann folgte die 1. Sing. Deshalb nun aber, wenn *esteig*, *aneig*, *dei* neben einander standen, nicht auch *deig*? Ich denke, weil *dei* irgendwo einen festen Anhaltspunkt hatte, und zwar finde ich diesen Anhaltspunkt in *vendei* und *cantei*. Der weitere Entwicklungsgang ist dann der Zs. IX 239 gezeichnete. Noch eine Frage hat zu lösen, wer über das provenzalische Perfektum Klarheit verbreiten will, nämlich die nach der Sonderstellung des Béarnischen. Wie kommt es, dafs hier *dei* keinen Einfluß auf *cantei* übt und dafs die 3. Sing. *de*, ebenso die 3. von *estar* nicht *estet*, sondern *este* lautet, dafs mit andern Worten *dedit* für *stetit*, nicht aber für *canta* maßgebend gewesen ist? Denkbar scheint mir folgendes. Da der *-dedi*-Typus für III hier frühzeitig verschwunden ist, so stand dem *dei* nur *cantei*, nicht aber *vendei* zur Seite, es war infolge dessen die Flexion, die in *dei*, *estei*, vielleicht *aneï* vorlag, nicht eine so ausgesprochen schwache wie im Provenzalischen, und sie vermochte darum nicht, sich den schwachen Typus *cantei cantas* zu assimilieren. Daraus würde sich ergeben, dafs nicht die Zugehörigkeit von *dare*, *stare* zu *cantare* in den außerperfektischen Zeiten die Übertragung von *-ei* auf I verschuldet haben kann und dafs folglich die Auffassung P. Meyers nicht genügt. Der Sache aber noch weiter nachzugehen ist hier nicht der Ort.

W. MEYER-LÜBKE.

A. Thomas. *La rivière de Rune dans l'épopée française*. Anknüpfend an O. Schultz' kleinen Aufsatz 'Zum Guiteclin' in Zupitzas Archiv 91, 247 weist Thomas *Runa* als alten Namen des durch Pamplona fließenden Gewässers *Arga* nach.

H. François Delaborde. *Joinville et le conseil tenu à Acre en 1250*. Macht wahrscheinlich, dafs der Widerspruch, in welchem sich Joinville mit den glaubwürdigsten andern Quellen bezüglich der Stimmung der königlichen Berater im Mai und Juni 1250 befindet, aus einem Irrtum seines Gedächtnisses sich erkläre; der alt gewordene Erzähler habe die Abneigung der Ritter gegen ein Verbleiben im heiligen Lande, die in einer ersten Beratung allerdings sich kundgab, irrig als auch in einer zweiten bestehend dargestellt, während zur Zeit dieser letzteren, bei veränderter Sachlage, die Notwendigkeit des Bleibens fast einstimmig anerkannt worden sei.

A. Piaget. *L'építaphe d'Alain Chartier*. Die Echtheit der von d'Expilly überlieferten, heute nicht mehr auffindbaren Grabschrift in der Kirche von St. Anton in Avignon wird aus innern Gründen bestritten. Trotz dem Vorhandensein eines Vertrages von 1458 über eine für des Dichters Grab

auszuführende Grabtafel bleibt Piaget bei G. Paris' Aufstellung, dafs A. Chartier vor 1440 gestorben sei.

P. Meyer. *Rôle de chansons à danser du XVI^e siècle*. Ein merkwürdiges 1517 in Italien geschriebenes Verzeichnis von 55 meistens französischen Tanzliedern nach ihren Anfängen oder ihren Namen mit Angabe der zu jedem gehörenden Bewegungen.

A. TOBLER.

No. 90.

G. Paris. *Le pronom neutre de la 3^e personne en français*. Aus der sorgfältigen Sammlung wohl geprüfter, teilweise reichlich belegter Thatsachen ist als besonders wichtig hervorzuheben der Nachweis des neutralen Nominativs *el* (auch *al, ol, ou*), die Abweisung der Annahme, es habe ein damit identischer, gleichlautender tonloser Accusativ bestanden, die Erklärung von *oal, aol* und *nenal* aus *o* und *non* in Verbindung mit diesem Pronomen, der reichliche Nachweis des oft behandelten Neutrums *cel*. Es hätte übrigens Hervorhebung verdient, dafs die eben erwähnten Ausdrücke der Bejahung und der Verneinung fast durchaus grade unter den Umständen auftreten, wo ein neutrales Pronomen nicht angebracht erscheint. S. 168 A. ist *Rou* ein Druckfehler für *Rois*. S. 171 dürfte das in *je le suis* durch *le* vertretene Wort nicht als *sujet* bezeichnet werden; wie weit der Gebrauch des *le* in solcher Verbindung hinaufreiche, wage ich nicht zu sagen, so viel alte Beispiele davon mir zur Verfügung stehn; zu bedenken ist, dafs (nach Verm. Beitr. I 86) in solchem Falle man (wie im Latein) dem hinzuzudenkenden Worte einen Vertreter überhaupt nicht zu geben pflegte.

P. Meyer. *Les manuscrits des sermons français de Maurice de Sully*, (supplément à un article publié dans la Romania V 466). Zu den 14 früher besprochenen Handschriften kommen hier fünf weitere, die zum Teil beschrieben werden, und aus denen das nämliche Stück mitgeteilt ist.

A. Piaget. *Notice sur le manuscrit 1727 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*. Nach einer Vorbemerkung über die Ausgaben Alain Chartiers, deren erste (1489) in der zweiten nicht ohne zahlreiche gewaltsame Neuerungen wiederholt ist, und deren letzte (1617) zum ersten Mal wieder auf Handschriften sich stützt, giebt Piaget die Beschreibung einer der Handschriften, die damals zur Gewinnung eines zuverlässigeren Textes herbeigezogen wurden; sie enthält aufser zahlreichen Erzeugnissen Chartiers auch andre Gedichte des 15. Jahrhunderts, die man hier kennen lernt, von Jean Castel, Oton de Grandson u. a.

A. Morel-Fatio. *L'Arte mayor et l'hendécasyllabe dans la poésie castillane du XV^e siècle et du commencement du XVI^e siècle*. Der Verfasser, der mit grossem Fleisse die Äußerungen der alten und der neuen spanischen Theoretiker über den einst sehr beliebten Vers zusammenstellt, beschäftigt sich namentlich mit den Fragen, wie es sich mit der bekannten Freiheit verhalte den ersten der beiden eigentlich fünfsilbigen Halbverse um eine Silbe zu verkürzen, und ob, wenn der erste oxyton schliesst, der zweite um eine Silbe wachsen, wenn jener proparoxytonen Ausgang hat, dieser eine Silbe verlieren darf. Seine Antworten werden nicht jeden befriedigen. Die hauptsächlich begegnenden Unregelmäßigkeiten im Bau des Verses sind so mannigfaltig und so zahlreich, dafs Grenzen des Erlaubten sich schwer erkennen lassen. Mit der Mitte des 16. Jahrhunderts ist der Vers nicht erstorben;

man findet z. B. ein ziemlich umfangreiches Gedicht dieser Form im dritten Buche von Cervantes' *Galatea*, auch dieses mit vielen Abweichungen vom eigentlich Vorgeschriebenen.¹ Der zweite Teil des Aufsatzes handelt von dem Aufkommen der italienischen Dichtungsformen bei Santillana.

A. Jeanroy. *Locutions populaires ou proverbiales*. Jeanroy hält für den ersten Sinn der Redensart *croquer le marmot*, 'mit dem Feuerhaken am Feuerbock hantieren' (wie es wohl ein mühsig Wartender thun mag). Bei diesem Anlaß wird noch einmal die Herkunft von *marmot* und die von *marmouset* erörtert und zwar abweichend von Bos (Rom. 22, 550); die Ableitung des letzteren Wortes von einem französisch nicht erwiesenen *marmous*, das mittels des (sehr seltsam verwendeten!) Suffixes *osus* von *merme* aus gewonnen wäre, leuchtet wenig ein. An zweiter Stelle wird *prendre la mouche* behandelt; da der Verfasser auf gewisse Bedenken, die sich würden erheben lassen, zurückzukommen verheißt, seien hier keine ausgesprochen. Endlich *se brosser le ventre*. Wenn der Gebrauch der Redensart der hier angegebene ist (nach den Wörterbüchern von Sachs und von Darmesteter-Hatzfeld-Thomas sollte man es nicht denken), so wird die Erklärung die richtige sein; der Sinn würde sein 'sich den Bauch abbürsten als einer, der weitere Speise nicht zu gewärtigen hat'. Für die Fortsetzung der Arbeit dürfte sich empfehlen die Wörterbücher anderer Sprachen noch häufiger zu Rate zu ziehn; was z. B. die beiläufig erwähnte Redensart der Deutschen 'einen Korb geben' betrifft, so wird, wer das Grimmsche Wörterbuch unter 'Korb' nachgesehen hat, schwerlich mehr an Herübernahme aus dem Provenzalischen denken; auch für *prendre la mouche* wird man mit Nutzen vergleichen, was dort unter 'Mücke' und unter 'Mücke' zu finden ist.

MÉLANGES. *Combr*-. G. Paris empfiehlt mit Recht in den romanischen Wörtern, die den Stamm *comor*- oder *combr*- aufweisen, nicht Abkömmlinge des Stammes *cūmūl*- zu sehen; sie werden aufgezählt und bei diesem Anlasse vielfache Irrtümer der Lexikographen berichtet; die Etymologie des Stammes bleibt unaufgeklärt. (Das *afz. couvrir* scheint mir nicht bloß in einzelnen Fällen sondern durchweg mit *cobrer* eins, jedenfalls in der Bedeutung von ihm nicht unterschieden; dies ist seltsam, da mhd. *koberen*, das doch ohne Zweifel aus Frankreich kommt, deutlich den Sinn von *recouvrir* zeigt. Der rätselhafte Stamm *combr*- ist ein Kreuz auch für die Germanisten.) — *Anc. franç. foucel*. A. Thomas erklärt das Wort, das auch in der pikardischen Form *fauchel* und in der Nebenform *forcel* begegnet, als 'Hülle' und leitet es einleuchtend von **follicellus* ab, während pr. *folelh* = *folliculus* ist. Jenem entspricht npr. *folzelh*. — *Une chanson du XIIe siècle*. Das Lied ist Nr. 420 von Raynauds Verzeichnis; seine erste Strophe begegnet auch in dem Guillaume de Dole, der im Jahr 1200 verfaßt sein soll.

¹ Der Vers ist auch von neueren Italienern mehrfach verwendet, von Manzoni, Niccolini in Chören von Dramen, von Berchet, Carducci und anderen in einzelnen Gedichten: *Sbarrate la soglia, chiudete ogni varco, Gittatemi intorno densissimo un vel; D'orribile sogno mi preme l'incarco: Ho visto di giallo rifulgere il ciel*. Von der Betonung der zweiten und der fünften Silbe jedes Halbverses wird hier nie abgewichen; die Zahl der Silben des ganzen Verses bleibt, abgesehen vom Geschlechte des Ausgangs, immer dieselbe.

G. Paris giebt von dem Liede einen kritischen Text. — *Feu parti entre maistre Jehan et Jehan Bretel*. Von dem schwierigen Stücke giebt G. Paris den Text nach Ste Palayes Abschrift der einzigen Handschrift (Raynaud Nr. 203) mit sehr erwünschten Erklärungen. In Z. 34 dürfte *cui* mit dem überlieferten *qi* gemeint sein. In Z. 28 fühle ich mich beinahe versucht *ame*, das in seinem gewöhnlichen Sinne hier sicher sehr wenig paßt, als Nebenform von *ome* (*hominem*) aufzufassen; zwar kann ich diese Form sonst nicht nachweisen, doch ist sie an sich nicht auffälliger als *dame* aus *dominam*, und in der von Talbert herausgegebenen Katharinenlegende reimt zweimal *home* mit *dame*.¹ Ein Druckfehler ist ohne Zweifel *une affaire* Z. 2 für *un affaire*, vielleicht auch *qui* Z. 14 für *quit* (vgl. Z. 23). — *Arnoul Greban et la Complainte amoureuse qui lui est attribuée*. E. Langlois zeigt, daß diese *complainte* dem A. Gr. zuzuschreiben ausreichende Gründe nicht vorliegen, und ist geneigt sie für eine Arbeit Molinets zu halten. — *Un poème de Baudet Herenc*. A. Piaget zeigt, daß nach einer Handschrift der sonst mehr in seiner Eigenschaft als Theoretiker bekannte B. Herenc der Urheber des *Parlement d'amours* ist, einer Antwort auf A. Chartiers *Belle dame sans mercy*, die Du Chesne in seine Ausgabe von Chartiers Werken aufgenommen hat. — *Pierre Chastelain dit Vaillant*. Notiz des nämlichen Gelehrten über diesen Dichter des 15. Jahrhunderts.

COMPTE-RENDUS. Carraroli, *la leggenda di Alessandro magno*, Mondovi 1892 (P. Meyer berichtet mehrere Aufstellungen des Buches, dessen Nützlichkeit er im übrigen anerkennt); Scartazzini, *Prolegomeni alla Divina Commedia*; ders., Dante-Handbuch und dessen englische Übersetzung durch Arthur John Butler, London 1893 (Paget Toynbee macht mehrfach begründete Einwendungen gegen den Inhalt der im ganzen nützlichen und verdienstlichen Bücher); G. A. Cesareo, *Sull'ordinamento delle poesie volgari di F. Petrarca* (J. M. Paufler); Z. ed E. Pallioppi, *Dizionario dels idioms romauntschs d'Engiadin'ota e bassa* etc. (J. Ulrich).

PÉRIODIQUES. Zeitschrift für rom. Philologie XVII 3—4; Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen LXXXV—LXXXVII; Giornale storico della letteratura italiana XIX, XX; Bulletin de la Société des anciens textes 1893, 1; Bibliothèque de l'École des chartes LII—LIV; Mémoires de la Société de linguistique V—VII; Bulletin dieser Gesellschaft 14—36; Lit. Centralblatt 1891; Bulletin de la Société archéol. et histor. de l'Orléanais X.

CHRONIQUE. Bericht über Gedächtnisfeiern für Diez; über Auseinandersetzungen zwischen G. Paris und hitzigen Félibres, die sich von ihm gekränkt glaubten; Notiz über interessante durch Quaritch in London zum Kauf angebotene Handschriften; zahlreiche, trotz ihrer Kürze sehr beachtenswerte Notizen über neuere Fachliteratur, die hier nicht verzeichnet werden können.

¹ Ich übersehe nicht, daß es sich um eine weit abliegende Mundart handelt, und daß der befremdliche Reim sich auch durch Einführung der nachgewiesenen Form *dome* für *dame* berichtigen ließe.

ADOLF TOBLER.

Il Propagatore. Nuova Serie, Vol. V, Parte I. Parte II. 1892. Vol. VI, Parte I. 1893.

A. Lubin, *Il cerchio che, secondo Dante, fa parere Venere serotina e mattutina secondo i due diversi tempi; e deduzioni che se ne traggono* sucht genau festzustellen, in wieviel Zeit nach Dantes Ansicht die Venus die Kreisbahn, die sie als Morgen- und Abendstern erscheinen läßt (Conv. II, 2), durchläuft und kommt zu dem Ergebnis, daß Dante von dem scheinbaren Umlauf des Planeten in 584 Tagen spricht. Damit hat er sicher Carpenter gegenüber recht. Die Auseinandersetzung hätte freilich weit kürzer gefaßt werden können. Der Schlufs, daß die Canzone *Voi che, intendendo, il terzo ciel movete* Anfang 1296 verfaßt sei, ist nicht richtig. Dante sagt nicht, daß er sie dreißig Monate nach dem ersten Begegnen mit der *donna gentile* gedichtet habe, sondern nur, daß er *in piccol tempo, forse di trenta mesi* ganz von der Wissenschaft erfüllt gewesen sei, so daß er sie verfaßte. Das *forse* darf nicht vernachlässigt werden. Es drückt aus, daß Dante den Zeitraum nur unbestimmt bezeichnen wollte oder konnte. Trotz Lubins Erklärungsversuche (S. 73) glaube ich, daß die Canzone vor Carl Martells Tode verfaßt ist. Lubin hält auch in dieser Schrift seine oft widerlegte Ansicht fest, daß die *donna gentile* der Vita Nuova wie im Convivio eine bloße Allegorie der Wissenschaft sei und identifiziert wieder beide, sodaß ohne weiteres von ersterer zu gelten habe, was von letzterer gesagt ist. So ergeben sich wieder ganz falsche Schlüsse über das Entstehungsjahr der Vita Nuova. L. bleibt, ohne irgend neue Gründe anzuführen, bei seiner längst über den Haufen geworfenen Ansicht, 1300 sei das Entstehungsjahr des Schriftchens. S. 14 Z. 19 l. *epicicli* statt *emicicli*.

A. Gaudenzi, *Guidonis Fabe Dictamina Rhetorica*. Der Summa dictaminis (Prop. III, vgl. Ztschft. XVI S. 282 und 285) folgen hier die Dictamina Rhetorica nach denselben Handschriften. Es sind ganz ausgeführte Briefmuster mit Antwortbriefen, nicht bloß Anleitungen zum Briefschreiben, wie die Summa. Sie berücksichtigen die verschiedenartigsten Verhältnisse und bieten auch kulturhistorisches Interesse.

C. Mazzi, *Leone Allacci e la Palatina di Heidelberg (Continuazione da pag. 261, Vol. IV, Parte I)*. Siehe Ztschft. XVII, S. 609. Es wird die Reise von Heidelberg bis Mailand, wieder auf Grund reicher Dokumente, eingehend geschildert. Allacci wählte auf Raten des Bischofs von Speyer, da es ihm, wenn auch für hohen Preis, gelang, Wagen zum Transport aufzutreiben, statt des Wasserweges nach Breisach, den Landweg nach München und verließ Heidelberg am 14. Februar. Am 17. langte er in Neckarsulm an, am 27. in München (S. 148 steht fälschlich 28.). Am 12. April endlich waren die letzten Kisten von München abgesendet. Allacci selbst mußte wegen einer Geldangelegenheit noch zurückbleiben. Unter unsäglichen Mühsalen geht es in 36 Tagen durch den Veltlin über Colico nach Mailand, wo man am 31. Mai anlangt. Mazzi berichtet dann über weitere Aufträge, welche Allacci in Deutschland ausrichtete, über seinen persönlichen Verkehr mit Gelehrten und anderen, über wissenschaftliche Arbeiten, die er ausführte, über seinen Briefwechsel mit seinen Freunden in Rom u. s. w. Auch in diesem Abschnitt sind wieder viele Druckfehler. Das „verbindlichen“ S. 138

Anmerkung 4 ist klar, es bedeutet „als Bürgschaft wofür“. *Riccercone* in dem Brief brauchte nicht mit einem *sic* versehen zu werden. Es ist = *che ne ricercò*, wie öfter in diesen Geschäftsbriefen.

C. e L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli. (Continuazione da pag. 25, N. S., Vol. IV, Parte II). Parte I. Rime con nome d'autore.* Buchstabe I bis N: Jacopo da Lentino bis Nuccio di Pachio.

F. Flamini, *Un codice del collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote.* Eine sorgfältige Beschreibung und Untersuchung des cod. busta F. No. 3. Er ist von einem *Jacomo di Paulo di Va[lente]*, welcher wohl aus Ferrara stammt, 1455 geschrieben. Der erste Teil ist höchst wahrscheinlich die Abschrift eines Autographs *Giovanni Pellegrinis* und für *Antonio da Ferrara*, namentlich aber für *Pellegrini* selbst sehr wichtig. Eine Frottola besonders, welche Flamini mit zwei Sonetten und einem Stück aus einem Serventese abdruckt, ist biographisch und sittengeschichtlich wertvoll. Der zweite Teil der Handschrift enthält ohne Namen außer einer ganzen Reihe bekannter toscanischer und oberitalienischer Dichtungen auch einige unbekanntere und weniger bekannte Sonette. Bei Besprechung dieses Teiles macht Flamini einige treffende Bemerkungen zu solch anonymen Gedichtsammlungen. Ein genaues Inhaltsverzeichnis vervollständigt die Untersuchung. Es fügt in Anmerkungen bei fast jedem anonymen Gedicht weitere Nachweise und den Verfasser hinzu, sofern er zu ermitteln war. Fl. zeigt dabei wieder seine umfassende Sachkenntnis. Zu XXX und LXIV vgl. auch Ztschft. XI S. 130 und 129. CVIII ist auch von Morpurgo nach dem cod. marc. cl. it. IX 346 gedruckt (Canzonette e Strambotti S. 47). Das Anagramm vor CXIII, der Wiederholung von CIX, soll wohl den Namen einer Dame vorstellen. Das erste Wort umgekehrt gelesen ergibt Lucrecia. Den Schluss CX habe ich inzwischen nach dem cod. par. 1032 in Ztschft. XVII S. 261—262 gebracht. CXIV findet sich wieder bei Morpurgo a. a. O. S. 61.

C. Mazzi, *Leone Allacci e la Palatina di Heidelberg. (Continuazione da pag. 130, Vol. V, Parte I.)* Weitere Mitteilungen aus Briefen von Freunden Allaccis an ihn während seiner Reise, welche uns über die Machenschaften seiner Feinde in Rom unterrichten, nicht zum wenigsten darin Nahrung finden, dafs Allaccis Briefe aus Deutschland zum größten Teil verloren gingen. Von Mailand reiste Allacci zu Lande bis Pavia, dann zu Wasser über Ferrara nach Bologna. Von hier aus eilte er allein voraus und kam am 28. Juni in Rom an. Am 30. mußte er aber schon Rom wieder verlassen und nach Florenz reisen, um auch den letzten Teil der Ueberführung der Kisten zu überwachen. Durch den Tod Gregor XV. wurde die Sendung noch wieder verzögert, weil das Geld nicht angewiesen wurde, und Allacci mußte bis nach Bologna reisen (12. Juli). Am 24. Juli trifft er von neuem in Rom ein. Am 9. August werden die Kisten dem Kustoden der vatikanischen Bibliothek Alemanni übergeben. Allacci bekam für die vorzügliche Lösung seines Auftrages nicht nur nicht eine Belohnung, sondern er wurde sogar noch verdächtigt, Handschriften unterschlagen zu haben. Notizen über Kataloge der Heidelberger Bibliothek und der Abdruck von Dokumenten schließt den Aufsatz, der wieder viele Druckfehler zeigt, darunter S. 350 *Alpi* statt *Api*.

F. Gabotto, *Un poeta piemontese del secolo XVI*. Von Raffaello Toscanos Leben weiß man nichts. Nur aus den Ausgaben seiner Werke kann man zeitweilig seinen Aufenthaltsort bestimmen. Er ist wahrscheinlich in Montereale oder Mondovi geboren. Er lebte noch 1601. Gabotto analysiert seine vier wichtigsten Werke. Die Sonette (1583), 94 an der Zahl, ausschließlich lobrednerischer Art, haben nur einiges historisches Interesse. Die *Edificazione di Mantova e l'origine dell'antichissima famiglia de' Principi Gonzaga* in 161 Stanzen, 1587 erschienen mit einem Padua 26. März 1586 datierten Widmungsbrief an Vincenzo Gonzaga und Leonora de' Medici, ist nach den gegebenen Proben eine recht magere, chronikenartige Erzählung von der Gründung Mantuas, von seinen berühmten Familien und wichtigen Gebäuden mit den nötigen Lobpreisungen für die Gonzaga. Die *Origine di Milano e di altre città di quello stato*, 219 Stanzen, dem Grafen Pirro Visconti Borromeo gewidmet (1587), ist ein ganz gleichartiges Gedicht mit widerlicher Schmeichelei gegen den spanischen Unterdrücker. Aufser Mailand sind Cremona, Pavia, Lodi, Novara, Como und Alessandria behandelt. Das größte Gedicht Toscanos, *Le Guerre di Piemonte* (1595) blieb unherausgegeben, obgleich er 1596 von der Stadt Turin 48 Gulden als Unterstützung für den Druck erhalten hatte. Es behandelt die Thaten Karl Emanuel I. von Savoyen von 1588–1595 und zerfällt in 7 Gesänge, die sehr eingehend analysiert werden. Es nimmt nicht durch seine häufig ungeschickte, schwülstige und gemachte, wenn auch lebhaft Darstellung, sondern durch seinen zeitgeschichtlichen Inhalt unser Interesse mehr in Anspruch, als die gedruckten Gedichte. Von irgend welcher dichterischen Bedeutung ist also Toscano nicht, aber er ist eine typische Erscheinung der Zeit in welcher er lebte. S. 389 I Z. 4 ist doch wohl *furono* zu tilgen.

G. Cogo, *Francesco Buzzacarini poeta latino del secolo XV*. Er stammt aus Padua und starb 1500. Von seinen lateinischen Schriften ist sehr wenig erhalten und kaum etwas veröffentlicht. Cogo berichtet über vier Dichtungen, drei in Distichen, die vierte in jambischen Trimetern und Dimetern. Eine kürzere an Antonio Veniero druckt er ganz, von den anderen giebt er längere Proben. Es sind gewandte Verse, die Gedanken sind aber selten mit klassischer Klarheit ausgedrückt, und allzu oft machen sie leeren Phrasen Platz. S. 451 Z. 2 verstehe ich nicht, wenn nicht *a stampa* gestrichen wird.

B. WIESE.

Vol. V, Parte II 1892.

E. Cais di Pierlas, *Giacobina di Ventimiglia e le sue attinenze famigliari in un nuovo frammento di canzone di Rambaldo Vaqueiras*. Der Verfasser unterwirft eine Anzahl von Versen des Rambautschen Briefes auf *-ar*, welche V. 66–76 meiner Ausgabe, die C. d. P. nicht kennen konnte, entsprechen, einer näheren Betrachtung, und sucht namentlich die Stelle zu erläutern, an der Rambaut erzählt, dafs Bonifaz nach Befreiung der Jacobina mit dieser und seiner Begleitung des Abends an einen Ort gelangten, wo sie gut aufgenommen wurden. Die in Frage kommenden Verse sind nach Hs. R so abgedruckt:

*el ser [vengu]em ab Veys [si al] Pueg clar
q[ue]l fe[s tal] gaug [e tant nos volc onrar]*

Von dem zweiten dieser beiden Verse war ich nicht im Stande, etwas in R. zu lesen, den ersten hat Tobler früher, als die Stelle offenbar noch nicht so sehr verblasst war, entziffern können als:

el ser estem ab nairi (das zweite *i* nicht deutlich) *a pug clar*.

Hs. C., von der Verf. irrtümlich meint, daß sie hier fragmentarisch sei, liest:

el ser uenguem ab neyssi al pueg clar
quens fes tal gaug e tant nos volc onrar.

Der erste Vers des Verf. giebt also in Wirklichkeit die Lesart von C. wieder mit Aenderung von *neyssi* in *veyssi*; der Sinn desselben soll sein: *i nostri cavalieri passando da Vezzi giunsero la sera a Montechiaro*, eine Interpretation, die, abgesehen von anderen großen Bedenklichkeiten, natürlich schon deshalb unmöglich ist, weil *ab* im Provenzalischen niemals „von, weg“ heisst. Diese Deutung hat den Verf. auf eine unrichtige Fährte geführt, und wir können daher seinen geschichtlichen Erörterungen, die er als Historiker in ausführlicher Weise anschliesst, und die an sich nicht ohne Interesse sind, hier nicht weiter folgen.

V. Crescini, *A proposito dell' articolo del sig. Cais di Pierlas sopra Giacobina di Ventimiglia*. Wendet sich gegen einzelne Punkte des eben besprochenen Aufsatzes, namentlich gegen die Auslegung des provenzalischen Textes. C. hat vom zweiten Verse in R. noch lesen können: *q̄l fe . . . ug . . .*; falls das *l* wirklich als solches in der Handschrift erkennbar ist, kann man sich schwer vorstellen, daß, wenn der Inhalt, wie es scheint, demjenigen in C. entsprochen hat, eine sinnbefriedigende Construction hätte folgen können.

OSCAR SCHULTZ.

A. Gandenzi, *Guidonis Fabe Dictamina Rhetorica*. (*Continuazione da pag. 86, Vol. V, Parte I*). Fortsetzung des Abdruckes der Briefmuster von CVII—CCXX.

G. Brognoligo, *Luigi da Porto, uomo d'arme e di lettere del secolo XVI* (1486—1529). *Notizia delle vita e delle opere*. Diese Lebensbeschreibung da Portos, dessen Name allbekannt geworden ist, weil Shakespeare seine Novelle Romeo und Julie in Bandellos Fassung bearbeitete — dieses freilich wieder nicht nach dem italienischen Original, sondern in erster Linie nach dem von Brognoligo S. 421 nicht erwähnten, 1562 erschienenen epischen Gedichte Brookes: *The Tragicall Hystorye of Romeus and Juliet, written first in Italian by Bandell, and nowe in Englishe by Arthur B.* — diese Lebensbeschreibung bringt nicht gerade viel Neues, denn dies war unmöglich, da fast jede Dokumente fehlen. Aber sie hat das große Verdienst in sorgfältigster Weise festzustellen, was von den bisherigen Darstellungen in das Gebiet der Sage zu verweisen ist, was wir als historisch anzuerkennen haben. Kurz, hier liegt die erste wirklich kritische Lebensbeschreibung unseres Dichters vor, der ich in jedem Punkte zustimme. Im zweiten Teil seiner Arbeit geht Brognoligo auf den litterarischen Nachlaß unseres Dichters ein. Die berühmte Novelle war schon Anfang Juni 1524 geschrieben. Das lehrt uns ein Brief Bembos. Handschriftlich ist sie nicht erhalten, dagegen in zahlreichen Ausgaben. Die beiden ersten, wesentlich von einander verschiedenen von Bondoni (s. a.) und Marcolini (1539) sind beide als authentisch anzusehen; die zweite ist eine Uebearbeitung der ersten. Den Stoff zu seiner Novelle nahm da Porto, wie bekannt

(vgl. z. B. Dunlop - Liebrecht S. 269) aus der Novelle XXXIII des Novellino Masuccios. Er fügte aber, wie B. zeigt, einzelne Boccaccio entlehnte Züge hinzu, und die Verlegung des Schauplatzes der Novelle nach Verona sowie die Wahl der Familien Montecchi und Cappelletti ist Dantes Einfluß zuzuschreiben. Durch letzteren Umstand veranlaßte er übrigens unfreiwillig die verkehrten Erklärungsversuche zu Purg. VI, 106—108. Brognoligo bespricht dann noch die Nachahmungen, und besonders zeigt er den höheren Wert der Darstellung da Portos gegenüber Bandello. Die Gedichte da Portos sind Nachahmungen Petrarcas und der Petrarkisten, besonders Bembos. Wirklich schöne Stellen finden sich selten, meistens verfällt der Dichter in oberflächliche Künstelei. Wer die in den Versen gefeierte Ginevra ist, läßt sich nicht feststellen. In einem Anhang veröffentlicht Brognoligo nach einem cod. chig. fünf Sonette und die Quartinen eines sechsten. Zwei davon waren bisher unbekannt, die andern bieten Varianten. Das interessanteste Werk da Portos ist die von ihm selbst veranstaltete Sammlung seiner Briefe, 69 Briefe historischen Inhalts, welche die Jahre 1509 bis 1514 umfassen. Die Sammlung sollte bis 1525 geführt werden, wurde aber leider durch seinen Tod unterbrochen. Eine kritische Ausgabe wäre zu wünschen. Eine wohlgelungene Charakteristik da Portos schließt die lesenswerte Arbeit. S. 128 Z. 4 ist *Vicenza* statt *Venezia* zu lesen. Das Alter ist S. 452 auf 44 statt 43 Jahre angegeben.

F. Foffano, *Un letterato italiano del secolo XVI (Rinaldo Corso)*. F. erzählt uns kurz das bewegte Leben dieses Dichters und Juristen, welcher als Bischof endete, nachdem er weltmüde in den geistlichen Stand getreten war, zählt seine gedruckten und ungedruckten Werke auf und gibt eine ausreichende Analyse eines Teiles derselben. Auch hier haben wir wieder keinen bedeutenden Dichter vor uns, aber eine Persönlichkeit, die durch ihre Lebensschicksale und geistige Vielseitigkeit wohl zu fesseln vermag — eine Persönlichkeit, wie sie nur die Renaissance hervorbringen konnte. Ein Anhang giebt aus einer ungedruckten Handschrift mit Uebersetzungen der Psalmen Davids und lateinischer Kirchenlieder einige Proben. S. 175 Z. 4 und 8 steht *Abra date* statt *Artabazo*.

[S. Morpurgo] *Bibliografia. Supplemento alle opere volgari a stampa dei sec XIII e XIV indicate e descritte da Francesco Zambrini. Pubblicazioni del 1891*. Fortsetzung der nützlichen und sorgfältigen Znsammenstellung. Eine dankenswerte Neuerung ist das alphabetische Verfasser- und Herausgeberregister.

C. e L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari nei primi tre secoli. (Continuazione da pag. 25 N. S., Vol. IV, Parte II sic!, thatsächlich von pag. 207, N. S. Vol. V, Parte I). Parte I. Rime con nome d'autore*. Buchstabe O und P: Onesto da Bologna bis Puccino da Pisa.

A. Saviotti, *Rime inedite del secolo XV (Dal codice oliveriano 54)*. Der cod. vom Anfang des 16. Jahrhunderts ist nach Saviottis Ansicht von Annibale Colenuccio, dem Sohne Pandolfos geschrieben und enthält aufser den Dichtungen seines Vaters eine Menge verschiedenartiger Dichtungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, besonders Strambotti. Saviotti giebt ein genaues Inhaltsverzeichnis der Handschrift mit Bemerkungen zu einzelnen Gedichten, welche angeben, wo sie sich gedruckt befinden, wer ihr Verfasser

ist, falls sie ohne Namen in der Handschrift stehen, u. s. w. Im Anhang druckt er 6 Barzellette, ein Sirventese Serdinis und 45 Strambotti. Von diesen ist III bereits als von Giustiniani gedruckt in den alten Drucken, welche Canzonetten und Strambotti des Venezianers enthalten. Bei dieser Gelegenheit will ich bemerken, daß die Strambotti in diesen Drucken andere sind, als die von *D'Ancona* im *Giornale di filologia romanza II*, 179—193 und danach zum Teil von *Sabatini*, *Gli Studi in Italia Anno III, Vol. II* nach Drucken, die nur Strambotti enthalten, veröffentlichten. Ich kenne die Drucke Venedig 1500, 1506 und 1518, mit denen der von *Brunet* und *Hain* erwähnte Venedig 1595 (nicht 1585, wie *Ferrari* in seiner *Biblioteca popolare II* S. 15 druckt) identisch sein mufs. Zum größten Teil werden diese Strambotti in andren Drucken und Handschriften Serafino zugeschrieben. Ich lasse ihr Verzeichnis folgen und bezeichne die dem Aquilaner zugeschriebenen mit S.¹

1. IO piango il mio tormento e'l tempo perso (S.)
2. Io son cōuinto dal tuo dolce sguardo
3. O giorno a me sì crudo & infelice (S.)
4. Poi che sforzato son di douer partire (S.)
5. Quādo i ũri ochi e q̄l legiadro aspeto (S.)
6. Ha cruda nemica de uirtù (S.)
7. Credeua amar un cor piē di uirtute (S.)
8. I to' sospiri doue amor ui mena (S.)
9. Voglio morir si morte mi uol tore
10. Per fin che nō finisca el mio tormento (S.)
11. Per contēplar il tuo lezadro aspetto (S.)
12. Fugēdo l'hore, i giorni, i mesi e gli ani (S.)²
13. Mercè, mercè, p̄ d[i]o, d'un cor contrito (S.)
14. De, pēsa ben, madōna, i giorni e l'hore
15. Amor, si fidelmente io t'ho seruito
16. Temo la uita, e uo' bramando morte (S.)
17. Quādo non mi dardi più foco foco (S.)
18. Questo è q̄l pelegrin che uola in alto (S.)
19. Nela tua pelegrina alta figura (S.)
20. Porto nascosto fiamma nel mio core³
21. Cō tēpo al fier cauallo si mette il freno (S.)
22. Ecco la nocte, il sol soi razi asconde
23. Passa il uago uestir de due colori
24. Che ual beltà, che ual esser formosa (S.)

B. Feliciangeli, *Alcune lettere inedite di B. Castiglione*. Es sind 9 bisher unveröffentlichte Briefe Castigliones nach einem cod. oliver., aus

¹ Mir ist hier keine alte Ausgabe Serafinos zur Hand, sondern ich bin auf Saviottis und Zannonis Tabellen, letztere in den *Relazioni della R. Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche* Vol. I und auf den *Parnasso italiano X* angewiesen. Es ist also möglich, daß ihm auch noch welche von den nicht bezeichneten dort zugeschrieben werden.

² Es ist *Fuggono* zu lesen, wie im cod. par. 1543, cod. pal. 219, cod. oliv. 54, Parnaso it. X S. 5 u. s. w.

³ Wohl identisch mit cod. pal. 219 (Gentile I, 290, 127)
Porto un'ascosa fiamma ncl mio core.

welchem Serassi bereits 7 und Pungileoni und Martinati je einen veröffentlicht hatten. Der von Pungileoni gedruckte wird hier wegen seiner Seltenheit wiederholt. Sämtliche Briefe sind aus Rom an den Herzog von Urbino gerichtet, mit Ausnahme des dritten, welcher sich an seine Gemahlin Leonora wendet. Die beiden ersten stammen aus der Zeit von Castigliones erster Gesandtschaft in Rom, die übrigen von der zweiten. Den Briefen sind erklärende Anmerkungen beigelegt.

C. Mazzi, *Leone Allacci e la Palatina di Heidelberg*. (*Continuazione e fine da pag. 86 (thatsächlich 315), Vol. V, Parte I.*) Weiterer Abdruck der Dokumente.

G. Brognoligo, *Luigi du Porto, uomo d'arme e di lettere del secolo XVI (1488—1529)*. (*Continuazione e fine, da pag. 110, Vol. V, Part. II.*) Siehe oben.

MISCELLANEA.

V. Crescini, *A proposito dell'articolo del Sig. Cais Di Pierlas sopra Giacobina di Ventimiglia*. Siehe oben.

Vol. VI, Parte I. 1893.

G. Rosalba, *La cronologia delle eclogae piscatoriae di Jacopo Sannazaro*. Paolo Manuzio sagt in der Einleitung seiner Ausgabe der lateinischen Werke Sannazaros von 1535, Sannazaro habe vor seiner freiwilligen Verbannung nach Frankreich 10 eclogae piscatoriae geschrieben, davon seien aber nur noch 5 und ein Bruchstück, die er druckt, vorhanden. Dies ist sicher ein Irrtum. Von den 5 erhaltenen Eklogen, ist die dritte sicher nach 1501, die vierte und wahrscheinlich auch die fünfte nach 1504 geschrieben. Die Entstehungszeit der beiden ersten gelingt es auch R. nicht genau festzustellen; nur muß zugegeben werden, daß er die Möglichkeit ihrer Entstehung vor der Verbannung gezeigt hat.

V. Bongi, *Agostino Ricchi e la commedia de' „Tre Tiranni.“* Die Komödie wurde am 4. März 1530 (in Gaspary, auch in der ital. Uebersetzung, fälschlich 1529) in Bologna, 8 Tage nach der Krönung Karl V, vor Papst, Kaiser und einer glänzenden Versammlung aufgeführt. Der noch nicht 18 jährige Verfasser wurde dafür von Karl V in den Ritterstand erhoben. Bongi fügt zu den Lebensnachrichten bei Lucchesini einige weitere hinzu und spricht dann eingehender von der Komödie. Sie wurde 1533 mit Widmung an den Kardinal Ippolito dei Medici und Einleitung Vellutellos in der Gestalt gedruckt, in welcher sie 1530 aufgeführt wurde. Merkwürdig ist die in einer Handschrift erhaltene, Anfang 1533 verfaßte Textumarbeitung, welche für Luigi Gritti bestimmt war. Die Lobeserhebungen Karl V, Clemens VII und Ippolito und Alessandro de' Medicis im fünften Akt sind in Lob Franz I, Solimans, seines Ministers Ibrahim und Grittis umgewandelt. Filocrate ferner, statt aus Spanien zu kommen und Spanisch zu reden, kommt aus Konstantinopel und spricht Griechisch. Der eigentliche Inhalt ist unberührt. Das Exemplar, jetzt in Lucca, ist, wohl wegen des drohenden Sturzes Grittis, nicht überreicht, vielmehr ist mit wenig Aenderungen die Einleitung Vellutellos und der Widmungsbrief an Gritti, letzterer nunmehr an den Kardinal gerichtet, in die Ausgabe aufgenommen. Ein hübscher Charakterzug Ricchis ist dies Verfahren nicht. Das Stück selbst ist eine sehr freie Nachahmung von Aristophanes Plutus, bemerkenswert dadurch, daß es zuerst den Endecasillabo piano

sciolto verwendet, was schon Gaspari bemerkte, und sich bewußt von der Einheit der Zeit lossagt. Besonderes Interesse gewährt das Lustspiel wie die Aretinos von der kulturgeschichtlichen Seite.

C. e L. Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni. Contributo alla bibliografia delle rime volgari dei primi tre secoli. (Continuazione da pag. 234 N. S. Vol. V, Parte II). Parte I. Rime con nome d'autore.* Buchstabe Q bis Z. Quirini Giovanni bis Zampa Ricciardi nebst alphabetischem Verzeichnis der im ersten Teile aufgeführten Dichter.

G. Giannini, *Origini del dramma musicale.* Die äußere Veranlassung zur Entstehung des Musikdramas war die gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts unter den Gelehrten herrschende Ansicht, daß die Griechen und Römer ihre Tragödien von Anfang bis Ende ganz gesungen hätten. Rinuccini verband sich mit Peri, um ein solches klassisches Drama zu schaffen, und so entstand die *Dafne*, welche zum ersten Male 1594 im Hause Jacopo Corsis vor einem kleinen gewählten Kreise zur Aufführung gelangte. Nach einer kurzen Hindeutung auf die Verwendung der Musik in der lyrischen Dichtung des 14. und 15. Jahrhunderts, stellt G. die allmählich immer zunehmende Verwendung der Musik bei verschiedenartigen Anlässen vom 15. Jahrhunderts an dar. Bei den bürgerlichen Festen, den allegorischen Schauspielen, den Maskeraden und den Triumphen und den Zwischenspielen, welche man bei der Aufführung von Komödien an den Fürstenhöfen gab, spielte die Musik noch eine ganz nebensächliche, untergeordnete Rolle; die äußere Pracht, die Tänze und die Pantomimen bildeten die Hauptsache. Anders wurde es mit der Musik in den Zwischenspielen, als man anfang ohne besondere feierliche Veranlassung, lediglich zur Volksbelustigung Komödien aufzuführen. Die Pantomimen treten zurück und der Gesang nimmt die erste Stelle ein. Bei den glänzenden Aufführungen am Medicäerhofe in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bewahrt die Musik ihren Platz neben der prunkhaften Ausstattung. Außer in den Zwischenspielen der Komödien wurde vom 15. Jahrhundert an die Musik auch in den Intermezzi der *Sacre Rappresentazioni* und in den dramatischen Eklogen verwendet, die sich immer mehr — auch unter dem Einflusse der Komödie und Tragödie — zum Pastoral drama erweiterten. Dieser Entwicklungsgang der profanen Musik war wohl notwendig, um sie zum Musikdrama zu befähigen, und so läßt sich der Titel der Arbeit einigermaßen rechtfertigen. Die Beeinflussung des Musikdramas durch die dramatischen Eklogen und Pastoral dramen, die doch weit unmittelbarer als die Intermezzi vorbildlich wirkten, hätte schärfer betont werden sollen. Es wird überhaupt nicht klar, ob Verf. die Intermezzi und die dramatischen Eklogen als wirkliche Vorstufen des Musikdramas auffaßt. Das Verhältnis des Komödienzwischenspiels zu den Zwischenspielen der *Sacre Rappresentazioni* und den dramatischen Eklogen wird zudem garnicht erörtert, und das war doch notwendig! Nach S. 391 könnte es fast scheinen, daß G. einen Zusammenhang leugnet. Um übrigens die Entstehung des Musikdramas von den Anfängen an darzustellen, darf man sich M. E. nicht mit einer Untersuchung der Entwicklung des Textes und der Verwendung der Musik begnügen, sondern muß auch die Musik selbst heranziehen. Richtig wird Rinuccinis *Dafne* S. 403 ff. gegenüber Frangipanis *Tragedia*, dem *Amphiparnaso* Vecchis und einigen Stücken der Laura Giudiccioni als erstes Musik-

drama bezeichnet. — Die Arbeit ist bereits 1891 abgeschlossen und hat daher die seither erschienene Litteratur nicht benutzen können, so z. B. noch nicht die wichtigen Bemerkungen Stiefels zur Entwicklung des Pastoral dramas im Lbl. 1891 Sp. 377 ff. S. 216 wird schlechthin behauptet, die *Caccia* sei aus dem Madrigal und der Ballata entstanden. Dies bedarf erst des Nachweises. Carducci, Opere VIII (1893) S. 397 oben sagt vorsichtiger: „genere a sé svoltosi forse da' madrigali.“ S. 223 sollte geradezu gesagt sein, dafs der Einzug des Alphons von Aragonien in Neapel für den Borsos in Reggio vorbildlich war. Vgl. Burckhardt, Cultur der Renaissance in Italien II³ S. 194 Anm. 4 zu S. 158. Ebenda S. 161 auch die Erklärung der Allegorie des Wagens mit dem goldenen Zeitalter, welche bei G. S. 235 u. unverständlich ist. Diese Schilderung und vieles andere, was nicht streng zum Thema gehört, hätte übrigens wegbleiben können. Dadurch wäre gröfsere Kürze und Klarheit erreicht.

G. Brognoligo, *Montecchi e Cappelletti nella Divina Commedia*. Der kleine Aufsatz bringt zweifellos richtig Pietro di Dantes Erklärung zu den vielumstrittenen Versen Purg. VI, 106—108 wieder zu Ehren. Danach hat Dante durch die Nennung der Familien Montecchi, Cappelletti, Monaldi und Filippeschi ganz abgesehen von ihrer politischen Stellung nur Beispiele für die Zerrissenheit Italiens anführen wollen. Die erst guelfischen, später ghibellinischen Montecchi in Verona und die guelfischen Cappelletti in Cremona waren aber nicht mit einander in Streit, sondern erstere mit den Estensern und den Grafen von San Bonifacio, letztere mit den Troncaciuffi. Zur Zeit Dantes waren die beiden Städte beruhigt, daher heifsen die Familien *già tristi*. Die Monaldi und Filippeschi bekämpfen sich aber noch um die Zeit, in welche die Vision verlegt ist, und blutige Kämpfe standen ihnen noch bevor (siehe z. B. den Codice diplomatico della città d'Orvieto, ed. Fumi. Firenze 1884. Tom. VIII der Documenti di storia italiana zum Jahre 1313 S. 412 ff. und S. 800). Sie sind also um 1300 *con sospetti*. Besonders eingehend ist Todeschinis Ansicht widerlegt, welche auch D'Ancona und Bacci in ihrem Manuale I S. 235 Anm. 3 noch festhalten.

MISCELLANEA.

P. Savj-Lopez, *Note sul Bembo* zeigt, dafs 2 in den Ausgaben von Bembo's Schriften sich findende Capitoli unter dem Namen des spanischen Dichters Tapia, der auch sonst italienische Verse schrieb, im Cancionero stehen. Er glaubt, dafs sie ihm wirklich angehören. Dies ist sehr möglich, doch hätte er es beweisen sollen.

G. Biadego, *Leonardo di Agostino Montagna, letterato veronese del secolo XV*. Bevor Biadego mit der Lebensbeschreibung beginnt, stellt er sorgfältig mit manchen Berichtigungen und Erklärungen das Wenige zusammen, was Torresani, Zeno, Maffei, Agostini und Giuliani uns über Leonardo Montagna und seine Werke zu berichten wissen und zählt die jetzt noch vorhandenen Handschriften, welche etwas von des Dichters Werken enthalten, auf. Ueber die Lebensschicksale Leonardos, der nach der selbstverfaßten Grabinschrift in der Kirche Sant'Elena viel geduldet haben mufs, hat sich trotz unermüdlichen Suchens nicht viel beibringen lassen. Montagna wird etwa 1425 geboren sein. Sein Vater Agostino, ein geachteter Dichter und Gelehrter, Freund des Guarino Veronese und anderer bedeutender Männer, bekleidete

vielfach hohe Ehrenstellen in seiner Vaterstadt Verona und seit 1443 ununterbrochen bis zu seinem Tode das Amt eines Güterverwalters des Bischofes. Er starb hochbetagt 1448. Biadego belegt dies durch zahlreiche Dokumente und teilt uns auch 5 Sonette Agostinos, von denen 4 Sonetti candidi scherzhaften Inhaltes sind, und einen Brief Gnarinos an ihn mit (zwischen 1420 und 1428). Leonardo wurde unter Kalixtus III apostolischer Sekretär, also zwischen 1455 und 1458. Es gefiel ihm in Rom garnicht, wie uns ein Gedicht an Alessandro Gonzaga zeigt. Aus einem Briefe Jacopo Ammannatis, welcher damals sein Kollege im Amte und später Bischof und Kardinal von Pavia war, vom 6. Juli 1472 erfahren wir, dafs Leonardo um diese Zeit krank und infolge grofser Familie in gedrückten Verhältnissen in Verona lebte. Aus Dokumenten kennen wir zwei Söhne, in dem Briefe werden heiratsfähige Töchter erwähnt. Endlich am 24. Oktober 1484 bekam er durch die Verwendung der venezianischen Regierung, welcher er gute Dienste geleistet haben mufs, eine Pfründe. Am 25. Februar 1486 trat aber schon ein anderer in den Genuss derselben, so dafs Leonardo Ende 1485 gestorben sein mufs — die Grabinschrift trägt nur die Jahreszahl. Anknüpfend an letztere, welche Montagna „*Prophetarum studiosus*“ nennt, läfst Biadego den Abdruck einer lat. Schrift folgen, welche Alecchi in seinem handschriftlich erhaltenen Katalog der Saibante ganz irreführend als *consolatio podagrae* bezeichnete. Es werden darin vielmehr allerlei Prophezeihungen des Altertumes auf Zeitereignisse bezogen. Die Dichtungen Leonardos zerfallen nach seiner eignen Einteilung in Liebeslieder und moralische Gedichte. Letztere sind an Alessandro und Barbara Gonzaga und an Ermolao Barbaro gerichtet. Trotz eifrigen Nachsuchens haben die Dokumente in Mantua und Modena keine Auskunft über die Beziehungen Montagnas zu den Gonzaga ergeben. In der zweiten Hälfte des Aufsatzes sollen die Gedichte folgen. Vier Dokumente schliesfen diesen Teil ab.

A. Gaudenzi, *Epistole Magistri Guitonis*. (*Continuazione da pag. 58, Vol. V, Parte II*). Abdruck weiterer Briefmuster nach dem cod. vat. 5707. Sie haben mehrfach auch unter gleichen Ueberschriften einen den Dictamina rhetorica ähnlichen Inhalt.

G. Giannini, *Origini del dramma musicale* (*Continuazione e fine da pag. 209, Vol. VI, Parte I*). Siehe oben.

MISCELLANEA.

S. Ferrari, *Questioni e notizie petrarchesche* bestätigt das von Salvo Cozzo und Mestica gewonnene Ergebnis, dafs Bembo's Ausgabe des Canzoniere Petrarca's von 1501 nicht ein getreuer Abdruck des cod. vat. 3195 ist, und dafs Mestica recht hat, den paduaner Druck von 1472 auch auf den cod. 3195 zurückzuführen. Weiter zeigt er aber, dafs schon die venezianische Ausgabe des Wendelin von Speyer von 1470 auf ein Original Petrarca's zurückgehen mufs. Merkwürdigerweise weicht aber die Anordnung der Gedichte dieser Ausgabe von der des cod. vat. 3195 ab. Sie stimmt dagegen fast ganz mit der Reihenfolge in zwei estensischen Handschriften, die ihrerseits aber wieder nicht die Lesart des Originals haben. So stehen wir vor der Frage nach dem Vorhandensein eines weiteren Autographes Petrarca's mit anderer Reihenfolge der Dichtungen als im cod. vat. Die Frage, woher Bembo seine Varianten nahm, ist auch noch zu lösen. Ich will hier bemerken, dafs die Ausgabe Parma 1473 augenscheinlich ein Abdruck der Ausgabe Venedig 1470 ist. Ich

verglichen sämtliche von Ferrari aus 1470 angeführte Lesarten. Abweichend nur: Son. Voi ch'ascoltate v. 9 *hor* statt *or*; Son. Quel ch'infinita v. 11 *Humiltate* (so 1472) statt *Humiltade*; Son. Quand'io movo v. 8 *altri homeri* statt *altromeri*; Son. La gola v. 9 *vegezza* statt *vagezza*; Son. Dell'empia v. 13 *humiel* statt *umile*; Son. Dodici donne v. 10 *Laura mia* statt *laurea mia*. Auch in den S. 429 angeführten Stellen liest dieser Druck stets mit dem cod. vat., nur in der Sestine Alla dolce ombra v. 18 *mutasse* statt *mutasser*. Hier sind übrigens vor *Un lungo errore in cieco laberinto* die Worte *S'una fede amorosa, un cor non finto* (v. 4) ausgefallen. Die Reihentolge der Gedichte im Druck 1473 gab ich im Literaturblatt für germ. und rom. Philologie Bd. VII Sp. 409 an (1886). Ferrari versäumt es leider, abgesehen von zwei einzelnen Fällen, in denen 1470 und 1473 mit einander stimmen, die Reihenfolge der Vindeliniana anzugeben.

B. WIESE.
