KARL LÖFFLER

EINFÜHRUNG IN DIE HANDSCHRIFTEN KUNDE

EINFÜHRUNG
IN DIE HANDSCHRIFTENKUNDE

EINFÜHRUNG IN DIE HANDSCHRIFTENKUNDE

VON

KARL LÖFFLER
OBERBIBLIOTHEKAR AN DER
WÜRTTEMBERGISCHEN LANDESBIBLIOTHEK

VERLAG KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG
1929

MEINEM LIEBEN FREUNDE

KARL PREISENDANZ

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

DER weite Rahmen, in dem die Handschriftenkunde heute eine Rolle spielt, läßt ihre Bedeutung immer allgemeiner und das Bedürfnis nach einer Einführung in ihr Gebiet immer größer erscheinen. Seminaraufgaben und Doktorarbeiten bauen sich mit Vorliebe auf Handschriften auf, literarische Kritik geht gern auf die ersten Quellen zurück. Die Bibliotheken, die Handschriftenschätze in Verwahrung halten, müssen notgedrungen sich um diese Bestände wieder mehr kümmern, da die Benützer es verlangen. Die Kunstgeschichte, die fast in Modeleidenschaft sich Miniaturen und Initialen zuwendet, braucht Kenntnisse vom Handschriftenwesen. Jedes größere Antiquariat, das etwas auf sich hält, will in seinen Katalogen auch Manuskripte anbieten und muß sie zu diesem Zweck beschreiben. Die Sammler und Bibliophilen unserer Zeit, von Morgan an bis zum kleinen Bücherwurm im Städtchen, der seinen Mitbürgern als Sonderling gilt, fast alle suchen auch Handschriften zu erwerben. Und endlich bekommt der weite Kreis der Kunstfreunde überhaupt immer mehr Meisterwerke mittelalterlicher Buchkunst von wagemutigen Verlagen in schönen Nachbildungen vorgelegt. Sie alle müsssen dazu wenigstens einen Grundstock von Wissen aus der Handschriftenkunde haben, der ihnen die Möglichkeit gibt, einem in ihre Hand fallenden Stück näherzutreten.

Einem solchen, mehr praktischen Bedürfnis möchte dieses Büchlein entgegenkommen. Es ist aus der Praxis herausgewachsen und soll der Praxis dienen. Die „Einführung“ bringt einen

Abschnitt über Palaeographie, der weder neue palaeographische Forschungen noch die ganze Summe der alten vorführen will; sie bringt einen Abschnitt über Buchmalerei, der auch keine kunstwissenschaftliche Monographie sein soll. Und doch dürfte der Palaeograph Nutzen aus dem kurzen Überblick über die Miniaturen ziehen und der Kunsthistoriker palaeographische Aufschlüsse aus dem Kapitel über die Schriftkunde gewinnen können. Der Bibliothekar, den sein Amt nötigt, sich mit Handschriften zu befassen, muß dazu die Kenntnisse der Palaeographie in planmäßigem Studium sich aneignen und das Fachschrifttum über Buchmalerei in den Hauptwerken verfolgen. Aber oft wird, besonders wenn ihm die Betreuung der Handschriften nur gelegentlich und — leider! — nur als Nebensache zufällt, die Zeit fehlen, solche Vorbereitungen mit der nötigen Gründlichkeit zu vollenden, und da dürfte ein kurzer Überblick zur Wegweisung willkommen sein. Ähnliches gilt für den Antiquar, den Sammler u. a. Das Büchlein will vor allem Anleitung geben, wie die von den verschiedenen Wissenschaften, z. B. der Palaeographie, aufgestellten Lehren im gegebenen Fall als Hilfsmittel verwendet werden können. Eine Handschrift verrät schon in ihrem Einband, ihrem Schreibstoff, ihrer Einrichtung, ihrer Schrift, ihrer Ausstattung viel mehr, als der Unerfahrene zunächst denken möchte. Nur muß man darauf aufmerksam gemacht werden. Dies soll hier geschehen. Aber es darf nicht ein Handbuch der Palaeographie, nicht ein Grundriß des Schriftwesens im Mittelalter, nicht eine Geschichte des Buches in der „Einführung" gesucht werden. Anderseits könnte sie vielleicht dazu dienen, die Erörterung allgemeiner Fragen aus diesem Gebiet in der Öffentlichkeit einzuleiten und den Anstoß zur Aufstellung von Grundregeln zu geben, die dann allgemeine Richtlinien bilden würden.

Der Verfasser ist sich wohl bewußt, hier nur einen Versuch und eine Anregung zu bieten. Er legt die Erfahrung seiner eigenen, begrenzten Tätigkeit zugrunde. Ein anderer hätte anderes hervorgehoben, andere Hilfsmittel benutzt und angeraten. Besonders bei den wenigen Literaturangaben werden die Meinungen über die Auswahl auseinandergehen. Es handelt sich nicht um eine erschöpfende Zusammenstellung des hierher gehörigen Schrifttums. Dies wäre uferlos und ist darum von Anfang an gar nicht beabsichtigt gewesen. Die angeführten Werke sind die Bücher, die der Verfasser als Handwerkszeug immer um sich hatte. Wer sich gewissermaßen als eigener Pionier in ihm neues Land eingeführt hat, mag oft durch Zufall am kürzesten und einfachsten Weg vorbeigegangen sein. Aber die Brauchbarkeit des Büchleins in dem angegebenen Sinn wird dadurch nicht wesentlich berührt. Auch ist der Zweck der „Einführung" nicht, eine Sammlung von Rezepten zu bieten, die als Allerweltsmittel einzig und allein helfen könnten und Vorschriften bilden sollten, sondern eine Sammlung von Erfahrungen, die Fingerzeige, Hinweise und Anregungen geben wollen. Dabei sind in bewußter Beschränkung auf die weit überwiegenden Fälle des tatsächlich auftretenden Bedürfnisses im allgemeinen nur Handschriften des Abendlandes ins Auge gefaßt; griechisches und orientalisches Schrifttum ist dabei unberücksichtigt geblieben. In Wirklichkeit werden tausend lateinische oder deutsche Handschriften Aufgaben stellen, für deren Lösung unser Buch eine Anleitung geben will, bis einmal ein griechisches oder arabisches Stück dazwischen kommt. Auch in Bibliotheken, wo besondere Handschriftenabteilungen von jeher bestanden, wird man in solchen Fällen meist doch noch den besonderen Fachmann holen. Die Einbeziehung auch dieser nur ausnahmsweise zur Geltung

kommenden Seite der Handschriftenkunde hätte für die „Einführung", die ein knappes Taschenbüchlein für den Alltagsgebrauch sein will, ein anderes Gepräge erzwungen. Aus dem gleichen Grunde ist auch von der Beigabe von Tafeln als Proben für Schriftarten, Miniaturen und Initialen abgesehen worden; sie verteuern den Preis unverhältnismäßig und haben in knapper Auswahl nur Zufallswert, so verführerisch solch eine Ausstattung gelegentlich auch wirken mag.

Stuttgart, Ostern 1929 *Karl Löffler*

ERSTES KAPITEL

ALLGEMEINES

WENN von Handschriftenkunde die Rede ist und von den Handschriftenschätzen unserer Bibliotheken gesprochen wird, denkt man gewöhnlich zunächst nur an die Denkmäler des Schrifttums, die vor der Erfindung der Buchdruckerkunst entstanden sind, legt also unwillkürlich auf den Gegensatz von Druckwerk und Handschrift zugleich auch den Akzent eines Altersunterschieds und stellt sich stillschweigend unter dem einen die Schriften des Mittelalters, unter dem andern die der Neuzeit vor. Bei dieser Betrachtungsweise bildet dann eine andere Gruppe, die auch eine Sonderstellung einnimmt, eine gewisse Brücke, nämlich die Inkunabeln, nicht mehr Handschriften, sondern Drucke, aber als solche jedenfalls anfänglich bewußte Nachbildungen, man möchte sagen Vortäuschungen von Handschriften, und vom heutigen Buch in mancher Hinsicht grundverschieden. Durch diese verbindende Brücke werden aber andererseits die Handschriften zugleich noch deutlicher als besondere Schöpfungen der alten Zeit vom Schrifttum der Gegenwart weggerückt.

Jedoch in dem Wort und in dem Wesen der Handschrift liegt es nicht, daß sie dem Mittelalter zugehören muß. Es gibt natürlich auch Handschriften aus neuester Zeit, die schon dadurch, daß ihre Art nicht durch die einzige Möglichkeit der Herstellung erzwungen ist, noch viel mehr einen Gegensatz zum gedruckten Buch bilden. Es ist hier weniger an die neueste Liebhaberei gewisser Feinschmecker gedacht, die im Zeitalter, da die Druckerpresse fast das gesamte geistige Leben beherrscht, ein Bändchen ihres Lieblingsdichters nur in einer

handgeschriebenen Ausgabe — und ist es auch nur Schein! — besitzen wollen, sondern eben an die in der Urform vorliegenden Niederschriften unserer Dichter und Denker, die erst die Grundlage der Druckveröffentlichungen ihrer Werke gebildet haben. Sie sind natürlich nicht weniger wertvoll und ehrwürdig als die mittelalterlichen Schriftdenkmäler. Im Gegenteil; eine Bibliothek, die ein Werk von Schiller oder Goethe in der eigenhändigen Schrift des Dichters besitzt, wird eine solche Handschrift nicht durch Hunderte von Stücken des Mittelalters aufwiegen lassen.

Tatsächlich stehen wohl auch in den meisten, wenn nicht in allen Bibliotheken die Handschriften, welche mittelalterliche Schriftdenkmäler darstellen, und neuere Papiere, — etwa Nachlässe, Briefe u. dgl. —, in derselben Abteilung, und es ist eine oft unbewußte Täuschung, wenn man sich unter den Handschriften bestimmter Bibliotheken ohne weiteres nur die alten Bestände vorstellt. Dies ist besonders auch zu berücksichtigen bei den Gesamtzahlen, die angegeben werden und die genauer daraufhin zu untersuchen wären, ob in ihnen nur die mittelalterlichen Stücke gezählt oder auch die neueren eingeschlossen sind. Überhaupt ist bei Vergleichung solcher Zahlen wohl im Auge zu behalten, daß für eine gleichmäßige Zählung besonders der neueren Handschriftenbestände ein einheitlicher und allgemein anerkannter Maßstab fehlt. Man denke z. B. an Briefsammlungen; ich kann den ganzen handschriftlichen Briefwechsel eines Schriftstellers als ein einziges Stück in der Statistik zählen, ich kann aber auch jeden einzelnen Brief als eine Handschrift ansehen.

Obgleich also oft solche Nummern aus der neueren Zeit den berühmtesten und wertvollsten Teil einer Handschriftensammlung ausmachen mögen, seien hier als Gegenstand der Betrachtung doch nur die alten Bestände ins Auge gefaßt. Es lassen

sich auch für neuere Handschriften, Nachlässe usw., kaum Richtlinien der Untersuchung und Behandlung aufstellen, bzw. besteht dafür weder eine dringende Notwendigkeit, noch braucht es ein eigentliches Fachwissen, um solche Handschriften richtig zu erkennen und zu behandeln.

Bleibt somit unsere Betrachtung auf die Erzeugnisse des Mittelalters beschränkt, so ist damit allerdings eine große Verminderung der Anteilnahme weiterer Kreise gegeben, da die Aufmerksamkeit einem Schrifttum zugewendet werden soll, das in seiner großen Masse schon sprachlich einer Welt angehört, die dem heutigen Menschen doch recht fern liegt. Denn die Sprache der mittelalterlichen Handschriften wird in der weit überwiegenden Zahl der Stücke, die uns in die Hand kommen mögen, die lateinische sein. Und da, wie später noch zu erwähnen ist, der Inhalt dieser Schriftdenkmäler für die heutige Wissenschaft nur in der geringeren Zahl der Fälle noch größere Bedeutung hat und andererseits also ihre Sprache für die Mehrheit der heutigen Menschen tot geworden ist, so könnte der Gedanke aufkommen, daß das ganze Handschriftenwesen in das Gebiet der Liebhabereien gehöre, mehr dem Reich der Kuriositäten zuzuweisen sei und schließlich nur noch die Schwärmer für Altertümer anziehen könne. Doch wäre eine solche Auffassung übertrieben und einseitig. Natürlich werden in den mittelalterlichen Handschriften nicht bloß lateinische Texte gefunden, sondern hier sind auch die Meisterwerke der Nationalliteraturen verborgen. Mag uns hundertmal eine lateinische Bibel vor Augen kommen, einmal kann uns ein gütiges Geschick auch ein Nibelungenlied in die Hand spielen. Schon dies verrät, daß der weite Umfang des mittelalterlichen Schrifttums doch nicht so ganz bedeutungslos ist und die Beschäftigung damit nicht bloß eine Spielerei von Liebhabern bildet, sondern auch höchste wissenschaftliche Bedeutung gewinnen kann. Und wenn wir auch wohl gewöhnt sind, unsere antiken

Klassiker in guten kritischen Ausgaben zur Hand zu nehmen, so dürfen wir nicht vergessen, daß eben diese Ausgaben das Ergebnis der Arbeit an einer ganzen Menge von solchen alten Handschriften darstellen. Zugleich ist daran zu denken, daß wir wohl z. B. Vergil in einer großen Anzahl von alten Abschriften besitzen, die alle eine gewisse Selbständigkeit und Gleichwertigkeit nebeneinander haben, wodurch die einzelne in ihrer Bedeutung herabgesetzt wird, daß aber andererseits für Catull fast nur eine einzige Handschrift als Grundlage der Überlieferung vorliegt und daß so dieses Stück aus der mittelalterlichen Handschriftenmasse für die Literaturwissenschaft einen ganz einzigartigen Wert gewinnt. Ebenso ist es mit bestimmten Denkmälern der Dichtung anderer Völker; man denke z. B. an das Beowulfslied, dessen Textgestaltung eigentlich ganz von einer maßgebenden Handschrift abhängt.

Es wäre nun zu verlockend, um die Bedeutung der alten Handschriften recht augenfällig zu machen, in einer glänzenden Reihe die allerberühmtesten Stücke der Welt hier vorüberziehen zu lassen, ob sie nun durch ihren Inhalt Ruhm erlangt haben oder durch ihren künstlerischen Gehalt, vom Codex Sinaiticus oder Codex Argenteus an über das Nibelungenlied oder die Manessehandschrift zu den Prunkwerken der Corvinusbibliothek. Der Glanz, der von jedem einzelnen solcher weltberühmten Bücher ausgeht, würde sich, von allen gesammelt, zu einem überwältigenden Lichtmeer erweitern und auch den Stumpfesten blenden. Doch paßte ein solcher Zug nicht in den Rahmen dieser „Einführung". Ebensowenig der Versuch, die Handschriftenbestände der Welt, die sich in öffentlichen Bibliotheken oder in Privatbüchereien zusammensuchen ließen, auch nur andeutungsweise in einer großen Gesamtsumme aufzuführen, um ihren Reichtum zu veranschaulichen; ganz abgesehen davon, daß dafür noch weithin die notwendigen Grund-

lagen fehlen. Wertvoller, weil dem einzelnen Forscher im gegebenen Fall zur Benutzung sicher willkommen, wäre eine Zusammenstellung der für die einzelnen Gebiete der Wissenschaft wichtigsten handschriftlichen Denkmäler mit Angabe ihrer heutigen Heimat. Auch dafür gebricht es noch sehr an den nötigen Vorarbeiten und man muß sich vielfach immer noch begnügen mit den alten, für die Historiker geschriebenen Berichten über Bibliothekreisen, in der Stimmung der Entdeckungsfahrten gemacht, wie sie in dem „Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde" veröffentlicht sind. Aus neuerer Zeit wird auf diesem Gebiet jeweils in Ehren und mit Dankbarkeit zu nennen sein der Name Wilhelm Weinberger als der eines Mannes, der ein arbeitsames Leben an die Sammlung solchen Materials gerückt hat. Er machte einen Anfang der Erschließung mit seinen „Beiträgen zur Handschriftenkunde", die in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie, Philos.-histor. Klasse, Band 159, Abhandlung 6, und Band 161, Abhandlung 4 erschienen sind und den Versuch darstellen, die über Bestände und Geschichte der Sammlungen griechischer und lateinischer Handschriften orientierenden Veröffentlichungen zu verzeichnen. Wohl ist der riesige Stoff dieser Beiträge, das Werk eines fast einzigartigen Fleißes und einer bewundernswerten Arbeitskraft, in seiner Form nicht bequem zu verwerten, so daß es sehr zu begrüßen wäre, wenn der Verfasser die versprochene Neubearbeitung ausführen könnte; aber auch in ihrer alten Form stehen diese Beiträge einstweilen fast allein auf weiter Flur. Freilich ist durch Weinbergers Arbeit in erster Linie nur für den klassischen Philologen gesorgt. Für ein anderes weites Gebiet, das uns Deutschen wohl noch mehr am Herzen liegt, sammelt sich in der Berliner Akademie der Wissenschaften der Stoff und wird wohl einstens, wenn er einmal vollständig beisammen sein wird, auch in geschlossener Form der Öffentlichkeit zugänglich ge-

macht werden, in der Inventarisierung der deutschen Handschriften, die von der Deutschen Kommission der Preußischen Akademie in die Hand genommen ist (s. u. S. 185). Heute schon bringt es dem Forscher große Hilfe, daß er durch Anfragen bei dieser Kommission sich oft langes Suchen und weite Reisen ersparen kann.

Sonst aber ist im großen ganzen die Lage noch weithin die, daß der Gelehrte, der den handschriftlichen Quellen eines bestimmten Schriftdenkmales nachgehen will, sich für gewöhnlich, wenn nicht schon eine kritische Ausgabe dafür vorliegt, nirgends einen zusammenfassenden Überblick über das vorhandene Material verschaffen kann und froh sein muß, wenn er wenigstens die größeren Handschriftensammlungen in gedruckten Katalogen nach seinem Gegenstand durchsuchen darf, während er bei vielen andern an Ort und Stelle im geschriebenen Katalog — wie oft ach! so unzuverlässig — nachspüren muß. Wenn er dann alle öffentlichen Bibliotheken der Welt durchstöbert hat, ist er immer noch nicht sicher, ob nicht das wichtigste Stück für seine Untersuchung in irgendeiner versteckten Privatsammlung verborgen liegt. Gerade hier, im Bereich des Handschriftenbesitzes einzelner Liebhaber, bleibt eine weitere Quelle der Schwierigkeit für die Forschung. Bestände von öffentlichen Bibliotheken sind, wenn auch oft noch wenig verarbeitet, doch wenigstens örtlich festgelegt. Handschriften im Privatbesitz können jederzeit ihren Besitzer und damit ihre Heimat wechseln. Man denke nur an die ungeheure Anziehungskraft, die heute Amerikas Gold auf solche Kleinodien ausübt; ist doch z. B. in letzter Zeit über Nacht ein berühmter Handschriftenbesitz aus den Händen alten englischen Hochadels nach Übersee gewandert. Diese Fehlerquelle, die es unmöglich macht, den Handschriftenbestand der Welt in einer festen Liste der Forschung als Grundlage zusammenzufassen, wird immer bestehen. Um so größer bleibt deshalb

die Bedeutung der Bibliotheken als Sammel- und Heimstätten von Handschriften, und wenn es, wie schon berührt worden ist, nach dem heutigen Stand der Verarbeitung noch lange nicht möglich sein wird, ein endgültiges Verzeichnis der für ein bestimmtes Gebiet in Betracht kommenden Handschriften aufzustellen, so sollte man wenigstens denken, es wäre eine leicht erreichbare Sache, die Liste von Bibliotheken, die Handschriftenschätze bewahren, zusammenzubringen. Doch auch dafür sind noch nicht alle Vorarbeiten abgeschlossen. In einzelnen Ländern, z. B. Spanien, liegen erst ganz wenige Handschriftenkataloge vor; in andern sind solche wohl zahlreicher vorhanden, aber noch nicht für alle Sammlungen. Wieder andere Verzeichnisse sind längst überholt oder veraltet. Einen vorläufigen, großzügigen Überblick über das Gesamtgebiet der Handschriftenbibliotheken und die Zusammenstellung der wichtigsten Schriften darüber verdanken wir Ludwig Traube; in dem 1. Band seiner Vorlesungen und Abhandlungen, den sein Schüler und Nachfolger, Paul Lehmann, herausgegeben hat, bringt der Teil „Grundlagen der Handschriftenkunde" im 3. Kapitel, Die Bibliotheken, S. 103—127 diese wertvolle Gabe. Für Deutschland im besonderen hat A. Blau im Centralblatt für Bibliothekswesen, 3. 1886, S. 1—35, 49—108, 120 und 160 die gedruckten Handschriftenkataloge deutscher Bibliotheken und die Hauptliteratur darüber verzeichnet. Eine Ergänzung der wichtigsten bis 1902 dazugekommenen Kataloge gibt A. Graesel in seinem Handbuch der Bibliothekslehre, 2. Aufl., 1902. Die weiteren Fortschritte wären entweder dem Centralblatt für Bibliothekswesen, das die Veröffentlichungen auf diesem Gebiet genau verfolgt, zu entnehmen, wo das Generalregister für die Jahrgänge 1904 bis 1923 das einschlägige Schrifttum unter den Stichwörtern Handschriften, Handschriftenkataloge, Handschriftenkunde und dgl. bequem zusammenstellt; oder in Bursians Jahresberichten alljährlich bei dem

unermüdlichen Bibliographen des Faches, W. Weinberger, zu suchen, der außerdem durch eine sehr wertvolle Teilarbeit einen leider nicht nachgeahmten Vorgang geschaffen hat in seinem Catalogus catalogorum, 1902, einem Verzeichnis der Bibliotheken, die alte Handschriften lateinischer Kirchenschriftsteller enthalten. Es kann sich nicht darum handeln, hier diese Ergebnisse zusammenzustellen und eine Gesamtliste der Handschriftenbibliotheken aufzuführen. Nur als ganz grobe Grundlage für eine annähernde Vorstellung dieser Verhältnisse sei eine kleine Reihe der größeren Bibliotheken mit abendländischen Handschriftenbeständen angefügt, wie sie Traube aufgestellt hat. An der Spitze steht die Pariser Nationalbibliothek mit etwa 80 000 Handschriften, ihr folgt in England[1]) das Britische Museum und die Oxforder Bodleian Library, dann kommen die Sammlungen von Petersburg und Brüssel, an die sich die größte deutsche in München[2]) anschließt; weiterhin folgen die Bibliotheken in Rom (Vaticana), Madrid, Wien, Kopenhagen, worauf wieder eine deutsche Sammlung, die der Berliner Staatsbibliothek, sich anreiht, weiter Upsala, Venedig (Marciana), die drittgrößte deutsche Sammlung in Wolfenbüttel, Orléans, Mailand (Ambrosiana) und Florenz (Laurenziana). Zählt man nur die lateinischen Handschriften, so würde München an der Spitze stehen, Paris an zweiter und der Vatikan an dritter Stelle.

In den heutigen Sammelstätten alten Schrifttums haben sich oft Handschriftensammlungen des Mittelalters, vielfach allerdings nur in zerrissenen Teilen, wieder zusammengefunden. Wechsel der Vermögensverhältnisse, geschichtliche Ereignisse wie Krieg und Plünderung, besonders auch Umwälzungen wie

---

1) Über englische Handschriftenbibliotheken vergl. jetzt besonders Falconer Madan, Books in Manuskript, 1927, p. 93 seqq.

2) Nach den Zahlen im letzten Jahrbuch der Deutschen Bibliotheken käme jetzt Berlin an erster Stelle.

die Säkularisation haben viele alte Handschriftenbibliotheken ganz verschwinden lassen. Wissenschaftliche Bedürfnisse lassen es oft nötig erscheinen, solche Einwirkungen der Geschichte in ihren Folgen gewissermaßen wieder aufzuheben und die alten Sammlungen durch heutige Forscherarbeit wenigstens literarisch wieder erstehen zu lassen. Dies geschieht in sehr großzügigem Maß durch das große Unternehmen der vereinigten Akademien und Gesellschaften der Wissenschaften von Berlin, Göttingen, Leipzig, München und Wien, von denen die mittelalterlichen Bibliothekskataloge herausgegeben werden. Daraus ist allerdings bis jetzt von der großen Abteilung Deutschland und die Schweiz nur der 1. Band, der die Bistümer Konstanz und Chur umfaßt, dank Paul Lehmanns unermüdlicher Arbeit herausgekommen,[1]) und von der Abteilung Österreich ein Band von Niederösterreich durch Th. Gottlieb, wodurch die wohl sehr verdienstliche, aber unzulängliche Vorarbeit von Becker, Catalogi bibliothecarum antiqui, 1885, erneuert und ergänzt wurde.

Neben diesen Inventaren amtlicher Stätten, den Katalogen der öffentlichen Bibliotheken, darf aber eine andere Quelle, die uns gleichfalls über mittelalterliche Handschriftenbestände unterrichtet, nicht vergessen werden. Dies sind die zunächst nur für einen praktischen, vorübergehenden Zweck berechneten Kataloge der Antiquare und Sammler, die für Versteigerungen oder Verkäufe ausgegeben werden. Teilweise von hervorragenden Fachleuten bearbeitet, stellen sie oft Muster von Handschriftenverzeichnissen dar, die von vielen amtlichen Bibliothekskatalogen weit nicht erreicht werden, weshalb es wohl begründet ist, daß die großen Bibliotheken solche Verzeichnisse in ihren Beständen dauernd aufbewahren und anderen Katalogen gleichstellen. Sie geben oft von berühmten Stücken, die im Privatbesitz ruhelos hin- und hergehen, die einzige, von Zeit zu Zeit auftauchende Kunde und sind nur leider in

[1]) Soeben erscheint der 2. Band.

dem einen wichtigen Punkt immer eine Quelle des Unbehagens, daß sie für die Handschrift, die sie so schön und eingehend beschreiben, nach dem Ereignis der Versteigerung nicht mehr verraten können, wo sie hingekommen ist, wofern nicht der Besitzer des Katalogs sich gleich bemüht, diese Kenntnis zu erlangen und festzuhalten.

Ist einmal einstens die Liste von sämtlichen Stellen und Stätten, wo sich Handschriftenbestände finden, sei es in einzelnen Stücken, sei es in großen Sammlungen, lückenlos verzeichnet, so wäre allerdings der Zugang zu diesen Schätzen für die Allgemeinheit erst dann eröffnet, wenn von den einzelnen Handschriften genaue Beschreibungen vorliegen, vor allem also, wenn einmal von sämtlichen Handschriftenbibliotheken Kataloge, und zwar womöglich gedruckte, aller Welt ausgehändigt werden können. Von diesem Ziel sind wir aber noch weit entfernt. Wird es auch wohl kaum vorkommen, daß eine öffentliche Bibliothek, die beachtenswerte Handschriftenbestände ihr eigen nennt, keinerlei Verzeichnis von ihnen besitzt, so finden sich doch selbst in recht bekannten Anstalten gelegentlich immer noch Reste von Beständen, die eigentlich noch der ersten richtigen Aufnahme harren. Aber auch wenn solche Verzeichnisse restlos nachgeführt sind, ist oft schmerzlich zu beklagen, daß sie besonders in ihren älteren Teilen ungenügend, veraltet, manchmal fast unbrauchbar, gelegentlich auch halb unleserlich geworden sind. Doch selbst wenn die Bibliothek einen gut geführten, allen Anforderungen der Wissenschaft entsprechenden Handschriftenkatalog besitzt, ist sie noch nicht aller Pflichten auf diesem Gebiet ledig, solange dieser Katalog nur handschriftlich vorhanden ist; auch dann nicht, wenn er in weitherziger Weise jedem Benützer in die Hand gegeben wird. Die letzte und unabweisbare Forderung der Allgemeinheit und der Wissenschaft muß immer bleiben, daß solche Kataloge

im Druck zugänglich gemacht werden, so daß man an jedem Ort sich über die Handschriftenbestände der Bibliothek unterrichten kann. Welch ungeheurer Vorteil für die wissenschaftliche Forschung in gedruckten Handschriftenkatalogen liegt, braucht wohl nicht weiter ausgeführt zu werden.

Hier aber klaffen selbst in der Reihe der großen staatlichen Bibliotheken mit bekannten Handschriftensammlungen noch arge Lücken. Daß es am guten Willen und an der nötigen Einsicht in die Notwendigkeit der Sache nicht fehlt, kann wohl daraus geschlossen werden, daß an den meisten Anstalten, wo solche Lücken zu beklagen sind, ein Anfang gemacht, ein Anlauf genommen ist. Aber die mit der Zeit gestiegenen Anforderungen, die der Alltagsbetrieb an die Beamten stellt, haben sie immer mehr von solchen Arbeiten, für die man wohl auch eine Ehrenverpflichtung fühlte, die aber von den Tagesnotwendigkeiten immer mehr erdrückt wurde, abgehalten, weil eben die Vermehrung der Arbeitskräfte vielfach nicht der Steigerung der Aufgaben gefolgt ist, so daß diese weniger lauten Stimmen der Wissenschaft ungehört bleiben.

Andererseits muß, wenn man die Augen vor diesen Lücken verschließt und sich wenigstens dessen freut, was doch auf dem Gebiet schon geleistet ist, in der immerhin schönen Reihe von Handschriftenkatalogen der Bibliotheken die allergrößte Verschiedenheit festgestellt werden. Von Beschreibungen, die sich in jedes Stück liebevoll versenken und fast kleine Monographien über die einzelne Nummer darstellen, geht es bis zur summarischen Aufzählung mit den dürftigsten Angaben, die freilich gegenüber dem gänzlichen Fehlen eines gedruckten Verzeichnisses immer noch als das kleinere Übel angesehen werden. Gar nicht selten liegt die Sache sogar so, daß Bibliotheken, die mit sehr eingehenden, wissenschaftlichen Handschriftenkatalogen begonnen hatten, aus der Erfahrung heraus,

daß sie die dafür nötigen Kräfte nicht mehr aufbringen können, und anderseits aus dem Bestreben, den Erwartungen der Öffentlichkeit, die eine Fortsetzung des begonnenen Werkes verlangt, entgegenzukommen, zu kürzeren, anspruchsloseren Verzeichnissen übergegangen sind.

Eine allgemein anerkannte und von allen einzuhaltende Richtlinie für das, was von einem wissenschaftlichen Handschriftenkatalog unbedingt geleistet sein soll, wird sich wohl kaum ziehen lassen. Alle Ansprüche zu befriedigen wird nie möglich sein. Der Spezialforscher hat immer wieder Fragen, die jede, auch die sorgfältigste Beschreibung unbeantwortet läßt. Dies ist auch gar nicht anders zu erwarten. Selbst der allergelehrteste Handschriftenbeschreiber kann nicht auf allen den verschiedenen Gebieten, die er mit seinen einzelnen Stücken betreten muß, überall gleichmäßig Kenner und Fachmann sein; er kann nicht alle die Einzelheiten und Fragen kennen, die für den Gelehrten, der ein einzelnes Schriftdenkmal zum Gegenstand seiner Lebensarbeit macht, von Bedeutung sind und auf die dieser Antwort haben will. Also auch der idealste Handschriftenkatalog wird dem Forscher nicht ersparen, gelegentlich noch Rückfragen an die betreffende Bibliothek richten zu müssen oder sich zur Einsichtnahme ein einzelnes Stück zusenden zu lassen oder an dessen Heimatstätte selber zu reisen.

Es sind manchmal schon in der Öffentlichkeit von seiten einzelner Gelehrter zu hohe, bzw. unmögliche Anforderungen an Handschriftenkataloge von Bibliotheken gestellt worden. Man wird wohl billig erwarten, daß der Katalog die gedruckte Literatur, die von einer bestimmten Handschrift handelt, auch aufführt, obgleich schon diese, wie es scheint, sehr bescheidene und einfache Forderung sich in Wirklichkeit gar nicht immer so leicht erfüllen läßt, wie später noch auszuführen sein wird. Wenn man aber verlangt, daß der Katalog auch sämtliche Feststellungen über eine Handschrift, die ein-

zelne Spezialforscher unter ihren Notizen haben, festhalte und jedermann mitteile, so scheitert eine solche Forderung, deren Erfüllung ja wohl im einzelnen Fall sehr willkommen wäre, schon an der Unmöglichkeit, zu so weitgehender Mitarbeit die Bereitwilligkeit der Gelehrten zu erzwingen. Auch das Verlangen, daß jede Handschriftenbeschreibung, ehe sie gedruckt wird, zu ihrer Ergänzung und Nachprüfung einem Spezialforscher vorgelegt werde, ist wohl schön gedacht, wird aber in der rauhen Wirklichkeit meist zu schanden werden. Ferner wird der Handschriftenbeschreiber sich immer bemühen müssen, von der Schrift der behandelten Handschrift, ihrer Zeit, ihrer Eigenart, ihrer Form, eine einigermaßen zutreffende Vorstellung zu ermöglichen, und dafür wäre freilich das beste und einfachste Mittel, ein Faksimile beizufügen. Man wird wohl in einzelnen besonderen Fällen auch immer wieder zu diesem Mittel greifen; aber die Erfüllung der Forderung, daß dies für jede Handschriftenbeschreibung zur Regel gemacht werde, würde die Kosten eines Handschriftenkatalogs ins Unerschwingliche steigern. Solche übertriebenen Wünsche sind geradezu eine Gefahr für das erstrebte Ziel, daß möglichst bald sämtliche Sammlungen in Katalogen vorliegen sollten. Auch in anderer Hinsicht hat sich dies schon gezeigt. Da es oft schwer ist, bei den Literaturangaben die verschiedenen Anforderungen zu befriedigen, da es überhaupt unmöglich ist, auf diesem Gebiet alle Wünsche zu erfüllen, ist man bei manchen neueren Handschriftenkatalogen zu dem gegenteiligen Verfahren übergegangen und hat auf solche Angaben überhaupt ganz verzichtet, um von vornherein allen derartigen Bemängelungen den Boden zu nehmen. So sind neuerdings einzelne Bibliotheken selbst in Fortführung von anderen alten Anfängen dazu übergegangen, nur ganz summarische Verzeichnisse zu veröffentlichen. So erfreulich der dadurch erreichte Vorteil ist, daß diese Verzeichnisse nun in viel rascherer Folge erscheinen kön-

nen und ihr Abschluß in greifbare Nähe gerückt ist, so unterliegt es doch keinem Zweifel, daß sie gegenüber den eingehenderen Beschreibungen mit reichen Literaturangaben nicht bloß für den einzelnen Benutzer, sondern für die wissenschaftliche Forschung im ganzen einen bedauerlichen Rückschritt bedeuten. Ein jeder Benutzer eines Handschriftenkatalogs ist dankbar für Literaturangaben und zieht auf alle Fälle knappe und lückenhafte ihrem völligen Fehlen vor. Es wird also im Interesse der Sache selbst liegen, wenn man die Anforderungen an Handschriftenkataloge auf das Maß dessen beschränkt, was billigerweise erwartet werden kann. Ergibt sich im einzelnen Fall die Möglichkeit oder auch einmal die Notwendigkeit, darüber hinauszugehen, so wird man eine solche Ausnahme um so freudiger begrüßen.

Billigerweise kann man heutzutage fordern, daß man eine Handschrift nicht mehr, wie früher, bloß nach ihrer Textgestaltung ansieht, nur als Mittel zum Zweck einer Edition, sie achtlos beiseite schiebt, wenn sie für Herstellung eines kritischen Textes keinen Beitrag bringt, und sie nur nach ihrem Textertrag untersucht, wenn sie dafür von größerer Bedeutung ist. Jede Handschrift ist ein Individuum und kann, auch wenn sie textlich gar nichts Neues bietet, für die Geschichte des Textes selbst, für seine Überlieferung und Verbreitung immer noch von lebhaftem Interesse sein. Dazu muß aber die Geschichte der Handschrift bis in die letzten Quellen untersucht werden; die Fragen der Herkunft, der etwaigen Vorlage, früherer Besitzer und überhaupt ihrer weiteren Schicksale usw. sind soweit als möglich zu klären. Für alle diese Fragen können aus äußerlichen Dingen, dem Einband der Handschrift, ihrem Schreibstoff, ihrer Schrift, ihren Einträgen und dgl., Erkenntnisse gezogen werden, und deshalb sind diese äußerlichen Seiten, über die in vielen älteren Handschriftenkatalogen kaum ein Wort verloren ist, zu untersuchen und zu beschreiben.

Wie wenig man solche Dinge früher zu berücksichtigen geneigt war, zeigt sich schon in der Behandlung des, wenn man so sagen will, Namens der Handschrift in der Literatur. Von den Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek z. B. kann ohne Übertreibung behauptet werden, daß sie an den vielen Stellen, wo sie aufgezählt, genannt oder benutzt sind, sicherlich nicht in der Hälfte der Fälle auch nur mit richtiger Signatur aufgeführt werden. Fragen von auswärts, die beinahe Tag für Tag an die Bibliothek kommen und sich nach der einen oder andern Handschrift erkundigen, setzen fast regelmäßig eine mehr oder weniger lange Untersuchung voraus, welches Stück aus den Beständen der Bibliothek, das der anfragende Gelehrte wahrscheinlich genau genannt zu haben glaubte, überhaupt eigentlich gemeint ist. Es wird nach „Biblia 4" gefragt. Die Bibliothek hat zwei ganz verschiedene und weit voneinander getrennte Reihen von Bibelhandschriften, die Codd. bibl. aus den alten Beständen der Landesbibliothek und die Reihe H. B. II. Bibl., Handschriften, die bis vor einigen Jahrzehnten in der Hofbibliothek (H. B.) gestanden hatten. Aber auch die alten Codd. bibl. selbst zerfallen wieder nach dem Format in 3 Gruppen, und so gibt es hier als Nr. 4 Cod. bibl. fol. 4, 4⁰ 4 und 8⁰ 4, neben der Handschrift II. B. II. 4. Gar nicht selten aber stellt sich heraus, daß überhaupt nicht die Nummer 4 in einer der verschiedenen Reihen gemeint ist, sondern eine Bibel in 4⁰, und daß es der Bibliothek vertrauensvoll überlassen wird, festzustellen, welche Nummer das Stück in der einen oder andern Reihe trägt. Damit ist nur ein Beispiel gegeben und zwar durchaus nicht eines, das besonders ausgeklügelt wäre, sondern wie es aus der Erfahrung erzählt werden kann. Ähnlich wie bei den Bibeln verhält es sich bei anderen Abteilungen, z. B. den historischen Handschriften.

Freilich bleibt ein Teil der Schuld an diesen Unzuträglich-

keiten den Bibliotheken selbst, die manchmal recht verwickelte Gruppenbildung bei ihren Handschriften zugrunde legen. Aber für diese Dinge bestand meist in den geschichtlichen Verhältnissen ein Zwang; die Bibliotheken mußten die Einteilung, die einmal vorhanden war und die oft nur durch die geschichtliche Entwicklung verstanden werden kann, beibehalten, weil sie schon in der Literatur festgelegt war. Aus diesem Grund ist auch die Frage, ob solche alte Ordnungen, selbst wenn sie als veraltet, unzweckmäßig und mangelhaft erkannt sind und ihre Verbesserung sich nur zu sehr nahelegen würde, nicht trotzdem am besten belassen werden, recht gründlich zu erwägen. Geht man an eine Neuordnung, so ist eine der wichtigsten Forderungen, daß die alte Ordnung nicht einfach aufgehoben wird und jede Spur von ihr verschwindet, sondern daß daneben die alten Signaturen festgehalten werden, so daß durch eine Konkordanz jedes Stück leicht auch noch nach der alten Ordnung bestimmt werden kann. Meist aber wird es sich empfehlen, es bei der alten Ordnung zu lassen, selbst wenn dies Schwierigkeiten, wie sie oben aus der Erfahrung heraus geschildert worden sind, nur vermehrt. So hat die Württembergische Landesbibliothek in ihrer Abteilung Breviaria auch Handschriften, die sonst durchaus nicht unter der Bezeichnung Brevier verstanden werden. Es stehen darunter z. B. auch Psalterien, die ein Gelehrter, der die Handschriftenbestände der Bibliothek nur obenhin kennt, vielleicht zunächst unter den Bibeln suchen würde, so daß die oben als Beispiel genommene Handschrift Bibl. 4 schließlich auch ein Stück sein könnte, das unter den Brevieren stünde.

Es ist auf diesen Punkt, die Signatur, breiter eingegangen worden, weil er bezeichnend ist für die Geringschätzung, die von der Gelehrtenwelt besonders früher gerade diesen äußerlichen Dingen im Handschriftenwesen weithin entgegengebracht

wurde. Neuerdings, wo man mit gutem Grund verlangt, daß die Handschrift als Individuum behandelt wird, ist dagegen die Beachtung von Einband, Einrichtung, Schreibstoff, Schrift und hauptsächlich auch Ausstattung selbstverständliche Voraussetzung. Um so mehr wird natürlich erwartet, daß der Inhalt nach allen Seiten erschöpfend behandelt ist, wenn man auch wohl von Anfang an der Unmöglichkeit, allen Ansprüchen gerecht zu werden, Rechnung trägt. Dabei sei zum Schluß noch auf eine besondere Schwierigkeit hingewiesen, die meist bei den Handschriftenkatalogen der Bibliotheken eine Rolle spielt und die doppelt nahelegt, keine unbilligen Forderungen aufzustellen. Die meisten Bibliotheken, nicht bloß die kleineren und mittleren, sondern auch die größeren, können bei ihren Handschriftenabteilungen nicht für jedes Gebiet eine fachwissenschaftliche Kraft aufbringen; bei vielen mittleren und kleineren ist es überhaupt schon ein besonderer Glücksfall, wenn der Beamtenbestand es ermöglicht, daß einer der Bibliothekare sich ausschließlich den Handschriften widmen kann. Nun ist es natürlich ganz ausgeschlossen, daß dieser Beamte auf allen Gebieten der Wissenschaften gleichmäßig Fachmann ist. Der Philologe z. B. wird froh sein, wenn er in seinem eigenen Fach für die verschiedenen Stücke, die in der Handschriftenabteilung enthalten sind, tatsächlich das Einzelschrifttum kennt und den richtigen Blick hat für das, was jede einzelne seiner Handschriften gerade in ihrem Kreis Eigenes hat. Er wird unmöglich in der gleichen Lage sein können auch für die theologische, die medizinische und die andern Gruppen, in denen er aber durch seine Arbeit an den Handschriftenbeständen sich immer wieder auch betätigen muß. Solche Erwägungen mögen vor ungerechtem Urteil und vorschnellem Bemängeln von Handschriftenkatalogen bewahren. Übrigens ist es eine alte Erfahrung, daß gerade die gelehrtesten Benutzer eines Katalogs am wenigsten anspruchsvoll sind und meist dankbarer aner-

kennen, was ihnen geboten wird, als mancher Neuling, der zu einem Ritt ins Reich der Wissenschaft anhebt.

Welche Gesichtspunkte bei den verschiedenen Seiten der Handschriftenbeschreibung zu berücksichtigen sind, ist in den folgenden Kapiteln im einzelnen angedeutet. Ehe aber der Beschreiber sich diesen Seiten im besonderen zuwendet, wird er sich erst einen Überblick über seine ganze Handschrift verschaffen. Er wird sie einmal vorläufig durchblättern, dabei vor allem Zählung, Ordnung usw. nachprüfen, Unregelmäßigkeiten festhalten, sich zugleich eine Vorstellung von der Schrift verschaffen, etwaige Händewechsel durch eingelegte Papierstreifen bezeichnen, ebenso Anfang und Ende der einzelnen Stücke des Textes mit den Schlußwendungen, weiterhin eingefügte Bilder, Initialen usw. Erst wenn er so einen allgemeinen Überblick über das Ganze gewonnen hat, wird er endgültig die Untersuchung der Einzelheiten nach den verschiedenen Seiten in Angriff nehmen. Ein solcher vorläufiger Einblick ist schon aus dem Grund nötig, weil ein gewisses Urteil über Wert und Bedeutung einer Handschrift vorliegen muß, ehe die Art ihrer Beschreibung im Einzelnen festgelegt wird. Man wird Handschriftenbeschreibungen nicht ohne weiteres genau nach einer Schablone abfassen, sondern je nach der Wichtigkeit des einzelnen Stücks die Behandlung eingehender oder kürzer gestalten, wenn auch ein gewisser Grundplan in den Hauptpunkten überall einzuhalten sein dürfte.

ZWEITES KAPITEL

EINBAND

Beste zusammenfassende Darstellung: Hans Loubier, Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2. Aufl. Mit 232 Abb. Leipzig 1926. (Monographien des Kunstgewerbes, Bd. 21/22.)

WIR fassen zuerst das äußere Gewand näher ins Auge, das in alter Zeit gewöhnlich auch als Werk von Mönchshänden anzusehen ist, wie das ganze Buch überhaupt. In den allermeisten Fällen werden Handschriften in Einbänden stecken, deren *Deckel* im Kern aus Holzbrettern bestehen. Bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts sind Holzdeckel das Übliche; bekommen wir ein mittelalterliches Buch in die Hand, das offenkundig noch sein ursprüngliches Kleid trägt und als solches einen Pappdeckel aufweist, so läßt dies zunächst daran denken, daß wir ein Stück islamischen Ursprungs vor uns haben, wo Pappe früher als im Abendland für Einbände benutzt wird. Nur in Spanien finden wir auch schon im 15. Jahrhundert Deckel aus Pappe. Das Holz, das für die Deckel genommen ist, stammt meist von der Buche oder vom Ahorn, aber auch von der Eiche, gelegentlich von andern Bäumen. Ob sich aus der Holzart ein Schluß auf Herkunft ziehen läßt, ist bis jetzt nicht festgestellt. Immerhin dürfte es sich empfehlen, die Art des Holzes jeweils anzugeben. Ebenso die Form, die den Holzbrettern gegeben ist, ob ihre Kanten rechtwinklig geschnitten sind oder nicht. Neben scharfen, rechtwinkligen Kanten finden sich häufig solche, die außen oder innen d. h. am Einbandrücken mehr oder weniger abgeschrägt sind. Diese Abschrägung ist in verschiedener Stärke und an verschiedenen Stellen angebracht, am häufigsten im mittleren Teil der einzelnen Kante. Vielfach ist der Innenrand in seiner ganzen Ausdehnung abgeschrägt, bei den äußeren Rändern aber nur die Mitte in größerer oder kleinerer Breite.

An den Deckeln sind seit der gotischen Zeit die *Schließen* angebracht, die das Buch gepreßt zusammenhalten sollen; in der einfachsten Form als Lederstreifen, der auf dem hinteren Deckel in der Nähe des Randes mit einem Metallstück befestigt ist und auf dem Vorderdeckel mit einer Krampe in eine metallene Hafte in der Nähe des Deckelrandes eingreift, oft auch bis zur Mitte des Deckels reicht, um dort mit einer Öse auf einen eingelassenen Dorn gesteckt zu werden. Vielfach ist nur noch ein Rest des Lederstreifens zu sehen, und auch das Metallstück mit der Krampe, das aus einfachem Metall, z. B. aus Messing, oder aus Edelmetall, wie Silber, besteht, wird besonders in letzterem Fall oft ein Raub der Zeit geworden sein. So kann auch die Schließe in ihrem Zustand, der deshalb anzugeben ist, möglicherweise einen Fingerzeig geben für das Schicksal, das die Handschrift gehabt hat. Wenn eine Handschrift noch die unversehrte Schließe, die in späterer Zeit oft ganz aus Metall hergestellt ist und in Silber prangen mag, mit eingravierten heiligen Namen, JHS (Jesus) und MA (Maria), oder frommen Sprüchen (Ave Maria), wenn sie all diesen Reichtum noch an sich hat, kann man auf ein sonderlich günstiges Geschick schließen, sei es, daß das Buch wenig Wanderungen durchzumachen hatte, sei es, daß es von Liebhabern mit Argusaugen bewacht wurde. Die Schließen werden in verschiedener Zahl angebracht, meist eine oder zwei. Hat ein Band außer zwei Schließen am vorderen Schnitt noch je eine weitere am oberen und unteren, so könnte darin zunächst ein Hinweis auf italienischen oder spanischen Ursprung, wenigstens einmal des Einbandes, gesehen werden.

Ähnliches Schicksal wie die Schließen hatten die *Metallbeschläge,* die an den vier Ecken die Deckel schützen und zugleich zieren sollten; zu den Eckbeschlägen tritt noch ein weiteres Stück in der Mitte des Deckels. Die Beschläge waren in älterer Zeit gegossen, am Ausgang des Mittelalters meist aus

Messingblech ausgeschlagen und graviert, oder auch durchbrochen, so daß das Holz des Deckels oder des verkleidenden Stoffes durchscheinen kann. Auch hier sind bei kunstvollerer Arbeit bildliche Darstellungen angebracht, am häufigsten die Symbole der Evangelisten, oder es wurden Sprüche eingraviert. Dem Zweck, für den Deckel, wenn er aufgelegt ist, einen Schutz zu bilden, dienen besonders die Buckeln in der Mitte der Beschläge. Am einfachsten wird dieser Zweck durch dicke Metallbuckeln erreicht, die ohne weiteres Beschläg in der Mitte oder an den Ecken der Deckel angesetzt sind, wie sie am häufigsten die spätgotische Zeit zeigt. Da sie weder durch Metallwert noch durch kunstvolle Zieraten reizten, sind sie auch am wenigsten im Lauf der Zeit der Plünderung ausgesetzt gewesen. Doch kann es auch hier vorkommen, daß nur noch ein Loch von ihrem früheren Vorhandensein zeugt. Ist ein solches Loch in der Mitte des Deckels etwas größer oder fällt es sonst durch seine Form auf, so ist auch an die Möglichkeit zu denken, daß es einst einer Reliquie zum Behälter zu dienen hatte, was vielleicht ein Eintrag im Deckel oder am Anfang bzw. Ende der Handschrift noch bestätigen mag. Auf alle Fälle wäre einer solchen ungewöhnlichen Vertiefung Aufmerksamkeit zu schenken.

Vielfach findet sich auch im oberen Teil des Holzdeckels in der Nähe des Randes ein Loch, dessen Umgebung durch Rostfärbung sich abhebt. Hier war einst die *Kette* angebracht, mit der das Buch am Pult oder am Büchergestell befestigt war. Wenn die Handschrift auf einem Pult zu liegen pflegte, ist das Kettenloch außen auf einem der beiden Deckel; manchmal sind aber auch vorne oben und hinten unten Eisenbügel befestigt, an denen der Band angekettet werden konnte. Die Einrichtung der libri catenati war im späteren Mittelalter außerordentlich weit verbreitet und ist für jeden einzelnen Fall festzustellen.

Zu beachten ist ferner, wie an diesen Deckeln die *Bünde*, d. h. die Schnüre, um die der Heftfaden herumgeführt ist, befestigt sind, ob sie in die Holzdeckel eingelassen oder auf der Innenseite der Deckel verklebt, oder ob sie von außen nach innen durch die Deckel gezogen und innen mit Holzpflöcken befestigt wurden. Weiter wäre anzugeben, ob die Lederbünde geschlitzt sind, wie die Heftung auf den Bünden erfolgt, ob etwa auf vier oder auf fünf Bünden geheftet ist; desgleichen, ob — was wohl gewöhnlich der Fall sein wird — die Bünde auf dem Rücken erhaben sind, und in wieviel Felder der Rücken selbst eingeteilt ist, endlich ob unten und oben am Rücken das Kapital aus Leder geflochten, sowie ob es mit Hanffaden oder Seide umschlungen ist.

Zu viel braucht in gewöhnlichen Fällen auf diese technischen Dinge nicht eingegangen zu werden, da sie für Ursprungsbestimmung sich nicht so leicht verwerten lassen. Aber sie sollten soweit berücksichtigt sein, daß die Beschreibung des Äußeren der Handschrift dem Leser ermöglicht, sich ein annäherndes Bild von ihr zu machen. Dazu gehört auch noch der Schnitt, d. h. die drei Schmalseiten des Buchblocks außer dem Rücken, die in ältester Zeit nur glatt geschabt, später behobelt wurden. Der Schnitt wird in mittelalterlichen Handschriften meist weiß gelassen, oder wenn er getönt ist, erscheint er vorzugsweise gelb oder auch dunkelgrün; erst in späterer Zeit wiegt Rot vor. Seit der Renaissance wird der vorher kaum zu findende Goldschnitt häufiger, der dann von Anfang an gern gepunzt vorkommt. Auch weitere Verzierung durch Darstellungen oder Ornamente kann am Schnitt angebracht sein; doch wird die Schnittverzierung, die seit der Renaissance bei Kunsteinbänden eine größere Rolle spielt, bei alten Handschriften eine Ausnahme bilden.

Mehr Ausbeute für Heimat- und Zeitbestimmung ist zu erwarten, wenn wir uns vom Äußeren des Handschriftenkleides seinem Inneren zuwenden. Schon die *Innenseite* der *Deckel* bietet ein Feld für Beobachtungen, die von der nüchternsten Öde bis zur spannendsten Überraschung führen können. Ganz leer wird uns die Holzfläche selten entgegenstarren; meist wird sie wenigstens den einen oder andern kleinen Eintrag zeigen, und wäre es nur der Bleistiftvermerk der heutigen Signatur. Oft aber trägt der Deckel eine ganze Reihe von mehr oder weniger alten Bemerkungen, die natürlich genau zu untersuchen sind, da sie oft Angaben über Herkunft und frühere Besitzer der Handschrift enthalten, den für sie bezahlten Preis verraten, Weisungen an den Buchbinder überliefern u. dgl. So hat uns z. B. ein solcher Eintrag in einer Handschrift der Stuttgarter Landesbibliothek eine sehr interessante Druckkalkulation des Straßburger Druckers Prueß für den in ihr enthaltenen Text aufbewahrt, worin die dafür nötigen Papiermengen, ihr Preis, die dabei anfallenden Transportkosten usw. aufgezählt sind. Endlich wurden die Einbanddeckel auch oft, wie dies gelegentlich heute noch bei alten Hausbibeln der Fall ist, als geeignete Stelle angesehen, um alle möglichen wirtschaftlichen oder familiengeschichtlichen Vermerke festzuhalten, besonders Schuldnerlisten mit den Schuldsummen und Zinsen u. dgl. Über manche alte Hörigkeitsverhältnisse, die ein Kloster mit seiner Umgebung verbanden, sind in solchen Einbanddeckeln interessantere Einzelheiten zu finden als in den offiziellen Akten des Klosterarchivs. Der Handschriftenbeschreiber wird diesen Dingen nicht mit dem ganzen wissenschaftlichen Rüstzeug der Quellenuntersuchung und der Nationalökonomie nachgehen, auch meist keine Anmerkungen zu den Einträgen beibringen können, weil ihn dies zu weit führen würde. Aber er sollte wenigstens alles zu entziffern suchen, in seiner Beschreibung auf die Einträge hinweisen und die wichtigsten aufnehmen. Freilich wird bei man-

chem Rätsel, das die Entzifferung bietet, nichts anderes übrig bleiben, als den geheimnisvollen Eintrag schließlich doch eben als einfache Federprobe gelten zu lassen, wenn dies auch dem Wissensdurst oft nicht ganz befriedigend scheinen mag. Andererseits ist es auch nicht von der Hand zu weisen, daß gelegentlich eine Angabe im Handschriftenkatalog, die summarisch von Federproben vorn und hinten in einer Handschrift spricht, damit andere Dinge verdeckt, die vielleicht nicht ohne Wichtigkeit gewesen wären.

Solche Einträge werden sich aber selten unmittelbar auf dem Holz des Deckels finden. Meist sind die Deckel gefüttert, d. h. mit Spiegeln überzogen, wozu gern Pergament- oder Papierblätter aus älteren Handschriften oder Drucken genommen werden, an Stelle des später diesem Zweck dienenden Vorsatzpapiers. Wie es der Gang der Dinge mit sich brachte, stellen solche Spiegelblätter, wenn sie im ursprünglichen Band der Handschrift verwendet sind, Teile von Handschriften dar, die älter waren als diejenige, zu deren Einband sie benutzt wurden. Sie sind deshalb nach Schrift und Text genau zu untersuchen und kurz zu kennzeichnen. Das gleiche gilt sinngemäß für die Füllung, die bei den Pappbänden zum Steifen des Pappdeckels gebraucht wurde. Die Buchbinder haben ihre Pappdeckel oft dadurch hergestellt, daß sie eine ganze Anzahl von bedruckten Blättern oder Bogen aufeinandergeleimt haben. Da die Deckel außen mit Leder überzogen, zu Spiegeln aber meist Bogen genommen wurden, die nur auf einer Seite bedruckt waren, ist es von außen oft gar nicht zu entscheiden, ob nicht solch ein Deckel einen ganz besonders wertvollen Inhalt birgt. Jedenfalls wird eine vorsichtige, sorgfältige Prüfung angezeigt sein, sobald ein Anhaltspunkt dafür vorliegt. Es ist bekannt, daß aus solchen Deckelfüllungen schon ganze Inkunabeln, und zwar Stücke, die großen Seltenheitswert hatten, wieder zusammengestellt werden konnten. Ergänzungen zu Handschriftenstücken,

die als Spiegel benutzt waren, ergeben sich oft in der gleichen Handschrift aus den Streifen, die als Fälze zum Heften der Lagen oder als Ansatzfälze dienten. Ja, selbst im Rücken des Einbands mögen sich noch Streifen und Stücke als Ergänzung finden und es wird sich im besonderen Falle, natürlich nur als seltene Ausnahme, rechtfertigen, für solche Untersuchungen den Rücken alter Handschriften öffnen und untersuchen zu lassen, wenn Anhaltspunkte für die Möglichkeit eines derartigen Fundes sich ergeben. Für das Loslösen von Pergamentstreifen, die der mittelalterliche Buchbinder beim Heften der Blätterlagen oft unter die Schnüre eingelegt, gibt Wilhelm Meyer in der Zeitschrift für deutsches Altertum, 28, 1884, S. 227 f. wertvolle Fingerzeige. Er empfiehlt, zunächst zu versuchen, einige der eingehefteten Streifen zu lesen, damit beurteilt werden kann, ob es sich um wertlose oder wertvolle Texte handelt. Scheinen sie des Loslösens wert, so brauchen darum nicht die in der Mitte jeder Blätterlage befindlichen Schnüre zerschnitten zu werden, wodurch der ganze Band aufgelöst würde. Sondern, wenn von dem Loch, wo der Streifen von der Nadel durchbohrt ist, mit einem scharfen Messer ein Schnitt nach der anderen Seite gemacht wird, kann der Streifen nach dieser Seite leicht herausgezogen werden. Dann werden die Streifchen mit Wasser befeuchtet, gepreßt und darauf nach äußeren und inneren Merkmalen wieder zusammengesetzt, wodurch sich größere Stücke ergeben.

Welch große Rolle in solchen Dingen Forscherwillen und Finderglück spielen kann, zeigt die Entdeckungsgeschichte der Italafragmente, die seither als „Weingartner", neuerdings mit mehr Recht als „Konstanzer" bezeichnet werden.[1]) Zur Veranschaulichung sei ein kurzer Überblick über ihre Fundgeschichte

[1]) Siehe die letzte Zusammenstellung von P. Alban Dold in „Texte und Arbeiten. Hggb. durch die Erzabtei Beuron". 1. Abt. Heft 7—9, Konstanzer altlateinische Propheten- und Evangelienbruchstücke mit Glossen. 1923.

gegeben, besonders soweit sie die Stuttgarter Handschriften betrifft. Der erste Entdecker war der Marburger Theologe E. Ranke, der Bruder des berühmten Historikers, der 1856 in Fuldaer Handschriften, und zwar an den inneren Deckeln und im Rücken, Blätter oder Stücke von solchen mit einer alten Unzialschrift fand, die einen damals noch unbekannten Prophetentext enthielten. Die bibliotheksgeschichtliche Spur dieser Handschriften führte nach der Stuttgarter Landesbibliothek, wo Ranke auch wirklich weitere Fragmente entdeckte, die dann an anderen Orten von anderen Findern vermehrt wurden. Obgleich Ranke die Stuttgarter Quelle erschöpft zu haben glaubte, gelang es ihm doch 20 Jahre später bei einem nochmaligen Versuch in der gleichen Gruppe von Handschriften noch eine reiche Nachlese zu ernten, wobei vor allem auch Textstücke als Leimabdrücke in den Deckeln gefunden wurden, wo also das ursprünglich als Spiegel benutzte Pergamentblatt später verschwunden war, aber seine Spuren hinterlassen hatte. Jetzt schien aber alles ausgegraben zu sein. So war es eine große Überraschung, als 1908 Paul Lehmann, den zunächst vor allem die bei diesen Funden aufgekommenen bibliotheksgeschichtlichen Rätsel gereizt hatten, in derselben Gruppe von alten Handschriften der Stuttgarter Landesbibliothek, die aus Weingartner Besitz stammten, doch noch weitere Leimabdrücke vorfinden konnte, die neue Textstücke boten, Funde, die dann wieder auswärts erweitert werden konnten. Die als Ergebnis all dieser Entdeckungen ausgegebene Veröffentlichung „Die Konstanz-Weingartener Propheten-Fragmente in photographischer Reproduktion", die 1912 mit einer Einleitung von Paul Lehmann erschien, durfte wohl mit Recht als endgültiger Abschluß angesehen werden, da man kaum mehr mit neuen Funden rechnen konnte, nachdem die Stuttgarter Fundgrube schon dreimal durchsucht worden war. Und doch sollte es nochmals anders kommen. Als die Palimpsestphotographie ein neues Mittel bot, Textstellen, die seither der

Entzifferung sich hartnäckig entzogen hatten, doch noch lesbar zu machen, wurden die alten Handschriften noch einmal hervorgeholt. P. Alban Dold von der Erzabtei Beuron, der mit dieser Aufgabe betraut war, entdeckte bei der Arbeit einige wenige Buchstaben, die zwischen zwei Bünden eines Rückeneinbandes unter der dünnen, abgescheuerten Lederschicht verschwommen hervorlugten, wie er selbst erzählt. Er erhielt von der Landesbibliothek die Erlaubnis, das Pergament, das zur Versteifung des Rückeneinbandes verwendet war, abzulösen, und fand in der Tat sechs Streifen, die zum größten Teil auch wieder mit der geheimnisvollen Unziale beschrieben waren. Durch scharfsinnige Berechnung und feine Untersuchung stellte P. Dold fest, daß es lauter Stücke mit Textresten waren, die zu zwei Blättern von im ganzen acht Spalten gehörten. Dabei ergab sich die verblüffende Tatsache, daß darunter sich Stücke eines Blattes befanden, wovon der Leimabdruck in einer Darmstädter, auch aus Weingarten stammenden Handschrift vorher schon entdeckt worden war. Der neue Fund lieferte aber insofern doch noch eine schöne Ergänzung, als gerade die Stellen, die im Abdruck schwach gewesen waren, in der Schrift des Blattes am deutlichsten erhalten waren, was sich nach dem jetzt erkannten Zusammenhang ganz natürlich erklärte. Man hatte also bei diesen Untersuchungen, die so wichtige Ergebnisse für die Herstellung eines alten Bibeltextes geliefert hatten, zugleich einen Blick in die Art und Weise getan, wie der Buchbinder in der Klosterbibliothek vorgegangen war. Es wurden zwei Schichten von Bucheinbandarbeiten aufgespürt; bei der ersten hatte man eine alte Handschrift auseinandergenommen und ihre Blätter als Spiegel für neue Einbände benützt, und bei der zweiten wurden diese Spiegel wieder abgelöst und zu Fälzen für die Heftung von anderen Handschriften verwendet.

Wer bei diesem Gang der Dinge, der zu Zeiten so spannend verlief wie ein Roman, die geradezu rührende Entdeckerfreude

des glücklichen Finders, vielleicht nicht kleiner, aber sicher reiner als bei den Entdeckern südafrikanischer Diamantenfelder, miterleben durfte, hat die vielleicht manchem gewagt erscheinende Stellungnahme der Bibliothekverwaltung, die eine Erlaubnis zum Öffnen eines alten Einbandes gab, als durchaus gerechtfertigt ansehen müssen, und wird sie jederzeit als Vorgang empfehlen, sobald Anhaltspunkte für die Wahrscheinlichkeit ähnlicher Entdeckungen vorliegen.

Wenn wir nun von der Innenseite der Einbanddeckel nochmals zum äußeren Gewand der Handschrift zurückkehren, so werden wir die Holzdeckel auch außen meist nicht in nackter Gestalt, ohne Bekleidung, vorfinden. Für gewöhnlich werden sie einen *Lederüberzug* aufweisen. Auch das ärmste Kloster hat sich wenigstens einen Einbandüberzug von Schafleder leisten können, der bei guter Zubereitung auch durchaus haltbar war. Solche Schaflederbände, häufig halbrot oder rosa gefärbt, finden sich meist bei alten Handschriften, die ein einfaches Gewand ohne besondere Zier erhalten sollten. Ebenso einfache Bände stellen die Überzüge mit glattem Pergament vor. In den letzten Jahrhunderten des Mittelalters überwiegt das meist braun gefärbte, glatte und narbenlose Kalbleder. Zu diesen Arten trat, besonders wenn Lederschnittverzierung geplant war, das starke Rindleder, und, vorzugsweise für Blindpressung, das ebenfalls starke und feste Schweinsleder, das auch bei unverzierten weißen Bänden in Deutschland bis zum 17. Jahrhundert häufig vorkommt. Die schönsten und wertvollsten Einbände besonders in nachmittelalterlicher Zeit ergab das Ziegenleder, als Liebhaberware Saffian und Maroquin genannt, so mit dem Namen schon auf sein Hauptursprungsland Marokko hinweisend und zugleich den alten Ruhm der Araber, Meister in der Lederbearbeitung zu sein, von neuem bekundend. Es wird sich oft empfehlen, bei Handschriftenbeschreibungen die Lederart zu be-

zeichnen, zugleich mit der kurzen Angabe, ob grobnarbig oder feinnarbig; freilich werden gerade bei alten Handschriften die Narben mit den Poren oft ganz zerrieben sein. Zugleich wäre anzugeben, wie das Leder bereitet ist, ob, wie meist, alaungar, oder, was umständlicher und kostspieliger war, sämischgar, d. h. mit Fett, in welchem Falle es sich samtartig weich anfühlt.

Die Art des Leders spielte eine besondere Rolle, wie schon oben angedeutet, für die verschiedenen Gattungen des *Kunsteinbandes*. Wohl werden dem Bibliothekar oder dem Sammler Hunderte von Handschriften mit einfachem Einband durch die Hand gehen, bis einmal, und auch dann nur in besonderem Glücksfall, ein Prachteinband kommt. Aber dieser eine wird einen willkommenen Anlaß geben, bei der Beschreibung seinem Ausnahmewert gerecht zu werden, wenn auch freilich hier nur der besondere Fachmann oder der Kunsthistoriker die Werte wird ganz ausschöpfen können.[1]) Und so selten auch der Fall sein mag, daß es gilt einen Prachtband zu beschreiben, so soll doch nicht die angenehme Seite eines solchen Falles vergessen werden, daß nämlich meist der Kunsteinband an sich schon in gewissem Maße einen Anhaltspunkt für die Altersbestimmung bietet und zugleich in seinem Äußeren den Inhalt verrät. Ein Prachteinband, den wir ganz alten Zeiten zuweisen müssen, wird fast ausschließlich sich als ein kirchliches Buch entpuppen. Den alten Bibelbüchern, den Evangeliaren, Evangelistaren, Lectionaren, Meßbüchern, verlieh schon die Aufgabe, die sie im Gottesdienst zu erfüllen hatten, vor andern das Vorrecht auf ein besonders feierliches Gewand. Zugleich kündigt

[1]) Zusammenstellungen von Kunsteinbänden s. in den Veröffentlichungen von Th. Gottlieb, Bucheinbände der K. K. Hofbibliothek (1910); A. Schmidt, Bucheinbände aus dem 14.—19. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt, 1921; M. J. Husung, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, 1925.

sich gerade die älteste Zeit in solchen Stücken am deutlichsten an. Die kostbarsten kirchlichen Prachteinbände hinterließ uns der früheste Teil des Mittelalters; das 12. und 13. Jahrhundert zeigt schon ein Nachlassen, und in dem Schlußabschnitt des Mittelalters werden sie zur Seltenheit.

Auf alte Zeiten weisen *Elfenbeindeckel,* die in gotischer Zeit nur noch ausnahmsweise vorkommen. Ihre Darstellungen, meist Maiestas Domini oder Kreuzigung, zeugen für karolingische und byzantinische Kunst. Deckt sich Elfenbeinauflage und Holzdeckel nicht recht, so mag ein solcher Mangel an Übereinstimmung offenbaren, daß die Elfenbeinplatte nicht von Anfang an für den jetzigen Zweck bestimmt war. In der Tat sind vielfach zu solchen Buchdeckeln alte Diptycha verwendet worden. Dies sind Elfenbeintäfelchen aus römischer Zeit, in einfacherer Ausführung auch Täfelchen aus Holz, mit vertiefter Innenseite, worauf Wachs gestrichen war zur Aufnahme von kurzen Einträgen mit dem Griffel. Zwei oder auch mehr solcher Tafeln, deren Außenseite mit Schnitzereien verziert war, wurden durch Schnüre oder Ringe, bzw. andere Mittel zusammengehalten und bildeten so ein hübsches Notizbüchlein, das besonders die Konsuln als Neujahrsgeschenk, mit entsprechenden Darstellungen versehen, an Bekannte zu verschenken pflegten. Solche Diptycha ergaben später in mehrfacher Zusammensetzung, oft in fünf Stücken, Mittelfeld und vier Rahmenteilen, den Schmuck des Deckels von mittelalterlichen Handschriften. Die Grundeinteilung dieser Deckel, ein Mittelstück, das vertieft sein kann, und darum herum der Rahmen, bleibt fast immer gleich. Dabei darf es nicht stutzig machen, daß die Randleisten oft gar nicht zur Mitte passen. In vielen Fällen wird diese Kunstdecke des Einbands nicht mehr unversehrt vorliegen. Allerdings braucht man, wenn nur der Vorderdeckel Elfenbeinplatten hat, deshalb nicht gleich an eine Plünderung des Hinterdeckels zu denken. Wenn das Buch auf einem Pult

aufgelegt werden sollte, war ein Schmuck von Anfang an nur für einen Deckel vorgesehen. Daß aber ein Deckel seiner Auflage beraubt worden ist, verrät er oft noch durch die Spuren, die sie hinterlassen hat in der Tönung des Holzes oder dem Umriß der Zeichnung.

Ob solche Spuren auf Beleg mit Elfenbeinplatten oder mit andern Schmuck weisen, der einer zeitlich meist hinter den Elfenbeindeckeln anzusetzenden Schicht von Prachteinbänden, solchen mit *Goldschmiedearbeiten*, angehören, wird sich im einzelnen Fall manchmal schwer entscheiden lassen. Schon bei den Kunsteinbänden, deren Kernstück eine Elfenbeinplatte bildet, mögen zu den Randleisten Metallstücke verwendet sein. Die Einbanddeckel, auf denen Edelmetallarbeiten angebracht sind, werden oft mit Goldblech bzw. vergoldetem Silberblech überzogen sein, auf dem dann die Metallplatten mit ihrem Schmuck in getriebener und vergoldeter Silberarbeit angebracht sind. Der Grund der Metallplatten kann graviert oder getrieben oder in Niello gearbeitet sein. Eine älteste Schicht unter solchen Arbeiten stellt byzantinisches Zellenemail dar, das besonders im 10. Jahrhundert beliebt war. Emailplatten mit Grubenschmelz, das am Niederrhein und in der Maasgegend blühte, weisen auf die zwei nächsten Jahrhunderte, während Silberplatten der gotischen Zeit eignen, wo Emailplatten sehr selten sind. Gravierte und ausgeschnittene Silber- und Kupferplatten finden sich das ganze Mittelalter hindurch als Auflagen von Buchdeckeln. Neben Elfenbein- und Metallplatten werden wir auch einmal als Schmuck eines Holzdeckels ein Pergamentblatt mit Miniaturmalerei antreffen, wie es sich sonst im Innern der Handschrift findet, auf dem Deckel durch durchsichtige Hornplatten geschützt und mit Metallstreifen festgehalten. Spätere Zeiten lieben es, die Bände einfach mit Samt zu überziehen, eine Einbandart, die ursprünglich besonders in England zu Hause war. Hauptsächlich bei den Brevieren des 14. und 15. Jahrhunderts

ist farbiger Samtüberzug, mit silbernen oder goldenen Beschlägen, sehr beliebt.

Aber auch der Lederüberzug, den wir oben nur in seiner einfachsten Art kurz berührt haben, gab vielfach Gelegenheit für künstlerische Behandlung, und der *Lederband* ist besonders der Kunsteinband des ausgehenden Mittelalters und noch mehr der späteren Zeit. Ehe auf die einzelnen Gattungen des Lederkunstbandes näher eingegangen wird, sei noch eine besondere Art von Lederüberzug erwähnt, die vielleicht einmal bei einer Handschriftenbeschreibung Rätsel aufgeben mag. Es kann uns ein Band in die Hand kommen, bei dem an der Unterkante der Lederbezug verlängert ist, so daß der Einband als halbfertig erscheinen möchte, indem es aussieht, als sei der Bezug nicht eingeschlagen worden. Dies weist auf eine Buchhüllenform des 15. Jahrhunderts, die heute nicht mehr bekannt ist, den Buchbeutel. Bei ihm hängt der Lederbezug am unteren Schnitt lang herab, vielleicht ebenso lang als das Buch selbst, wodurch es möglich ist, den Band, meist ein Brevier, bequem in der Hand oder am Gürtel zu tragen, indem man das herabhängende Leder zusammenfassen und das Buch daran wie an einem Beutel halten oder am Gürtel befestigen konnte.

Zur Verzierung bietet sich der Lederband dem Künstler in verschiedener Art dar, abgesehen von dem Schmuck, den er in seinen Eckbeschlägen aufweisen kann. Die ältesten Proben von Lederkunstbänden stellen einige Handschriften der Fuldaer Bibliothek dar, die auf den Apostel der Deutschen, Bonifatius, zurückgehen sollen. Bei dem einen von ihnen ist das Ornament aus der oberen Lederdecke ausgeschnitten und läßt den unteren Bezug von vergoldetem Leder durchschimmern, bei dem andern ist die Verzierung, ein Riemenornament, in die Lederdecke eingeschnitten. Diese Stücke sind aber in so alter Zeit vereinzelte Ausnahmen für den Lederkunstband, und die Hauptgruppe der

Lederschnittbände, wovon der Fuldaer Band das erste Beispiel bietet, setzt erst im 14. und 15. Jahrhundert ein.[1]) Beim Lederschnitt werden die Linien der Darstellung auf dem Leder leicht vorgezeichnet und dann mit dem Messer eingeschnitten. Wenn der Lederschneider sein Messer nicht scharf genug führen konnte, mag man manchmal die vorgezeichneten Linien noch wohl erkennen. Die eingeschnittenen Linien werden nachher mit einem stumpfen Werkzeug erweitert, und dann wird der ganzen Zeichnung durch Niederdrücken des Grundes im Punzverfahren und durch Herausdrücken einzelner Teile ein gewisses Relief verliehen.

Neben den Lederschnitt tritt die viel häufigere Verzierung des Lederüberzugs durch Pressung, wovon das älteste Beispiel ein weiterer zu obigen zwei Fuldaer Handschriften gehörender Band in weit zurückliegender Zeit bildet. Die Hauptmasse der gepreßten Lederbände gehört aber späteren Zeiten an, und zwar treffen wir zunächst Bände mit Blindpressungen, erst später solche mit Goldpressung. Blindpressung findet sich in England schon seit dem 12. Jahrhundert; in Deutschland und Frankreich ist sie im 13. und 14. noch selten und wird erst mit dem 15. herrschend. Seit der Mitte des 16. Jahrhunderts wird Blindpressung durch Goldpressung verdrängt, nachdem mit der Renaissance die Handvergoldung aufgekommen war; die älteste größere Gruppe von Kunstbänden mit Goldpressung stammt aus der Bibliothek des Ungarnkönigs Matthias Corvinus, die mit ihren besonders durch ihr Wappen kenntlichen Stücken die erste der neueren Sammlungen von Bibliophilenbänden bildet. Für gewöhnlich erhält die Lederfläche des Deckels, ehe sie durch Pressungen verziert wird, mittels des Stricheisens eine gewisse Gliederung durch geometrische Einteilung, Diagonalen, senkrechte und wagrechte Linien, einfach oder mehrfach ge-

[1]) Die frühesten Lederschnittbände sind in der Monographie von Martin Bollert „Lederschnittbände des 14. Jahrhunderts", Leipzig 1925, abgebildet.

zogen, wodurch ein Mittelfeld und Randleisten gebildet werden. Bei deutschen Handschriften ist bis 1500 Einteilung in Rauten am häufigsten. In den so eingeteilten Flächen werden die Verzierungen durch verschiedene Mittel eingepreßt, durch kleine Einzelstempel, durch Plattenstempel oder durch die Buchbinderrolle, mit der man ein ewiges Band drucken kann. Diese verschiedenen Arten der Pressung geben Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung. Am frühesten kommen die kleinen Stempel auf. Größere Plattenstempel beginnen in Deutschland etwa mit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts sich einzubürgern; vorher sind sie sehr selten, während man sie in Frankreich und England schon früher, schon in gotischer Zeit, trifft. Auch die Darstellungen der Plattenstempel können Hinweise auf ihren Ursprung geben, insofern z. B. die Niederlande S-förmige Ranken mit mythischen Tieren, Frankreich figürliche Darstellungen, England Wappen mit Tudorrosen liebt. Die Buchbinderrolle wird erst seit etwa 1500 heimisch, findet sich aber in einzelnen Fällen auch schon im 15. Jahrhundert. Sie wird das Lieblingswerkzeug zur Herstellung des deutschen Renaissancebandes.

Die in neuester Zeit mit Macht einsetzende Einbandforschung hat von den verschiedenen Arten, Einzelstempel, Plattenstempel und Rollenstempel, schon eine sehr große Zahl festgestellt. Es wird deshalb bei genauerer Handschriftenbeschreibung auch die Angabe der verwendeten Stempel sich empfehlen, womöglich mit Beigabe von Durchreibungen. Die Stempel können verschiedene Gestalt haben: rechteckig, quadratisch, länglich, kreisrund, dreieckig, lindenblattartig, mandelförmig und dgl. Ihre Muster mögen Tiere (Vögel, Fische, Löwen, Drachen usw.), Menschen (vor allem Maria, Apostel, Engel, David, Geistliche, Ritter), Pflanzenformen (Rosetten, Palmetten) oder Flechtwerk darstellen. Kleine Stempel, die auf den das Mittelfeld umgebenden Leisten zu Reihen aneinandergesetzt werden, ergeben mit ihren Formen am häufigsten den gotischen Laubstab, einen mit Laub-

ranken umzogenen Baumstamm, oder den Spitzbogenfries. Besonders wichtige Anhaltspunkte für Zeit- oder Ortsbestimmung bieten Stempel mit eingravierten Namen, wovon im 15. Jahrhundert noch eine ganze Reihe als Namen von Ordensgeistlichen festgestellt sind, andere aber bürgerliche Buchbindermeister nennen. Weiterhin kennt man Klosterbände mit Stempeln, auf denen Namen, Wappen oder Siegel des Klosters eingeprägt ist.

Auch die Art, wie die Stempel auf dem Band verteilt sind, läßt gewisse Schlüsse auf die Heimat zu. Während Deutschland sie in Rautenfelder setzt oder mit Rautenranken umgibt, bei denen die Rauteneinteilung nicht durch gerade Linien, sondern durch geschweifte, mit kleinen Ansätzen von Rankenenden verzierte Züge, ähnlich dem Granatapfelmuster, umzogen ist, liebt England, wo sich solche Stempel schon im 12. Jahrhundert finden, in alter Zeit die kreisförmige Anordnung, und nach dem Frankreich der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts weisen senkrechte Reihen von kleinen Stempeln. Nebeneinander gesetzte größere Plattenstempel mit schmalen Leisten dazwischen, die auch mit Platten gedruckt werden, kommen häufig bei spätgotischen Einbänden der Niederlande vor. Dabei ist überall der Platz für solche Blindpressungen der Vorder- und der Hinterdeckel, viel seltener der Rücken, der meist unverziert bleibt. Dies ist so sehr die Regel, daß Stempel auf dem Rücken als eine besondere Eigentümlichkeit von spätgotischen Einbänden aus Erfurt angesehen werden.

Während Deutschland mit seinem Lederband, der in der äußeren Erscheinung länger alte Art wahrte, wie ja in Deutschland auch die schweren Holzdeckel erst von etwa 1550 ab durch den leichteren Pappband verdrängt wurden und die dick herausgearbeiteten Bünde auf dem Rücken der Schweinslederbände sich hier viel länger hielten als in England und Frankreich, im späteren Mittelalter mit seiner Einbandkunst

an der Spitze von Europa stand, wurde es in der Renaissancezeit von Italien und Frankreich überflügelt. Besonders der italienische Renaissanceband, der im Unterschied vom deutschen und französischen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts keine religiösen Darstellungen zeigt, sondern unter dem Einfluß des islamischen Bandes mit seinen geometrischen Mustern, Arabesken und Mauresken — auf die vielen Einzelheiten des schönen orientalischen Einbands mit dem gepreßten Mittelmedaillon und den Eckverzierungen kann hier nicht eingegangen werden — neben anderen Ornamenten wieder orientalisches Bandwerk in die Mode bringt, war lange Zeit das gesuchteste Buch in Europa. Im 17. und 18. Jahrhundert trat daneben besonders der französische Einband mit seinem leuchtend roten Maroquin. Lange galten in Liebhaberkreisen nur die Grolier-, Maioli- und Canevaribände, um die berühmtesten zu nennen, wobei die Namen, deren letzter schon Anlaß zu vielfachen Schwindeleien gegeben hat, nicht etwa Einbandkünstler, sondern Bibliophilen nennen. Ist es auch nicht gerade alltäglich, einen Band aus diesen weltberühmten Gruppen zur Beschreibung in die Hand zu bekommen, so seien doch die Hauptmerkmale für jede kurz zusammengestellt. Der Grolierband mit seinem eigenartigen Bandwerk hat vorn und hinten eine Lage von weißen Vorsatzblättern, wovon eines aus Pergament ist, trägt meist vorn den Titel in Golddruck, unten die Besitzerinschrift und auf dem hinteren Deckel eine Devise. Den Maioliband verraten außer seinem Eigentumsvermerk am unteren Rand des Vorderdeckels die besonderen Rollwerk-Kartuschen. Den nach Canevari genannten Band endlich kennzeichnet das mitten auf beiden Deckeln eingepreßte Apollo-Medaillon. Ist diesen drei berühmten Gruppen gegenüber der deutsche Einband lange im Schatten gestanden, so ist Deutschlands Ehre später wieder durch einen überragenden deutschen Meister gerettet worden, durch den sächsischen Hofbuchbinder Jakob Krause, von dessen Kunst

zur Zeit immer mehr Proben in allen möglichen Bibliotheken ausfindig gemacht werden.

Werden auch in diesen zuletzt genannten Liebhaberbänden meist gedruckte Bücher stecken, so mag doch auch einmal eine mittelalterliche Handschrift sich in einem Canevari-, Maioli- oder Groliereinband finden oder von Jakob Krause in ein neues Gewand gesteckt worden sein.

Im Kapitel des Einbandes bildet einen wichtigen und schwierigen Abschnitt, der zugleich auch vielfach eine betrübliche Seite dieses Kapitels darstellt, die Frage des *Umbindens* oder Neubindens alter Handschriften. Es wird wohl die kleinere Zahl der mittelalterlichen Bücher sein, die noch den ersten Einband besitzt. Allerdings werden die meisten Bände, in denen die Handschriften jetzt stecken, in das Mittelalter zurückgehen, aber durchaus nicht immer den ursprünglichen Einband darstellen. Besonders in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters wurde viel umgebunden; daß dabei oft wenig rücksichtsvoll mit Vorgängen und mit altem Einbandmaterial verfahren wurde, ist oben schon gestreift worden. Freilich sind spätere Zeiten durchaus nicht immer einsichtsvoller und weniger pietätlos vorgegangen. Besonders bei der großen Umwandlung der Säkularisationszeit mußte manches alte Gewand, das für die Geschichte der Handschrift von Bedeutung gewesen wäre, irgendeinem neuzeitlichen, höfischen Prunkkleid zulieb verschwinden. So ist z. B. die kunstgeschichtlich bekannteste Handschrift der Württembergischen Landesbibliothek, der Landgrafenpsalter,[1]) bei diesem Anlaß so knapp beschnitten worden, daß von manchem Bild ein Stück des Rahmens verloren gegangen ist; und von dem inhaltlich berühmtesten Buch, das damals von

[1]) Vgl. Der Landgrafenpsalter. Eine Bilderhandschrift aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts in der Württembergischen Landesbibliothek. Hrsg. von Karl Löffler, Leipzig 1925.

der gleichen Stätte, dem Kloster Weingarten, in die Handbibliothek des württembergischen Königs gewandert ist, der Weingartner Liederhandschrift, sind wohl bei derselben Gelegenheit ebenfalls durch zu knappes Beschneiden wichtige Einträge, die von der Vergangenheit der Handschrift Zeugnis ablegen konnten, für immer verschwunden, beidemal zu dem Zweck, dem neugewonnenen Stück ein des neuen Besitzers würdiges Hofgewand im Stil der Zeit zu geben.

Aber auch für unsere Zeit ist eine Warnung vor Unvorsichtigkeit nicht ganz unangebracht. Handelt es sich darum, eine alte Handschrift zum Zweck der besseren Verwahrung neu zu binden oder neu herzurichten, so muß dafür ein Buchbinder gewählt werden, der Verständnis für ältere Einbandkunst und zugleich eine gewisse Erfahrung und Übung in dieser Arbeit besitzt. Dabei ist in Besprechung mit ihm alles genau festzulegen, was von dem alten Einband zu retten und wieder zu verwenden ist, also natürlich vor allem eine etwaige alte Signatur, Aufschriften, Einträge auf den Deckeln, vielleich auch altes Material, das zu Spiegeln und Fälzen gedient hatte. Besonders gegen das Gebot, alte Signaturen zu retten, wird häufig verstoßen, was für spätere Zeiten, wo vielleicht eine Handschrift aus einem alten Katalog nach ihrer früheren Signatur gesucht wird, der Grund werden kann für mühsame Nachforschungen, die oft überhaupt nicht mehr zum Ziele führen. Wohl wird bei einem Neuband nicht mehr alles von diesem früheren Quellenmaterial zu retten sein; um so mehr aber wäre es im Katalog für immer festzuhalten. Ob man beim Neubinden von Handschriften sich bemühen soll, einen alten Einband im Stil vergangener Zeiten nachzuahmen, also gewissermaßen einen ursprünglichen Einband vorzutäuschen, oder ob man sich damit begnügen will, nach bestem Können der heutigen Technik einen Einband herzustellen, der einzig und allein dem Zweck dient, die Handschrift in jeder Hinsicht zu sichern, und der zugleich die

Forderungen heutiger Ästhetik befriedigt, wird immer eine Frage des Geschmacks bleiben. Auf alle Fälle aber wird man sagen dürfen, daß es eine Verirrung ist, alten Handschriften nur etwa dadurch zu einem besonderen Ansehen verhelfen zu wollen, daß man ihnen ein protziges Paradekleid umhängt.

DRITTES KAPITEL

SCHREIBSTOFF

VOM Äußeren zum Inneren der Handschrift; und zwar zunächst zum Stoff, auf dem geschrieben ist, Pergament oder Papier.

Es ist für den Handschriftenbeschreiber eine gewisse Beruhigung, daß er sich um verschiedene Streitfragen, die sich an das *Pergament* knüpfen, nicht zu kümmern braucht.[1]) Dazu gehört zunächst die Frage nach seinem Ursprung, den eine alte Überlieferung in Pergamon sucht, was neuerdings fast zu drastisch durch eine Erklärung abgetan wird, die wie ein schlechter Witz klingt, es habe nämlich jene Überlieferung nur das Wortspiel ermöglichen sollen, daß Pergamon seine geistige Bedeutung dem Pergamente, also der Zahl seiner Esel, verdanke.[2])

Beiseite bleiben kann auch die weitere Streitfrage, warum das Pergament den Papyrus verdrängt habe, wobei die Einen sagen, weil letzterer zu teuer gewesen sei, die Anderen gerade umgekehrt behaupten, weil man einen kostbareren und vornehmeren Stoff gewollt habe. Wichtiger für unseren Zweck ist schon die Frage, wann dieser Prozeß der Verdrängung vor sich gegangen ist, wann also die Umschreibung der alten Literatur von Papyrusrollen in Pergamentbücher erfolgt ist, weil mit ihrer Antwort ein terminus post quem für alle Handschriften gegeben wird. Nach der jetzt allgemein anerkannten Darstellung wäre anzunehmen, daß vor dem 4. Jahrhundert keine lateinische Pergamenthandschrift zu finden sein wird.

---

[1]) Eine zusammenfassende neuere Darstellung über Pergament fehlt noch.

[2]) Ludwig Traube, Vorlesungen und Abhandlungen, Bd. 1, 1909, S. 91.

Pergament kann aus allerlei Tierhäuten hergestellt werden. Obiger Scherz hat die Esel als Pergamentlieferanten genannt; aus anderen Erzählungen wäre zu entnehmen, daß Hirsche dazu ihre Haut lassen mußten. Die häufigsten Pergamentarten aber waren auf der einen Seite Pergament von Kalbshäuten, auf der andern das von Schafen und Ziegen. Das Kalbspergament ist dicker und gröber, das Schaf- und Ziegenpergament dünner und zarter; dazu kommt als allerfeinste Art das milchweiße, durchsichtige Pergament aus der Haut ungeborener Lämmer, das sogenannte Jungfernpergament, das die päpstliche Kanzlei bevorzugte. Die Tierhaut wurde in Kalk gebeizt, aber nicht gegerbt, so daß sie nicht weich wurde; die Felle wurden mit gelöschtem Kalk bestrichen, wodurch sich die Haare lockerten, so daß sie abgeschabt werden konnten, dann die Häute einige Zeit in Kalkwasser gelegt, damit die gelbe Farbe und die Fettigkeit verschwand, hierauf in einen Rahmen gespannt und getrocknet, schließlich mit Bimsstein geglättet und mit pulverisierter Kreide gepudert, das Pergament also kalziniert. Es blieb natürlich immer ein Unterschied zwischen der Haarseite, auf der die Poren zu sehen waren, und die deshalb meist eine dunklere Farbe, gelben oder grauen Ton, sowie eine rauhere Fläche hatte, und der Fleischseite, die glätter und schöner weiß war. Aber es war dazu noch ein Unterschied in der Behandlung möglich, indem man die eine Seite, die Fleischseite, ganz besonders sorgfältig bearbeitete und reichlicher kalzinierte, was man als ein Merkmal des südländischen Pergamentes feststellen zu können glaubte. Diese Feststellung war im Gebiet der Urkunden gemacht und galt zunächst auch nur für die Urkundenforschung. Für Bücher, deren Pergamentblätter regelmäßig auf beiden Seiten beschrieben wurden, war die Behandlung der beiden Seiten des Pergamentes von jeher weniger verschieden. An den Unterschied der Behandlung und den Unterschied zwischen dem dickeren Kalbspergament und dem feineren Ziegen- oder Schafpergament

knüpft eine althergebrachte Scheidung in der Zuweisung von Pergamenthandschriften, indem man die feinen, weißen Pergamentcodices für die südlichen Länder in Anspruch nimmt, weil in Italien, Südfrankreich und Spanien die obige sorgfältigere Bereitung und die Verwendung von Kalb- und Ziegenfellen zu Hause war, während für die gröberen nordländische Heimat angesetzt wird, weil man in Deutschland und im nördlichen Frankreich eher Kalbfelle benützte.

Weiterhin konnte ein Unterschied in der Anreihung der Blätter gemacht werden, indem man entweder bei aufgeschlagenem Buch immer zwei Haarseiten bzw. zwei Fleischseiten haben wollte oder Haarseite und Fleischseite abwechseln ließ. Dabei ist zu beachten, daß hier auf planmäßiges Verhalten nur geschlossen werden kann, wenn die Lagen aus selbständigen Doppelblättern zusammengesetzt wurden; denn wenn die Lage etwa durch Faltung eines großen Pergamentbogens gebildet wurde, ergab sich das erstgenannte Verhältnis von selbst. Die Tatsache, daß regelmäßig Haarseite auf Haarseite und Fleischseite auf Fleischseite lag, wurde zunächst bei den griechischen und bei den ältesten lateinischen Handschriften beobachtet, wobei die Griechen als Außenseite der Lage eine feine weiße Seite beginnen ließen, während die Lateiner die gröbere Haarseite zur Außenseite der Lage nahmen.[1] Die Übung, eine Fleischseite nach außen zu kehren, wurde dann wieder von den Humanisten befolgt. Diese Tatsache ist von Wichtigkeit bei der Beurteilung von unvollständig erhaltenen Handschriften oder von einzelnen Doppelblättern. Doch ist bei Anwendung einer auf dieser Übung aufgebauten Regel für die Herkunftsbestimmung große Vorsicht angezeigt, da sie im späteren Mittelalter, also vor der Humanistenzeit, und auch in dieser selbst außerhalb der Humanistenwelt offenbar nicht eingehalten wurde, sondern vollständige Willkür sich zeigt.

---

[1]) Centralblatt für Bibliothekswesen, 9, 1892, S. 342.

Aber auch obige Regel, daß bei dünnem Pergament mit großem Unterschied der Haar- und Fleischseite eine Handschrift nach dem Süden weise und bei dickerem mit mehr ausgeglichener Oberfläche nach dem Norden, ist zum mindesten nicht durchgängig zutreffend, schon deshalb nicht, weil das italienische Pergament als Handelsware auch nach Deutschland gekommen ist, eine Handschrift mit solchem Pergament also natürlich auch in Deutschland geschrieben sein kann; ganz abgesehen davon, daß im späteren Mittelalter das schöne weiße Pergament überhaupt weithin dem grauen gewichen war. Jeder, der mit größeren Handschriftenbeständen zu tun hat, wird aus Erfahrung bestätigen können, daß bei mittelalterlichen Handschriften dünnes und dickes Pergament in einem und demselben Buch viel mehr durcheinander geht, als nach obiger Regel anzunehmen wäre, wenn auch die Tatsache, daß sehr alte Handschriften meist sehr dünnes und sehr feines Pergament aufweisen, damit im allgemeinen nicht bestritten werden soll. Aber auch bei ganz alten Handschriften ist ein Durcheinandergehen von dünnen und dicken Blättern gar keine Seltenheit; so wechseln z. B. bei den zwei Würzburger Unzialhandschriften, dem Priscillian und dem Hieronymuskommentar, die in frühe Zeit gesetzt werden und bei denen Deutschland als Ursprungsland gar nicht in Frage kommt, ganz starke Blätter durchaus mit sehr zarten. Zufälligkeiten der geschichtlichen Ereignisse und besondere Beziehungen werden für die Pergamentarten, die in einem Kloster benützt wurden, immer eine große Rolle gespielt haben; auch gewisse Liebhabereien, wenn z. B. Tegernsee durch einen großen Reichtum an Jungfernpergament auffällt, oder wenn ganz allgemein die Humanisten Italiens gern ein ausnahmsweise schönes, glattes, elfenbeinfarbenes Pergament suchen. Anderseits ist nicht zu verkennen, daß der Kulturstand ganzer Zeitabschnitte sich auch im Pergament verrät, insofern Merowingische Handschriften ein Pergament aus

dicken Fellen in roher Bearbeitung zeigen, Karolingische Zeit aber meist besseres Material mit viel glätterer Oberfläche aufweist, und zwar je näher den Ausgangsstätten und Mittelpunkten der neuen Bildung, desto ausgesuchter. Man hat auch schon gelegentlich versucht, einzelne Schreibstuben und bestimmte Gegenden durch ihr Pergament zu kennzeichnen, was freilich nur ganz im allgemeinen gelten und für Schlüsse mit Vorsicht zu benützen sein dürfte. So zeichne sich Echternach durch glattes, schönes Pergament aus, während die großen Handschriften aus Salzburg das Gegenteil ausweisen. Überhaupt wird für Süddeutschland in der alten Zeit meist ein dicker und weniger glatter Stoff festgestellt, während Norddeutschland ein glattes, wenn auch nicht sehr feines Pergament habe. Die gotische Zeit liebe in Deutschland schön weißes, aber ganz rauhes Kalbspergament, und erst seit der Renaissance ziehe man unter italienischem Einfluß wieder glatten Stoff vor.[1]) Doch bieten diese Feststellungen, wie gesagt, nicht durchweg gültige Richtlinien, so wenig wie die Annahme, daß eine Handschrift mit feinem, weißem Pergament nach Italien, eine andere mit dickem, grauem nach Deutschland gehöre.

Einen besseren Fingerzeig, als solche Regeln für die Herkunftsbestimmung bieten, mag die Verwendung von gutem, auserlesenem Pergament für die kulturelle Lage und den Besitzstand der vermuteten Heimat geben. Ein armes Kloster wird sich eher mit dürftigem Schreibstoff begnügen, während ausgewähltes, tadelloses Material auf einen reicheren Kulturmittelpunkt schließen ließe. Darum hat der Handschriftenbeschreiber nicht nur anzugeben, ob er zarte und weiße oder dicke und graue Blätter vor sich hat, sondern vor allem auch, ob die Blätter Löcher und Risse zeigen, was bei der Mehrheit der mittelalter-

[1]) Feststellungen von Ansgar Schoppmeyer nach dem Bericht von Albert Schramm, siehe dessen Schrift „Das deutsche Buchmuseum zu Leipzig 1885—1925", Leipzig 1925, S. 21 ff.

lichen Handschriften der Fall sein wird. Solche Löcher sind oft mit Tinte oder Farbe umzogen und werden vom Schreiber natürlich mit dem Text umgangen; manchmal sind sie aber auch verklebt oder durch feine Pergamentstückchen ausgefüllt. Die Risse sehen wir in vielen Fällen vernäht, teilweise recht kunstvoll mit farbiger Seide, was schon gelegentlich als Hinweis auf Frauenklöster ausgelegt worden ist; manchmal ist der Faden, der zum Vernähen von Rissen und Löchern gedient hat, wieder verschwunden. In einzelnen Fällen mag man statt Faden oder Seide auch andere Mittel, z. B. Pferdehaare, finden. Zeigt ein ganzes Buch vom ersten bis zum letzten Blatt untadeliges, gleichmäßiges Pergament, mag es dick oder dünn sein, so wird es wohl eine Stätte zur Heimat haben, die einen beachtlichen Grad der Wohlhabenheit erreicht hatte. Solche Handschriften sind durchaus nicht alltäglich.

Daß Pergament, jedenfalls zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Gegenden, oft ein rarer Artikel war, mit dem man sparsam umgehen mußte, beweisen die vielen Palimpseste, d. h. Handschriften, deren erste Schrift beseitigt worden ist, damit ein neuer Text darauf geschrieben werden konnte. Zu diesem Zweck wurden die Blätter entweder abgewaschen oder in Milch eingeweicht, was die alte Schrift aussaugte, oder sie wurden mit Bimsstein bzw. Radiermesser abgeschabt. Ganz ist die Schrift vielfach dadurch nicht beseitigt, und der Lauf der Geschichte hat es oft mit sich gebracht, daß dem heutigen Leser der alte Text viel wichtiger wäre als der zweite, weshalb alle möglichen Mittel angewendet werden, um die alte Schrift zu entziffern. Welche Bedeutung Palimpsest-Handschriften für die Wissenschaft gewinnen können, ergibt sich schon aus der Tatsache, daß bestimmte Texte uns nur in Palimpsesten erhalten sind; man denke z. B. an Ciceros Schrift De republica, an die Livius-Fragmente, an die Gaius-Handschrift in Verona, an den Codex Ephraemi in Paris, an Teile der Itala-Version des Alten Testa-

ments in den Konstanzer Fragmenten. Oft ist nicht gleich auf den ersten Blick zu erkennen, daß ein Palimpsest vorliegt, schon deshalb nicht, weil auch in anderen Handschriften bei dünnen Blättern manchmal die Schrift der Gegenseite durchschimmert. Bei Palimpsestblättern, wo kaum mehr eine Spur der alten Schrift zu sehen ist, mag man oft nur noch durch die Zirkelstiche am Rand aufmerksam gemacht werden, wenn sie mit der jetzigen Zeilenführung nicht mehr übereinstimmen. Natürlich kommt es auch häufig vor, daß eine Zeile oder ein größeres Textstück vom Schreiber aus Nachlässigkeit falsch geschrieben wurde und aus diesem Grund getilgt erscheint. Für die Entzifferung schwer lesbarer Palimpseste steht jetzt ein ausgezeichnetes Mittel zur Verfügung in der Palimpsestphotographie mit Fluoreszenzverfahren, wofür die Erzabtei Beuron ein bekanntes Institut unter trefflicher Leitung eingerichtet hat. Dieser Weg bietet der wissenschaftlichen Forschung eine Rettung aus mancher schlimmen Lage, in der sie früher zu recht anfechtbaren Mitteln griff, wenn solche schwer lesbaren Schriftstücke mit Hilfe von Reagenzien entziffert wurden, was meist die größte Gefahr für das ganze Blatt gebracht hat. Man denke nur an den Plinius-Palimpsest des Klosters St. Paul, der allerdings einen ganz besonderen Fall darstellt, da er ein Codex ter rescriptus ist.

Zeigen die Palimpsesthandschriften, wie man oft mit mangelhaftem Schreibstoff sich bescheiden mußte, so stehen dem auch Fälle gegenüber, wo ein gewisser Luxus des Pergamentes bewußt zur Kennzeichnung des Rangs der obersten Kreise dienen sollte. Dazu gehören die Handschriften von Purpurpergament oder mit Purpurschrift, was ursprünglich ein Vorrecht des byzantinischen Kaiserhauses war. Aus karolingischer Zeit sind uns mehrere solcher Handschriften erhalten; ihre letzte große Pflege hat diese Liebhaberei in der Corvinusbibliothek gefunden. Als andere Seltenheit neben Purpurhandschriften wären solche

von schwarz oder seltener safrangelb gefärbtem Pergament noch anzuführen.

Auch beim *Papier* kann eine Streitfrage unerörtert bleiben, die lange die Gelehrten beschäftigt hat, nämlich ob vor dem Linnenpapier, das aus Hadern und Lumpen gemacht wird und das man irrtümlich eine Zeitlang als eine späte Erfindung der Deutschen angesehen hat, ein Baumwollenpapier existiert habe, eine Frage, die jetzt allgemein als verneint gilt, insofern es ein Papier von roher Baumwolle wohl nie gegeben hat. So bleibt die wichtige Untersuchung, die man früher an kleinen Rissen des Papiers anstellte, um zu sehen, ob die Fasern kurz oder lang sind, erspart; denn es hat sich herausgestellt, daß die kürzeren Fasern, die das europäische Papier vom 14. Jahrhundert an zeigt, nicht etwa auf einen Unterschied des Baumwollen- und des Leinenpapiers zurückgehen, sondern wahrscheinlich von einer Änderung in der Leimungsweise — statt Pflanzenleims Tierleim — und vielleicht auch von dem Übergang vom Handstampfen zum Mahlverfahren herrühren. Mit dem Übergang zum tierischen Leim ging Hand in Hand die neue Verwendung der Weizenstärke zur Erzielung eines Weißglanzes, was auch eine Änderung im Aussehen des Papiers hervorgerufen hat. Wichtiger natürlich und für die Zeitbestimmung von mittelalterlichen Handschriften von großer Bedeutung ist die Feststellung, wann Papier im Abendland überhaupt zuerst vorkommt. An sich eine uralte Erfindung der Chinesen, ist das Papier erst durch Vermittlung der Araber verhältnismäßig spät in Europa heimisch geworden. Hatten die Chinesen ihr Papier in der Hauptsache aus Pflanzenfasern hergestellt, wozu als Nebenbestandteil eine Hadernmasse kam, so stammt von den Arabern, denen jene Pflanzen fehlten, die Neuerung, den ursprünglichen Nebenstoff zur Hauptsache gemacht, das Papier also ganz aus Lumpen hergestellt zu haben. Erst langsam breitete sich dieses Papier seit der Zeit der

Kreuzzüge in Europa aus, und wenn wir eine abendländische Papierhandschrift vor uns haben, so ist damit schon von vornherein gegeben, daß wir kein frühmittelalterliches Buch in der Hand halten, sondern frühestens ins 13. Jahrhundert zurückgreifen, wo übrigens Papierhandschriften immerhin noch eine Seltenheit sind, während allerdings griechische Papierhandschriften schon seit dem 9. Jahrhundert sich finden lassen. Als älteste Papierhandschrift Deutschlands gilt bis jetzt eine Münchner Handschrift mit dem Register von Albert Behaim (clm 2574 b),[1]) deren frühester Zeitansatz ins Jahr 1246 führt.

Ein weiteres für Zeit- und namentlich auch für Ortsbestimmung wichtiges Hilfsmittel bietet die Papierhandschrift durch das *Wasserzeichen,* das als Marke der Papierfabrik in das Netz des Papiers eingearbeitet ist und sich deutlich abhebt, besonders wenn das Papierblatt gegen das Licht gehalten wird; übrigens nur bei abendländischem Papier, während das alte orientalische Papier das Wasserzeichen nicht kennt. Es ist deshalb immer nach diesen Merkmalen, deren in einer Handschrift eine ganze Anzahl vorkommen mögen, zu fahnden, und sie sind in die Beschreibung aufzunehmen. Freilich liegt hier eine gewisse Schwierigkeit darin, ein solches Wasserzeichen klar zu kennzeichnen. Mit der Angabe „Wasserzeichen: Ochsenkopf", wie man sie manchmal in Handschriftenbeschreibungen findet, ist so gut wie nichts anzufangen; führt doch allein Briquet (s. u.) 1364 verschiedene Arten und Abarten dieses Wasserzeichens auf. Der arme Ochsenkopf hat in der ganzen Papierfrage auch insofern schon eine unglückliche Rolle gespielt, als er zusammen mit dem gleichfalls häufig vorkommenden p als Sinnbild für das pergamenum vitulinum angesehen wurde. Aber das Zeichen ist ja nicht ein Kalbskopf, sondern ein Ochsenkopf,

---

[1]) L. Traube, Vorlesungen und Abhandlungen, I, 1909, S. 102, gibt allerdings eine andere Signatur an als diese Chrousts Monumenta palaeographica I, 1, 7 entnommene.

und aus Ochsenfellen hat man noch nie Pergament herstellen können. Andererseits kann mit dem Ochsenkopf auch nichts für eine etwaige Familie von ältesten Papierfabrikanten bewiesen werden, da er viel wahrscheinlicher als Symbol des Lukas, des Schutzherrn der Malergilde, zu erklären ist, und nicht etwa als Familienwappen. Schon sein außerordentlich häufiges Vorkommen in allen möglichen Gestaltungen dürfte darauf hinweisen. Aber eben wegen seiner Beliebtheit und Vielgestaltigkeit hat dieses Wasserzeichen für die Bestimmung von Ort und Zeit eine große Bedeutung, wenn es aus der langen Reihe mit Sicherheit herauszuheben und festzustellen ist. Dies kann aber mit einer bloßen Beschreibung nur sehr schwer erreicht werden, auch wenn sie viel eingehender ist und neben der genauen Größe angibt, ob der Ochsenkopf z. B. Augen hat oder nicht, ob Augen und Nase, Augen und Maul, ob er im Profil genommen, ob mit einem Wappen auf den Hörnern, einem Stab, der mit einer Schlange endet, einer Kreuzelstange, einer Stange mit Blume und dgl. zwischen den Hörnern, ob diese Hörner gerade oder gekrümmt usw. Am einfachsten ist wohl meist die Angabe der Wasserzeichen nach der reichsten Zusammenstellung, die wir zur Zeit davon haben in dem vierbändigen Werk von C. M. Briquet, Les Filigranes, 2. Aufl. 1923, wo alle die vielen Tausende von Wasserzeichen, die Briquet ausfindig gemacht hat, abgebildet und mit einer Nummer versehen sind unter Verzeichnung ihres Vorkommens. Freilich werden sich immer wieder Wasserzeichen finden, die auch Briquet noch nicht hat. Ist doch schon erklärt worden, „mit seinen 16000 Wasserzeichen sei herzlich wenig zu machen; böte er die zehnfache Zahl, so könnte man vielleicht anfangen". Oft wird man eben nur sagen können: Wasserzeichen ähnlich Briquet Nr. x, womit freilich nicht viel geholfen ist. In solchem Fall wird am besten der Beschreibung eine Nachzeichnung beigefügt, die sich am leichtesten und genauesten herstellen

läßt, wenn man das betreffende Handschriftenblatt auf eine Fensterscheibe gegen das Licht hält und so auf einem darübergelegten Papierblatt die Zeichnung unschwer nachzieht; allerdings wird bei diesem Verfahren die Hand eines Helfers nicht zu entbehren sein. Am meisten Schwierigkeiten machen bei diesen Feststellungen die durch die Faltung der Papierbogen geteilten und bei gepreßt gebundenen Handschriften an der Heftung nicht mehr ganz sichtbaren Wasserzeichen. In ihrem Wert wird die Angabe des Wasserzeichens gestützt durch Kennzeichnung des Netzes, durch genaue Untersuchung und Feststellung mit Maßzahlen der Stege und Rippen im Papier, durch Beschreibung der Schmiegsamkeit des Papiers, der Reinheit seiner Farbe und dgl. Aber auch wenn alle diese Feststellungen lückenlos gemacht sind und das Wasserzeichen einwandfrei erkannt ist, muß noch große Vorsicht obwalten, daß daraus nicht zu sichere Schlüsse auf Zeit und Heimat gezogen werden. Es ist zu bedenken, daß die Wasserzeichen, die übrigens auch bei einem und demselben Papier ihrer Herstellungsart nach nicht immer mit mathematischer Genauigkeit übereinstimmen werden, zu ihrer Zeit nicht gesetzlich geschützt waren und überall nachgemacht werden konnten. Also mag ein Zeichen, das urkundlich als Marke einer ganz bestimmten Fabrik in Spanien festgestellt ist, wohl auch in einem Papier sich finden, das aus Deutschland stammt; solche Nachahmungen werden gerade bei Wasserzeichen von beliebten Papiersorten am ehesten vorkommen. Und andererseits darf nicht vergessen werden, daß Papier eine weitverbreitete Handelsware war, ein Wasserzeichen also natürlich auch weitab von seinem Ursprungsort gefunden werden kann. Dabei ist vor allem daran zu erinnern, daß zu bestimmten Zeiten gewisse Papiersorten am meisten gesucht wurden; so war zuerst Papier aus Spanien, wo man durch die Araber einen gewissen Vorsprung hatte, weltberühmt, mit dem ausgehenden 14. Jahrhundert wurde es in der Beliebtheit von

dem aus Italien überholt. Alle diese Gründe erklären, warum die großen Hoffnungen, die man zunächst auf die Wasserzeichenforschung gesetzt, nicht in dem Umfang sich erfüllt haben, wie man sich in der ersten Begeisterung versprochen hatte.

VIERTES KAPITEL

EINRICHTUNG

(LAGENORDNUNG U. DGL.)

NACH dem Schreibstoff der Umfang der Handschrift! Die unumgänglichste Angabe darüber wird die *Zahl der Blätter* nennen. Bei alten Stücken ist eine ursprüngliche Blattzählung gewöhnlich nicht vorhanden; erst vom 14. Jahrhundert ab wird sie häufiger, wobei eine Blattzahl meist für zwei aufgeschlagene Seiten, also Rückseite des ersten und Vorderseite des zweiten Blattes, gilt. Auf eine etwaige alte Zählung ist hinzuweisen, auch anzugeben, wo sie angebracht ist, ob oben oder unten, vorn oder hinten; zugleich wäre nach der Zahlenform anzudeuten, aus welcher Zeit sie stammt.[1]) Bei diesem Suchen nach einer alten Zählung darf nicht vergessen werden, daß solche Zahlen vielfach beim Binden weggefallen sind und vielleicht nur noch auf wenigen Blättern zu finden sein mögen. Die Zählung ist natürlich nachzuprüfen und bei etwaigen Versehen ihr Verhältnis zur jetzt festgestellten Blattzahl genau zu bestimmen. Übrigens dürfen Abweichungen nicht ohne weiteres als Versehen angenommen werden; sie können auch von Verstümmelungen herrühren. Dann wird eine solche alte Zählung besonders wertvoll, wenn sie dazu dient, den ursprünglichen Umfang festzustellen. Manchmal bietet dazu auch ein älterer Eintrag mit der Angabe der Blattzahl vorn oder hinten im Buch eine Handhabe. So trägt eine leider arg verstümmelte, durch ihren Buchschmuck besonders wertvolle Handschrift der Stuttgarter Bibliothek aus

---

[1]) Für die Formen der etwa seit dem 13. Jahrhundert bei uns benützten arabischen Zahlen vgl. Adr. Cappelli, Lexicon abbreviaturarum, 2. Aufl. 1928, S. 422 ff; hier sei nur auf die oft verwechselten alten Formen für 2: 7 oder >, 4: ⅄, 5: ⅄ und 7: Λ hingewiesen.

dem 12. Jahrhundert, Biblia fol. 60, die durch das Mißverhältnis von Einband und Buchblock schon äußerlich andeutet, daß vieles verloren gegangen ist, im hinteren Deckel aus dem 17. Jahrhundert einen Vermerk über die Blattzahl, der verrät, daß beträchtliche Teile des damals schon unvollständigen Buches seither noch weiter verschwunden sein müssen. Alte Zählungen bekunden oft auch eine frühere Zusammensetzung der Handschrift, die vielleicht einmal beim Umbinden abgeändert worden sein mag, wenn man sie etwa als irrtümlich angesehen hat. Solche alten Fehler können entstanden sein, wenn Lagen in Unordnung gerieten oder einzelne Blätter an Fälzen falsch eingesetzt wurden, Irrtümer, die manchmal alle möglichen Folgen nach sich zogen; so hat z. B. in der Beowulfhandschrift eine falsche Einreihung zu einer irrigen Auffassung über Beowulfs Herkunft geführt. Trägt eine Handschrift eine ältere Foliierung, für die Anhaltspunkte vorliegen, daß sie von einem bestimmten Gelehrten stammt und vielleicht anläßlich einer Bearbeitung angebracht worden ist, so wäre ein Hinweis darauf und auf ihr Verhältnis zur anderen Foliierung von Wert, weil bei Angaben in der Literatur dann und wann eine solche Zählung zugrunde gelegt ist.

Ist keine Zählung vorhanden, so muß sie nachgeholt werden, und zwar üblicherweise als Blattzählung (Foliierung), nicht als Seitenzählung (Paginierung). Die Vorderseite des ersten Blattes bezeichnet man am zweckmäßigsten mit 1^{r} (r = recto), die Rückseite mit 1^{v} (v = verso).[1]) Dies ist der Bezeichnung 1^{a} und 1^{b} vorzuziehen, weil die lateinischen Buchstaben besser für die Spalten genommen werden, so daß z. B. die zweite Spalte der Rückseite des dritten Blattes kurz mit 3vb angegeben werden kann; vorzuziehen auch der Bezeichnung 1 und 1′, weil 1′ ge-

[1]) Es sei ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, daß 1^{r} gelegentlich bei einer alten Beschreibung auch einmal Rückseite von Blatt 1 (retro) bezeichnen kann.

legentlich ein willkommenes Mittel ist, ein nach dem ersten eingeschobenes Blatt oder Bruchstück zu bezeichnen, das vielleicht eine spätere Abschrift oder sonst irgendein Einschiebsel darstellt.

Schwieriger als die Feststellung der Blattzahl ist die der *Lagenzahl,* d. h. der Zahl der im Band vereinigten Hefte oder zusammengehefteten Reihen von Doppelblättern. Die Lage hat zwar bei den Handschriften nicht die Bedeutung, wie beim gedruckten Buch der späteren Zeit, wo sie zugleich das Format bestimmt. Man kann für Pergamenthandschriften eigentlich überhaupt kein Format angeben, da ein Pergamentbogen kein einheitliches Grundmaß hat, aus dem sich durch die Zahl der Faltungen ein bestimmtes Format ergäbe, wie dies beim Papierbogen der Fall ist, der einmal gefaltet als Folioformat erscheint und zwei Blätter = vier Seiten zählt, zweimal als Quart, vier Blätter = acht Seiten, viermal als Oktav, acht Blätter = sechzehn Seiten. Die letzte Einheit bei der Pergamenthandschrift bildet eben das in zwei Blätter gefaltete Pergamentstück, das Doppelblatt, von dem eine beliebige Anzahl zu einem Heft, d. h. einer Lage zusammengefügt werden kann, wofern man nicht auch einen größeren Bogen, der aber kein feststehendes Ausmaß hat, zugrunde legt und faltet. In den meisten Fällen bilden vier Doppelblätter, also acht Blätter, zusammen eine Lage, die Quaternio genannt wird. Entsprechend heißen fünf Doppelblätter Quinternio, sechs Sexternio, drei Ternio und zwei Binio; andere Zusammensetzungen sind bei Pergamenthandschriften ungewöhnlich. Die Lagen werden gerne nach ihrer Anordnung im Bande gekennzeichnet, und zwar oben oder unten, vorn oder hinten; am häufigsten ist die Bezeichnung hinten unten, also am unteren Rand der Rückseite des letzten Blattes. Solche Lagenbezeichnungen, Kustoden genannt, können Zahlen oder Buchstaben bilden; oft ist der Zahl oder dem Buchstaben noch das q von quaternio beigesetzt, also z. B. IIq. Besonders in alten

Handschriften werden die Kustoden mit offenkundiger Auszeichnung behandelt, indem sie mit einer, wenn auch einfachen Zier umgeben werden, mit gegenständig angeordneten Strichen oder Punkten, oft sogar im Schmuck der Farben, oder mit kleinen Zierformen wie bei den Initialen. So zeigen z. B. Handschriften der Bodenseegegend aus karolingischer Zeit gern Kustoden, die auf den vier Seiten von mehrfarbigen Punkten und kleinen, feinen, in Dreiecksform angeordneten Strichen von abgestufter Länge umgeben oder mit kleinen Spiralen geziert, ein anderes Mal auch von Kreisen umzogen sind. Auch die einzelnen Blätter innerhalb der Lage können, was aber seltener der Fall ist, bezeichnet sein, damit ihr Platz gegen jede Verwechslung gesichert ist; gewöhnlich geschieht dies nur bei den Vorderblättern, also der vorderen Hälfte der Lage. Dazu werden sie mit römischen Zahlen versehen, so daß aII das zweite Blatt der ersten Lage einer Handschrift, die Seiten 3 und 4 bezeichnet; oder umgekehrt mit Buchstaben, wenn die Lage mit Zahlen gezählt ist, also wäre cII = Blatt 3 der zweiten Lage. Statt dieser Formen werden manchmal auch andere Mittel angewandt, z. B. Unterstreichen der Kustoden: a, a, a, a. Ein weiteres Hilfsmittel, die Reihenfolge der Lagen im Band zu sichern, besteht darin, daß am Ende der Lage, unten im inneren Eck der letzten Seite, der Anfang des Textes der folgenden Lage angeschrieben wird, womit also der Zusammenhang gesichert ist. Solche Lagenverbindungen, Reklamanten genannt, sind in dem letzten Teil des Mittelalters ziemlich regelmäßig; im 11. Jahrhundert noch selten, werden sie im 12. schon häufig.

Die Untersuchung und Feststellung der Lagen ist eine unabweisbare Aufgabe der Handschriftenbeschreibung, wenn sie auch oft Schwierigkeiten macht und Zeit kostet. Die äußerlichen Hilfsmittel der Kustoden und Reklamanten werden, wie schon

gesagt, durchaus nicht regelmäßig vorgefunden. Viele Handschriften haben sie von Anfang an nie besessen; bei andern sind sie beim Binden durch starkes Beschneiden des Blätterblockes weggefallen oder nur in Resten geblieben. Andererseits gibt bei alten Handschriften schon ein Blick auf den Schnitt, der gewöhnlich nicht als glatte Fläche erscheint, einen Anhaltspunkt für die Lagenabgrenzung. Die einzelnen Lagen heben sich bei der Heftung voneinander ab; sie sind gegeneinander abgeschlossen, so daß man zwischen ihnen mit einem dünnen Instrument, etwa einem feinen Messer, zum Rücken gelangen kann, ohne daß der Band Schaden leidet, wenn der Versuch vorsichtig gemacht wird. Das sicherste Mittel der Lagenuntersuchung, das immer zum mindesten als Probe angewandt werden muß, ist die Feststellung des Fadens, der die Mitte der Lage bezeichnet. So einfach, — wenn auch nicht ohne Zeitaufwand ausführbar — dieses letztere Verfahren ist, so kann selbst dieses Mittel gelegentlich unanwendbar bleiben, wenn die Handschrift, wie es beim späteren Umbinden nicht selten geschah, zu gepreßt gebunden ist. Die Feststellung der Lagen ist schon deshalb manchmal recht zeitraubend, weil sie für gewöhnlich durchaus nicht gleichmäßig gebildet sind; es mögen Quaternionen, Ternionen, Binionen usw. wahllos miteinander wechseln, wenn dies auch nicht gerade alltäglich ist. Auch die einzelne Lage kann einmal aufhalten, wenn z. B. nach einer langen Quaternionenreihe eine Lage mit nur sieben Blättern sich einstellt, was an sich zunächst zweierlei Möglichkeit der Erklärung freiließe: entweder ist einer regelmäßigen Quaterniolage ein Blatt verloren gegangen, bzw., weil etwa überflüssig, von Anfang an weggeschnitten gewesen, oder wir haben einen Ternio, dem ein weiteres Blatt beigefügt ist. Zwischen solchen Möglichkeiten wird manchmal nur der Tatbestand des Textes eine sichere Entscheidung an die Hand geben, indem eine Lücke den Verlust eines Blattes verrät oder Vollständigkeit auf Einfügung eines

Blattes weist. Aber mag auch so die Lagenfeststellung oft eine zeitraubende Sache sein und mag solche mechanische Arbeit von manchem mit Geringschätzung betrachtet werden, wertlos ist sie nicht, und sie darf auch, wenigstens bei wichtigeren Stücken, nicht unterlassen werden. Ganz abgesehen davon, daß die Lagenrechnung immer zugleich eine Probe auf die Richtigkeit der Blattzählung gibt, kann sie auch die wertvollsten Aufschlüsse über eine frühere Zusammensetzung der Handschrift und über etwaige Lücken bringen. Schon die Kustoden verraten gelegentlich, daß die jetzige Ordnung der Lagen nicht mehr richtig ist, sondern bei irgendeinem Umbinden gestört wurde; natürlich mag auch einmal bei den Kustoden selbst ein Irrtum schon von Anfang an unterlaufen sein. Es ist also bei der Beschreibung nicht nur die Lagenordnung festzustellen, sondern auch eine etwaige alte Lagenbezeichnung anzugeben, bei der vielleicht die Form der Buchstaben oder Zahlen Anhaltspunkte für eine Zeitbestimmung bietet. Endlich gibt die Lagenuntersuchung, wie schon oben angedeutet, oft das einzige Mittel an die Hand, Verluste festzustellen, besonders bei Handschriften mit Bilderschmuck, dessen Lücken nicht so ohne weiteres auffallen wie Lücken im Text. Andererseits enthebt bei unbebilderten Handschriften die Lagenuntersuchung, wenn sie keinen Anstand ergibt, den Beschreiber eher der Mühe, den ganzen Text von Anfang bis Ende auf etwaige Lücken hin durchzulesen, was viel mehr Zeit beanspruchen würde.

Wie wertvoll bei Bilderhandschriften Lagenuntersuchungen sein können, zeigte sich z. B. bei dem schon erwähnten Landgrafenpsalter der Württembergischen Landesbibliothek, einem reich mit Bilderseiten durchsetzten Psalter aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, der aus dem thüringischen Landgrafenhaus stammt und über Weingarten nach Stuttgart gekommen ist.[1]) Die Lagenberechnung verriet das Fehlen eines Blattes an

[1]) Siehe oben S. 41.

irgendeiner Stelle. Dafür fand sich ein Streifen, der den Rest eines ausgeschnittenen Blattes darstellen oder auch zu einem eingefügten Blatt gehören konnte; in einer andern Lage war ein ganz ähnlicher schmaler Pergamentstreifen zu sehen. An beiden Stellen hätte nach dem Plan des Bilderschmuckes und seiner Verteilung im Buch ein Bild erwartet werden können, und es lag nahe, in beiden Fällen an Beraubung zu denken, wobei je ein Bild herausgeschnitten worden wäre. Aber bei der zweiten Lage war unzweifelhaft festzustellen, daß sie an sich vollständig war; es ließ sich schließlich auch nachweisen, daß der Streifen dem Buchbinder hatte zu Ausbesserungszwecken dienen müssen und anderes Pergament zeigte als die Handschrift sonst. Dagegen fehlte der anderen Lage in der Tat ein Blatt, und es blieb kein Zweifel, daß dort ein Bild ausgeschnitten worden war, was dann zu völliger Gewißheit erhärtet wurde, als auf dem verbliebenen schmalen Streifen des Blattes noch ein schwacher Rest der Umrahmung entdeckt werden konnte.

Besonders schwierig, zugleich aber auch besonders wichtig werden natürlich Lagenuntersuchungen bei Schriftdenkmälern, die nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten, sondern durch irgendeinen unglücklichen Zufall in einzelne Blätter aufgelöst worden sind und erst jetzt wieder zu einem Ganzen zusammengesetzt werden müssen. Dabei leistet eine etwaige Kustodenbezeichnung die wertvollsten Dienste, und es sind auf diese Weise schon die überraschendsten und wichtigsten Feststellungen gemacht worden, wofür die Untersuchung der Beowulfhandschrift durch Max Foerster ein glänzendes Beispiel bildet. Auch für Handschriften, deren Teile von verschiedenen Händen stammen, und die vielleicht in einzelne Stücke zerlegt sind, kann gelegentlich durch eine zusammenstimmende alte Lagenbezeichnung ein Beweis für frühere Zusammengehörigkeit gewonnen werden. Andererseits mögen bei Büchern, deren Hauptteil verloren gegangen ist und von denen nur spärliche

Reste erhalten sind, solche Kustoden einmal allein einen Schluß auf den ursprünglichen Umfang ermöglichen.

Eine willkommene Beigabe zur Beschreibung einer Handschrift mit unregelmäßiger Lagenordnung bildet die graphische Darstellung der Lagen, die man freilich nur beifügen wird, wenn die besondere Bedeutung der Handschrift es nahelegt. Die Lagen werden am anschaulichsten durch ineinandergeschobene Winkel oder Klammern wiedergegeben, weil hier jede Lücke eines fehlenden oder ausgefallenen Blattes unmittelbar augenfällig gemacht werden kann. Für gedruckte Handschriftenkataloge hat diese Art allerdings den Nachteil, daß sie drucktechnisch Schwierigkeiten macht und den Preis verteuert. Deshalb wird die einfachere Form in Zahlendarstellungen oft vorgezogen werden, wie sie z. B. A. Chroust in seinem großen Werk Monumenta Palaeographica anwendet. Darnach bezeichnet III + 9 IV + (VI—2) + III + 2IV + V die Lagenordnung einer Handschrift, die mit einem Ternio beginnt, dann 9 regelmäßige Quaternionen hat, weiterhin einen Sexternio, dem zwei Blätter fehlen, darauf einen Ternio, zwei Quaternionen und zum Schluß einen Quinternio. Um diese Zahlenreihe für den, der eine bestimmte Stelle in der Handschrift sucht, z. B. die Lücken untersuchen will, leichter benutzbar zu machen, kann man hinter den einzelnen, in Zahlen angedeuteten Lagen bzw. Lagengruppen das Schlußblatt der jeweiligen Lage nach der Foliierung angeben, also

III (6) + 9 IV (78) + (VI—2) (88) + III (94) + 2 IV (110) + V (120).

Das für die Lagenuntersuchung bei Pergamenthandschriften Gesagte gilt im wesentlichen auch für Papierhandschriften. Einen weiteren Gesichtspunkt bringt hier nur das Wasserzeichen. Freilich erfährt der naheliegende Gedanke, daß das Wasserzeichen überhaupt für die Feststellung der Lagen verwertet werden könne, da in einem Bogen nur ein Wasserzeichen sich

finde, insofern eine Enttäuschung, als die Lagenbildung auch bei Papierhandschriften nicht immer, etwa eines bestimmten Formates halber, von einem einheitlichen Bogen ausging, sondern zu einer Lage mehrere Papierbogen genommen werden konnten, was sich schon darin zeigt, daß in einer und derselben Lage verschiedene Wasserzeichen gefunden werden. Dies um so mehr, als gerade in Papierhandschriften die Zahl der zu einer Lage zusammengefaßten Doppelblätter für gewöhnlich größer ist als bei Pergamenthandschriften. Ist bei diesen die häufigste Lage der Quaternio, so ist es bei der Papierhandschrift eher der Sexternio; aber auch Lagen mit acht Doppelblättern sind keine Seltenheit. Hier sei auch auf den Brauch hingewiesen, den man gelegentlich bei Papierhandschriften der früheren Zeit beobachten kann, daß gewissermaßen als Umschlag für die Papierlagen Pergamentblätter sich finden, weil man anfänglich glaubte, damit das weniger widerstandsfähige Papier schützen zu müssen; ein Rest von diesem Verfahren blieb später noch, insofern man in Papierhandschriften mit Vorliebe Pergamentstreifen als Fälze verwendete.

Wie schon oben angedeutet, bietet weder Papier noch Pergament durch seine Lagenart einen sicheren Anhaltspunkt für das Format, und die üblichen Bezeichnungen Folio, Quart und Oktav haben eigentlich für Handschriften keinen Sinn, wenn sie auch als Behelfsmittel nach dem Vorgang des Brauches bei Büchern meist angewandt werden. Übrigens hatten bestimmte Zeiten auch ihre Vorliebe für bestimmte Formate. Während wir bei den allerältesten Handschriften vielfach ein sehr breites, fast quadratisches Format mit bis zu vier Spalten antreffen, liebt die karolingische Zeit dafür mehr eine längliche Form, in der zwei Spalten das Übliche darstellen. Das längliche Maß in allen möglichen Abwandlungen bleibt dann durch das ganze Mittelalter hindurch gebräuchlich. Je weniger die Formatbezeichnung bei Handschriften einen bestimmten Umfang festlegt,

desto mehr ist es nötig, die *Maße der Blätter* genau nach Millimetern anzugeben, zunächst der Höhe, dann der Breite nach, sodaß z. B. 433×280 ein Blatt bezeichnet, das von oben nach unten 433 mm mißt, und von links nach rechts 280. Solche auf Millimeter lautende Maßangaben mögen in ein und derselben Handschriftenbeschreibung auseinandergehen. Dies ist nicht ohne weiteres ein Beweis für Ungenauigkeit des Beschreibers, wenn auch schon an sich bei Messungen auf den Millimeter hin sich nur zu leicht Abweichungen ergeben. Aber solche Unterschiede werden oft genau den tatsächlichen Verhältnissen entsprechen, indem die Blätter aus einem meist nicht scharf geschnittenen Buchblock heraus im Einzelnen beträchtliche Verschiedenheit der Größe aufweisen. Für gewöhnlich wird der Beschreiber seiner Messung das erste Blatt zugrunde legen, wenn es nicht etwa durch besondere Abnützung auffallend im Maß von den andern abweicht. Solche genauen Maßangaben können besonders auch bei Fragmenten wertvoll werden zur Feststellung ihrer Herkunft bzw. Zugehörigkeit.

Der Angabe des Maßes für das Blatt folgt die des Maßes für den beschriebenen Raum, der in den meisten Fällen durch Linien, einfache oder Doppellinien, eingefaßt sein wird; manchmal findet sich auf der linken Seite noch eine weitere Parallellinie für eine schmale Spalte zur Aufnahme der herausgerückten Anfangsbuchstaben. Es ist ausdrücklich festzustellen und anzugeben, ob die Einfassungslinien über die ganze Seite gehen, die senkrechten wie die wagrechten. Darin kann ein Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung liegen, insofern erst vom 10. Jahrhundert ab die wagrechten Linien zur Einfassung über die ganze Seite gezogen wurden, was sich im 9. noch nicht findet. In der ältesten Zeit sind diese Linien Blindlinien, die eingedrückt oder eingeritzt werden, so daß sie auf der einen Seite als Vertiefung, auf der anderen als Erhöhung erscheinen. Vom 12. Jahrhundert an kommen daneben Bleilinien vor, und vom

13. ab kennt man Tintenlinierung. Ist der beschriebene Raum von Einfassungslinien umzogen, so sind diese der Abmessung zugrunde zu legen. Andernfalls ist zu berücksichtigen, daß an sich die Ausdehnung des beschriebenen Raumes verschieden genommen werden kann und mathematisch bzw. geometrisch nicht vollständig feststeht, je nachdem von den äußersten Spitzen der höchsten Buchstaben der oberen Zeile zu den entsprechenden Ausläufern der unteren gemessen wird, oder von der Durchschnittsgrenze der Oberlängen zu der der Unterlängen oder von der oberen Mittellinie der ersten zur unteren der letzten Zeile. Solche verschiedenen Möglichkeiten werden immer durchblicken, wenn der Handschriftenbeschreiber den beschriebenen Raum ohne den Anhaltspunkt der Einfassungslinien abmißt, und daraus erklären sich auch die gelegentlichen Abweichungen in Angaben über das gleiche Blatt an verschiedenen Orten. Das Maß des beschriebenen Raumes wird durch eine dicke Handschrift hindurch Schwankungen zeigen; größere Abweichungen und häufiger Wechsel ist anzugeben, kleinere Schwankungen, die nicht etwa mit Händewechsel oder dgl. zusammenhängen, bleiben unberücksichtigt, da eine mathematische Genauigkeit mit den Angaben, die vielfach nur Durchschnittsmaße geben, nicht immer beabsichtigt sein kann. Endlich gehört zu diesen Maßangaben die Feststellung, ob der Text in Spalten geschrieben ist, und in wie vielen, ob diese Spalten durch Linien eingefaßt sind oder nicht, durch eine einfache oder durch Doppellinien, vielleicht auf der einen Seite durch Doppellinien, auf der andern durch einfache; wie breit die Spalten sind und der Zwischenraum zwischen ihnen.

Weiterhin ist die Zahl der Zeilen auf einem Blatt zu nennen, bei durchgehender Schwankung als Durchschnittszahl mit Angabe der äußersten Grenzen; andernfalls werden die Abweichungen und ihr Einsetzen namhaft gemacht. Dabei wäre darauf zu achten, ob eine Änderung in der Zahl der Zeilen mit einem

Wechsel der Lage oder der Hände zusammenhängt. Zugleich wird angegeben, ob für die Zeilen Linien gezogen sind oder nicht, ob die Schrift unmittelbar auf oder über ihnen steht u. dgl. Hinsichtlich der Linierung alter Handschriften sind neuerdings ganz beachtenswerte Beobachtungen gemacht worden, die für zeitliche Feststellungen benützt werden können. Es handelt sich um die Frage, ob die Linien bei den Pergamentblättern auf der Haarseite eingedrückt sind, wie sie im Quaternio liegen, Haar- auf Haarseite, Fleisch- auf Fleischseite, oder ob zwei Blätter, deren Haarseite oben liegt, gleichzeitig liniiert und dann erst in den Quaternio eingeordnet sind. Bei Handschriften der karolingischen Zeit ist darauf besonders zu achten, weil man z. B. für Tours festgestellt hat, daß bis etwa 820 das erstere Verfahren üblich war (siehe Palaeographia Latina, ed. by W. M. Lindsay, Part V, 1927, p. 52 seqq.). Wie die Einfassungslinien über die ganze Seite gezogen sein können, so ist dies oft auch bei der ersten Zeilenlinie der Fall; andererseits mag die untere, über die ganze Seite gehende Einfassungslinie zugleich als letzte Zeile dienen. Neben der obersten und untersten ist noch oft die dritte Zeile von oben und unten über die ganze Seite gezogen. Außerdem kann dazu noch die Zeilenlinie der Mitte als solche treten, die über die ganze Seite geht. Endlich ist bei Handschriften, deren Text in Spalten geschrieben ist, darauf zu achten, ob die Zeilenlinien auch über den Raum zwischen den Spalten hinübergezogen sind.

Zu den Zeilenlinien finden sich am Rand Zirkelstiche, mit denen die Lage der Linien festgelegt wurde, und die manchmal noch leichter zu erkennen sind als die Linien selbst, besonders wenn diese ganz zart gezogen waren und nach und nach verwischt wurden. Daß solche Zirkelstiche, wenn sie mit den Linien nicht übereinstimmen, Palimpseste verraten können, ist schon oben berührt worden.

FÜNFTES KAPITEL

SCHRIFT

KERN der Handschriftenkunde ist und bleibt das Wissen um die Schriftformen, die Palaeographie.[1]) Ihre Lehre bietet das wichtigste, oft das einzige Mittel, für eine Handschrift die Zeit der Entstehung zu bestimmen. Daß die Altersbestimmung von höchster Bedeutung ist, wenn es gilt, den Wert eines handschriftlichen Denkmals festzulegen, braucht nicht weiter angeführt zu werden. Nicht bloß für den Wert der einen oder andern Handschrift ist ihre Datierung von ausschlaggebendem Gewicht, sondern die Feststellung der ältesten Überlieferung entscheidet manchmal über die literarhistorische Einreihung des ganzen Werkes überhaupt. Die Zeitbestimmung spielt die wichtigste Rolle bei den kunstvollen Stammbäumen, die für die Überlieferung alter Schriftdenkmäler aufgestellt werden. Allerdings ist bei diesen Handschriften-Filiationen das Alter nicht allein entscheidend; denn es mag leicht vorkommen, daß eine jüngere Handschrift einen Text besser erhalten hat und der Urform textlich näher kommt, weil sie eine alte Vorlage benützte, als eine andere, die älter ist und dem Urtext zeitlich

---

[1]) Abriß etwa: B. Bretholz, Lateinische Palaeographie, 3. Aufl. 1926, in Meisters Grundriß der Geschichtswissenschaft, R. 1, Abt. 1, oder P. Lehmann, Lateinische Palaeographie, in der Einleitung in die Altertumswissenschaft, hg. von Gercke und Norden, Bd. 1, H. 10, 1925.

Dazu Tafelwerke: zur Einführung am geeignetsten Fr. Steffens, Lateinische Palaeographie, 2. Aufl. 1909; am reichsten A. Chroust, Monumenta Palaeographica (um nur einige deutsche Veröffentlichungen zu nennen); weiterhin etwa: Delitsch, Hermann, Geschichte der abendländischen Schreibschriftformen. Leipzig 1928. Deutsche Schrifttafeln des IX. bis XVI. Jahrhunderts. Hrsg. von E. Petzet und O. Glauning. 5 Bände. München u. Leipzig 1910—29.

näher stünde, aber schon mehr Zwischenglieder vor sich hat und dadurch mehr Abänderungen aufgenommen haben kann. Mag also auch die Bestimmung der Zeit, in der eine Handschrift entstanden ist, für den Wert ihres Textes nicht allein ausschlaggebend sein, so ist und bleibt sie doch von größter Wichtigkeit, und das nächste Mittel dazu ist die Untersuchung der Schriftform selbst, wofür die Palaeographie die Grundlage bildet.

Freilich gibt es zur Feststellung, wann ein Schriftstück geschrieben wurde, noch einfachere Mittel, als sie die Palaeographie bietet. Am bequemsten ist eine Angabe, in der vom Schreiber selbst an irgendeiner Stelle, am ehesten am Schluß des Textes, klipp und klar gesagt wird, wann und wo er das Buch geschrieben hat. Aber diesen Gefallen tut er uns nur selten — je älter die Handschrift, desto seltener —, und auch dann wäre erst zu untersuchen, ob mit dieser Schlußwendung nicht einfach irgendeine Vorlage abgeschrieben ist, ob die darin genannte Zahl wirklich das Jahr der Abschrift und nicht das der Abfassung gibt, so daß also die Handschrift selbst jünger wäre. Ganz unbrauchbar sind natürlich andere Einträge ähnlicher Art, die nachträglich angefügt wurden, sich allerdings dann auch leicht durch ihre andere Schrift verraten. Ebenso wie bei solchen Schlußangaben ist Vorsicht geboten bei Anhaltspunkten, die in bestimmten Wendungen im Text selbst gegeben zu sein scheinen, wenn z. B. bei chronologischen Stücken vom „praesens annus" gesprochen ist, das als solches feststeht; auch da ist in vielen Fällen nur eine ältere Handschrift abgeschrieben. Festeren Boden erhalten wir, wenn dann hier ein aufmerksamerer Abschreiber doch bei der Zahl stutzig geworden ist und sie durch nachträgliche Umrechnung richtig zu stellen sucht. Ein anderes gefährliches Verfahren, das immer wieder irreleitet, so oft auch schon davor gewarnt worden ist, wäre die Berechnung des Jahres der Niederschrift einer Handschrift aus einer einzelnen

Angabe in ihrem Kalendar, wenn nämlich Christi Kreuzigung am 25. und seine Auferstehung am 27. März eingetragen ist. Damit war das geschichtliche Ereignis im Leben Jesu und nicht das betreffende Kirchenfest in einem bestimmten Jahre gemeint, so daß also daraus keine Schlüsse für Datierung der Handschrift gezogen werden können.[1]) Bessere Anhaltspunkte bieten z. B. Nennung des Papstes oder des Bischofs, unter dem die Handschrift gefertigt, ganze Papstlisten, Regentenlisten, weiterhin überhaupt ein Kalendar, Nekrolog, Computus; besonders bei letzterem liegt es nahe, daß der chronologischen Rechnung das Jahr zugrunde gelegt ist, in dem sie aufgestellt wurde. Doch auch hier kommt es natürlich häufig vor, daß in späteren Abschriften die alten Rechenbeispiele eben einfach stehen bleiben und die alten Zahlen abgeschrieben werden, also für das Jahr des Schreibers selbst nichts beweisen. Ein brauchbares Mittel bieten weiterhin die Indiktionszahlen, die angeben, die wievielte Stelle ein Jahr in einem Zyklus von 15 Jahren einnimmt; zu ihrer Umrechnung bietet Tafel XIV in Grotefends „Zeitrechnung" eine Hilfe. Doch ist selbstverständlich auch hier an die Möglichkeit einer späteren Abschrift zu denken; ebenso wenn der immerwährende Kalender zur Berechnung des Osterfestes mit einem bestimmten Jahr beginnt.

Übrigens sind wir mit diesen Punkten schon in den textlichen Inhalt der Handschrift eingedrungen, wovon erst später die Rede sein soll. Aber auch aus dem äußeren Kleid, besonders dem Einband, dem Pergament oder Papier, der Einrichtung, können Anhaltspunkte für die Zeitbestimmung gewonnen werden, wie in früheren Abschnitten schon ausgeführt worden ist. Doch sind auch diese Fingerzeige nicht untrüglich, weil — und dies wird besonders bei alten Handschriften häufiger der Fall sein, als man zunächst denken möchte — gerade der Einband viel jünger sein kann als die Handschrift selbst. So wird in vielen

[1]) Siehe F. Piper, Die Kalendarien der Angelsachsen, S. 18 ff.

Fällen, wenn es gilt, die Zeit der Herstellung einer Handschrift zu bestimmen, kein anderes Mittel übrig bleiben, als die Untersuchung der Schrift selbst.

Es ist der Stolz der Wissenschaft, dunkle Rätsel zu lösen und in die tiefsten Geheimnisse einzudringen. Vor uns liegt ein uraltes Schriftstück, das viele Jahrhunderte verborgen und vergessen gewesen ist. Der es schrieb, ist längst zu Staub vermodert, auch nicht die geringste Kunde von ihm ist erhalten und kein Geschichtsforscher sagt uns, wann er gelebt hat; wie auch niemand den Weg kennt, den das Pergamentblatt zurückgelegt hat, und keiner weiß, woher es gekommen und wo es entstanden. Da nimmt der Palaeograph das rätselhafte Stück in die Hand und erklärt in sicherstem Tone: das Blatt ist im 9. Jahrzehnt des 8. Jahrhunderts geschrieben und zwar im Kloster auf der Insel Reichenau, sein Schreiber heißt Reginbert. Der Fall ist nicht alltäglich, und auch die Palaeographie hat Glückstage und Unglückstage. Es ist unbestreitbar, daß sie schon glänzende Erfolge gehabt hat; aber ebensowenig ist es ein Geheimnis, daß die größten Palaeographen sich schon gewaltig getäuscht haben. Manche berühmte Handschrift hat palaeographisch ungeheuer geschwankt, bis zu 1000 Jahren gingen die Altersbestimmungen auseinander; der Codex Romanus des Vergil z. B. wurde von dem einen Gelehrten ins 2., von einem andern ins 12. Jahrhundert gesetzt. Also auch der Palaeograph ist noch nicht am Ziel seiner Wissenschaft, und gerade die gelehrtesten Vertreter des Faches kennen am besten die Grenzen ihres Wissens; ist es doch eine bekannte Erfahrung, daß die Meister der Palaeographie um so vorsichtiger und zurückhaltender sind, je größer das Ansehen ist, das sie sich in der Gelehrtenwelt erworben haben. Zu große Sicherheit macht auch auf andern Gebieten der Wissenschaft stutzig; so berührt es seltsam, wenn z. B. ein Forscher einen althochdeutschen Text nach der sprach-

lichen Form zwischen 841 und 850 festlegen zu können glaubt. Wir dürfen uns aber auch nicht immer durch solche Sicherheit im einzelnen Fall verblüffen lassen. Es braucht schließlich keinen zu großen palaeographischen Scharfsinn, um sagen zu können, die Schrift eines Manuskriptes, das genau 1145 datiert ist, weise ins fünfte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts, worauf die einzelnen Buchstaben eingehend beschrieben werden. Nur schade, daß bei solchen Schriftbeschreibungen zeitlich festgelegter Handschriften so selten die gerade für die Zeit bezeichnenden Merkmale klar herausgehoben und von andern, die mehr allgemeine Art zeigen und für den besonderen Zeitabschnitt unwesentlich wären, getrennt werden. Am bedauerlichsten ist es, wenn bei Zeitbestimmungen, die ganz von palaeographischen Gesichtspunkten ausgehen, auch in wissenschaftlichen Veröffentlichungen mit Sicherheit und Selbstverständlichkeit Dinge ins Feld geführt werden, die gar nicht richtig sind, wenn z. B. von der Ligatur or behauptet wird, sie komme im 13. Jahrhundert erst auf und das gerade d werde eben um diese Zeit immer seltener. Da neuerdings in der Philologenwelt bei Seminar- und Doktorarbeiten gern handschriftliche Texte zugrunde gelegt werden, ist ein gewisses Maß von palaeographischem Wissen, das aber vorsichtig angewandt werden muß und zu keinen Akrobatenstücken verführen darf, unerläßlich.

Immer wieder muß für diese Aufgaben Vorsicht gepredigt werden. Man suche zunächst einen Gesamteindruck von einer Handschrift zu gewinnen, halte sich einstweilen weniger an Einzelheiten, mehr an das Gesamtbild der Schrift, prüfe diesen Eindruck immer wieder nach und gehe dann erst an die Untersuchung der Einzelformen. Zu letzterem Zweck braucht man freilich im gegebenen Fall weniger einen umfassenden Überblick über die ganze Entwicklung der Schriftformen, als vielmehr ein geschärftes Auge für die einzelnen Merkmale einer bestimmten Zeit oder etwa einer besonderen Schule.

Nicht großzügige Erfassung der Hauptfragen der Palaeographie ist die Kunst, die hier weiterführt, sondern Kenntnis einzelner Formen als Zeichen ihrer Zeit. Der Handschriftenbeschreiber wird, wenn er an die Bearbeitung seines jeweiligen Stückes geht, nicht einen Grundriß der palaeographischen Lehre durcharbeiten, sondern eher ein Tafelwerk zur Hand nehmen und ein Blatt suchen, das mit dem vorliegenden am meisten Ähnlichkeit hat, und dann die der Abbildung beigegebene Beschreibung durchgehen. Freilich wird er in gar nicht seltenen Fällen von ihr enttäuscht sein. Es ist Brauch in den palaeographischen Nachbildungswerken, die Schriftformen der einzelnen Tafeln mehr oder weniger genau zu beschreiben, das, was das Auge im Bilde sieht, in Worte zu fassen und auf alle Einzelheiten und Besonderheiten aufmerksam zu machen. Aber der Anleitungsuchende braucht in erster Linie die Heraushebung der Formen und Dinge, die gerade die Kennzeichen der betreffenden Zeit ausmachen, ihre Scheidung von dem, was wechselnder Art ist, was sich in langen Zeiträumen oder in verschiedenen Abschnitten wiederholt findet, besonders auch von dem, was in der Person des Schreibers allein begründet ist, was dessen besondere Liebhaberei, Unzulänglichkeit und Fehler mit sich bringen, was etwa im Schreibstoff, in der Feder — man denke an den Unterschied der alten Rohrfeder, die breit schreibt, von der Kielfeder — oder auch in der besonderen Aufgabe des Schreibers, im Einfluß seiner Vorlage und dgl. seinen Grund hat. Gerade diese Belehrung wird er oft vergeblich suchen und sich arg verlassen fühlen, wenn er nicht geradezu irregeführt wird.

Wie schwer sind aber auch bestimmte Merkmale zu fassen und zu handhaben! Es ist eine Binsenwahrheit, daß die Schrift des späteren Mittelalters sich von der des früheren durch die Brechung unterscheidet; Brechung ist der Kernunterschied zwischen der karolingischen und der gotischen Minuskel. Und

doch ist der Maßstab dieses Merkmals, das die runden, romanischen von den eckigen, gotischen Formen in ihrem innersten Wesen scheidet, im einzelnen Fall gar nicht so leicht anzulegen. Was soll der Jünger der Handschriftenwissenschaft, der die Erklärung einer Tafel mit karolingischer Schrift durchliest, mit der genauen Beschreibung von einer ganzen Reihe von Einzelbuchstaben anfangen, die ihm als „gebrochen" vorgeführt werden, wenn ihm die Grundlehre eingeprägt ist, daß gebrochene Schrift die Schriftform der gotischen Zeit sei. Mit der Brechung hat es überhaupt oft eine eigene Bewandtnis; ist es doch nicht selten so, daß uns eine Schrift zunächst auf den ersten Blick als gebrochen erscheint, daß aber bei näherem Zusehen dieser erste Eindruck sich etwas verwischt und wir tatsächlich doch Rundungen feststellen müssen. Auf der andern Seite gilt es sich klar zu machen, daß schon in dem Zeitabschnitt, da die runde Form so recht der Ausdruck der Zeit war, der eine oder andere Schreiber eine eigene Vorliebe für Formen hat, die von den in seiner Zeit üblichen abweichen, oder daß ihm schön gerundete Buchstaben weniger gelingen und so die gebrochenen Formen mehr als Ungeschicklichkeit der Hand zu erklären sind, oder was dergleichen Dinge mehr sind. Wie viel wird dann wieder mit den „spitzen" Formen z. B. der westfränkischen Minuskel aus der karolingischen Zeit oder mit dem „breiten Charakter" der Schrift aus bestimmten Schreibschulen operiert, Unterscheidungen, deren Richtigkeit nicht angefochten werden soll, die aber daneben zugleich häufig auch als Ausprägungen von nur persönlichen Eigenheiten auftreten, oder auch vom Schreibstoff u. ä. abhängig sind, indem z. B. rauhes Pergament oder stumpfe Feder schlanke Schrift fast unmöglich macht oder von selbst erbreitert. Ebenso ist es, wenn bestimmten Zeiten und Schriftarten eine Vorliebe für lange, anderen eine solche für kurze Ober- und Unterlängen zugewiesen wird, was nur cum grano salis verstanden werden

darf, da oft eine und dieselbe Handschrift, die von mehreren Schreibern geschrieben ist, in Teilen, die ganz der gleichen Zeit angehören, lange Oberlängen neben auffallend kurzen zeigt, also auch wieder die Formverschiedenheiten nur in den Schreibern begründet sind. Oder wenn zu viel Bedeutung der Feststellung beigelegt wird, ob Ansatzstriche und Abschlußstriche gemacht werden, was man an sich gern als Zeichen späterer Zeit anführt, was aber als persönliche Eigenart des Schreibers sich schon bei vorkarolingischer Minuskel findet. Es gilt also persönliche Schreibereigentümlichkeiten und Stilmerkmale bestimmter Zeiten klar auseinander zu halten. Als Richtlinien für Zeitbestimmung kommen natürlich nur die letzteren in Betracht. So wird im folgenden wieder einmal versucht, trotz aller Abschreckung, die in der Erfahrung mancher Vorgänger liegen könnte, dem Handschriftenbeschreiber bestimmte Richtlinien an die Hand zu geben, die ihn im einzelnen Fall leiten sollen, ähnlich den Leitfossilien, nach denen der Geologe am einfachsten seine Schichten bestimmt.

In diesem Zusammenhang sei kurz darauf hingewiesen, daß es im Interesse der Handschriftenkunde durchaus erwünscht wäre und ihrer praktischen Verwertung sehr zu statten käme, wenn für die verschiedenen Stufen der Schriftentwicklung und für die einzelnen Formen, besonders soweit sie als Leitmerkmale dienen können, einheitliche, allgemein anerkannte Bezeichnungen vorhanden wären. Aber hier fehlt es freilich schon bei den Grundbegriffen. Wie wenig Einheitlichkeit finden wir auch nur bei den Benennungen der einen Buchstaben bildenden Teile oder Striche; schon die Bezeichnungen Schaft, Balken, Traverslinien u. ä., sind nicht überall im gleichen Sinn angewandt. Noch schwieriger wird es, wenn man in das Reich der Initialen kommt. Dann aber vor allem im Gebiet der einzelnen Schriftarten! An welch lange Reihe von Irrungen und von Streitigkeiten erinnert nur die „langobardische Schrift".

„Karolingische Minuskel" hat sich jetzt wohl überall eingebürgert, wenn auch diese Bezeichnung dem Bestreben, das Interesse für die Schriftentwicklung auch über die Fachleute hinaus in die weiteren Kreise der Gebildeten zu tragen, vielleicht nicht gerade förderlich ist. Aber schon in der Anwendung der Namen „vorkarolingische", „frühkarolingische Schrift" usw. gehen die Gelehrten wieder auseinander. Der „karolingischen Minuskel" am Eingang der Entwicklung von Formen, die heute noch gelten, entspricht wohl allgemein so angewandt die „gotische Schrift" als Schlußform des Mittelalters. Aber warum faßt man nicht die Zwischenstufe, die Schrift etwa des 10. und 11. Jahrhunderts, einfach als „romanisch" zusammen? Wie unendlich abgestuft sind innerhalb der gotischen Zeit die einzelnen Formen von der feierlichsten Missalschrift bis zu den flüchtigsten Zügen eiliger Bedarfsschrift. Die große Masse unserer Handschriften liegt in der Mitte und deshalb wird man sich meist mit dem Ausdruck „Buchkursive" aus der Not helfen, wenn man nicht feinere Scheidungen versucht durch „Buchschrift mit kursivem Einschlag" und „Kursivschrift für Buchzweck" und dgl. Neuestens wird Buchkursive für eine ganz bestimmte Form vorgeschlagen und das, was man seither vielfach damit bezeichnete, Bastardschrift genannt, womit alte Ausdrücke, die einstmals zu ihrer Zeit schon gegolten hatten, wieder ausgegraben wurden.[1]) Scharf trennen und klar auseinanderhalten wird dabei oft schwer halten, weil die Schriftarten auch in Wirklichkeit unmerklich ineinander überfließen. Sogar die scheinbar weit auseinander liegenden Schichten der „gotischen Minuskel" und der „gotischen Kursive" können in ein und derselben Handschrift ineinander übergehen, bzw. scheinen sich beide Bezeichnungen nahezulegen.

Nach diesen allgemeinen Erwägungen und mit dem sich

[1]) Siehe Ernst Crous-Joachim Kirchner, Die gotischen Schriftarten, 1928.

daraus ergebenden Vorbehalt sei nun versucht, die Hauptmerkmale und die *Leitbuchstaben* für die einzelnen Schichten zu bestimmen, damit sie im gegebenen Fall einen Anhaltspunkt bieten, von dem aus eine Handschrift festgelegt werden kann.

Wie freudig würde es ein Handschriftenbeschreiber begrüßen, wenn ihm ein gütiges Geschick ein Buch in alter *Kapitalschrift* vorlegte! Denn hier scheint ja die Sache ganz besonders einfach zu liegen; ist doch die Kapitalschrift in ihren Grundformen aller Welt von der frühen Schulzeit her durch die Großbuchstaben der Antiqua-Druckschrift vertraut, weshalb auch keine weitere Beschreibung oder Angabe von Leitbuchstaben nötig sein dürfte. Allerdings hält diese Antiqua mehr die an sich in Handschriften seltener überlieferte Form der Capitalis Quadrata fest, die in alter Zeit eher feierlichen Ausnahmefällen vorbehalten geblieben zu sein scheint und vorwiegend auf Inschriften sich findet, während die sogenannte Capitalis Rustica, eine weniger monumentale Gattung mit schmäleren Buchstaben und kürzeren Horizontalstrichen, als deren Leitbuchstabe das A mit dem fehlenden Mittelstrich gelten kann, mit den Formen des Antiqua-Druckes nicht ganz übereinstimmt, aber der Entzifferung auch keine weitere Schwierigkeit macht und als Abart der Quadrata sich ohne weiteres zu erkennen gibt. Doch wird für einen solchen Glücksfall mit des Geschickes Mächten nicht leicht ein Bund zu flechten sein. Denn erstens lassen sie sich nur in ganz außerordentlich seltenen Ausnahmefällen zu der gnädigen Laune herab, uns eine Kapitalhandschrift in die Hand zu spielen; und zweitens, wenn sie es tun, ist erst recht Vorsicht am Platz, wie einige Fälle von Mißgeschick in der letzten Zeit gezeigt haben, wo die erste Freude nur zu schnell ins Gegenteil umschlug, als der Glücksfund der Neuerwerbung sich nachträglich als böses Fälscherstück herausstellte. Also zunächst wäre zu prüfen, ob die Kapitalhandschrift überhaupt echt ist, ob sie alt ist. Da die

Fälscher in neuerer Zeit mit so feiner Kunst der Wissenschaft ins Handwerk pfuschen, wird für gewöhnlich, wenn Zweifel auftauchen, der Handschriftenbeschreiber sich am besten nicht auf sein Urteil allein verlassen, sondern die Hilfe eines anerkannten Meisters vom Fach in Anspruch nehmen, bzw. von verschiedenen Seiten aus, also nicht allein auf palaeographischer Grundlage, das Stück untersuchen lassen. So haben in letzter Zeit gelegentlich chemische Untersuchungen verblüffend einfach nachgewiesen, daß die Tinte, mit der eine angebliche antike Kapitalhandschrift geschrieben war, sich als Erzeugnis allerneuester Fabrikation herausstellte, und so verraten, daß die geheimnisvolle Kapitalhandschrift im 20. Jahrhundert entstanden war.

Doch auch wenn ganz unzweifelhaft eine echte Handschrift in alter Capitalis vorliegt, bleibt immer noch die Schwierigkeit der Feststellung, ob das Stück aus der Zeit stammt, da die Capitalis die bodenständige Buchschrift der Zeit war, also aus den letzten Jahrhunderten der Spätantike, oder ob es der künstlichen Renaissance dieser Schrift angehört, die das karolingische Zeitalter gebracht hat. Auch die erste Schicht selbst stellt noch besondere Aufgaben für die Bestimmung, da die Handschriften sich immerhin auf einen Spielraum von mehreren Jahrhunderten, etwa vom 3.—7., verteilen — in der allerältesten Zeit allerdings nicht als Pergamenthandschriften —, und also zu entscheiden ist, ob wir ein Buch der älteren oder der jüngeren Gruppe vor uns haben. Wohl stehen für diese Entscheidung auch Hilfsmittel zur Verfügung, die außerhalb der Palaeographie liegen und zum Teil schon oben erwähnt sind, wie Pergamentart, Einteilung der Seite in Kolumnen, weiterhin die Latinität, die in ältester Zeit am besten ist, später schlechter wird, die Art der Kürzungen und ihre Anwendung, ursprünglich sehr spärlich und auf bestimmte Fälle wie que und -bus beschränkt, später weiter ausgedehnt, zunächst auf die nomina sacra, und vorwiegend als Kontraktion ausgeführt —

durch dieses Mittel wurde z. B. für den vielumstrittenen Codex Romanus des Vergil der älteste Zeitansatz als unmöglich erwiesen —, dann die Art der Ligaturen und endlich die Verwendung von Buchschmuck, insofern Initialen in den ältesten Handschriften noch nicht zu finden sind. Doch ist gerade bei dem Gesichtspunkt der Kürzungen und Ligaturen immer auch daran zu denken, daß hier Abneigung oder Vorliebe des Schreibers eine große Rolle spielen mag, wodurch Bestrebungen, die an sich vielleicht wohl schon in der Zeit liegen, stärker oder schwächer ausgeprägt erscheinen. Andere Merkmale wie z. B. die Anbringung von Seitenüberschriften, was als Beweis für eine Entstehung nicht vor dem 5. Jahrhundert angeführt wird, sind nicht allgemein anerkannt. Zu diesen Hilfsmitteln treten aber auch rein palaeographische, insofern im allgemeinen die ältere Zeit die Schattenstriche stärker zieht und die Buchstaben breiter formt, während die spätere die Längenausdehnung bevorzugt und dem ganzen Buchstaben gern eine gezierte Form gibt. Auch ein Einzelbuchstabe aus der Rustica kann als Bekräftigungszeuge beigezogen werden, indem das H in der jungen Zeit öfter einem K ähnlich sieht, ein Merkmal, das allerdings nur mit großer Vorsicht benutzt werden kann, und nur zur Stütze von andern, weil es allein nichts beweist, da auch schon in ganz alter Zeit wenigstens Ansätze dazu vorkommen. Die Kapitalschrift, die für besondere Zwecke, wie Überschriften und als Auszeichnungsschrift, sich die ganze Zeit über gehalten hat, ist in der karolingischen Renaissance mit besonderer Vorliebe nachgeahmt und wieder für ganze Handschriften verwendet worden. Meist sind dabei die Formen so getreulich eingehalten, daß sie kaum von der Schrift der alten Zeit zu unterscheiden sind; immerhin bleibt doch manchmal der Eindruck der künstlichen Nachahmung. Auf die spätere Zeit weist aber noch unmittelbarer als solche Künstlichkeit die Art der Worttrennung, die in alten Handschriften nicht üblich ist,

die neuartige Interpunktion und die Abkürzungen, endlich aber und vor allem der Buchschmuck, wovon später noch die Rede sein wird.

Ebenso leicht zu erkennen, wenn auch von heutigen Schriftformen aus gesehen zunächst etwas fremdartiger anmutend, ist eine Schrift, die der nächsten Entwicklungsstufe angehört, die *Unziale*, auch eine Majuskelschrift, die weithin statt der geraden Formen der Kapitale Rundungen zeigt und als deren Kennbuchstabe etwa a oder m oder e genommen werden kann. In dieser Schrift sind uns zahlreichere Denkmäler erhalten; sie war vorzugsweise Buchschrift, besonders die alte Buchschrift des christlichen Abendlandes, während die Kapitale vornehmlich für Inschriften benutzt worden war. Die Unziale hatte sich grundsätzlich von der Bedarfsschrift, der Kursive, beeinflussen lassen und war dadurch für die Zwecke des Buches geeigneter geworden. Einzelne der frühesten Schriftdenkmäler in Unziale reichen zwar etwa gleich weit zurück wie die ältesten Kapitalhandschriften, aber der Zeitraum, in dem diese Schriftform die Oberhand hatte, liegt doch an sich schon etwas später, und mit der größeren Gruppe der Unzialhandschriften aus der Hauptzeit rücken wir einige Jahrhunderte weiter. Auch hier gibt es wieder eine ältere Schicht, aus dem 4. und 5. Jahrhundert, und eine spätere, aus dem 6. und 7. Im 8. Jahrhundert beginnt auch für die Unziale eine Regeneration durch die karolingische Reform, wie bei der Kapitale. Es sind also auch bei der Unziale die verschiedenen Schichten auseinanderzuhalten, wobei von den allgemeinen Gesichtspunkten wie Pergament, Einrichtung, Kürzungen, Ligaturen und Latinität das gleiche gilt wie bei der Kapitale. An der Schrift selbst verrät regelmäßiger Wechsel zwischen starken und zarten Linien, Gedrungenheit, Gleichmäßigkeit und Schönheit der Form die ältere Zeit; es gehen nur einige wenige und ganz bestimmte Buchstaben, H und L, ein wenig über die Linie der Durch-

schnittshöhe, andere wie P und Q unter die Linie, F, Q und R spitzen regelmäßig ihren Schaft unten zu. Weiter spricht für ältere Zeit Breite von M, N und H, gerade gezogener erster Schaft von M, Schmalheit von F, L, P, S und T. Starker Bauch von B, und Anbringung der Zunge von E mehr nach oben ist wohl auch besonders der früheren Zeit eigen, findet sich aber auch noch später, wo dann vor allem beim M der erste Schaft nach innen gezogen wird und beim A an die Stelle des spitzen Winkels ein Kreisbogen tritt. Die Eigentümlichkeiten der alten Zeit sucht man bei Prachthandschriften, die kalligraphisch gestaltet werden, auch in der späteren Zeit noch zu wahren. In anderen Stücken aber werden jetzt die Buchstaben plumper, die Linien der Schäfte verlaufen nicht immer ganz gerade, aus den Rundungen werden Krümmungen, Minuskelbuchstaben dringen ein; kurz, die Schrift wird unschön, ungleichmäßig und unregelmäßig. Zugleich nehmen Kürzungen und Ligaturen überhand. Die Unzialhandschriften endlich, die in der karolingischen Zeit entstanden sind, suchen wieder schöne Formen zu erreichen, verraten sich aber doch durch gewisse Eigenheiten, die man als Gesuchtheit und Schwerfälligkeit gekennzeichnet hat, selbst soweit sie im Hauptsitz der Schriftreform, in Tours, entstanden sind.

Erscheinungen, die vielleicht schon bei den späteren Unzialhandschriften oder auch in Stücken mit Capitalis Rustica stutzig gemacht haben, wo bei den von den Versalien des Antiquadruckes her einigermaßen bekannten Schriftformen die bei der Antiqua übliche Höhengleichheit der Buchstaben durchbrochen war, indem immer wieder einzelne Buchstaben über die obere oder untere Grenzlinie hinausgingen, mögen in größerem Umfang und in gewisser Regelmäßigkeit auftretend, bei einem Grundstock von Buchstaben, die wir als Majuskeln kennen, die Gattung der *Halbunziale* anzeigen. Mit der Halbunziale ist grundsätzlich das Zweilinienschema der Schrift ver-

lassen und ein solches von vier Linien angebahnt, wobei Ober- und Unterlängen ausgebildet werden, z. B. durchgehend bei b und d, p und q, wenn auch der Kern der Schriftzeilen noch zwischen zwei Linien eingeschlossen bleibt. Konsequent durchgeführt ist dann das Vierlinienschema erst bei der Minuskel. Die spätere Zeit der Halbunziale wird schon durch die weitere Ausbildung der Ligaturen angedeutet, die in der Majuskelschrift auf wenige bestimmte Fälle beschränkt gewesen waren. Als Kennzeichen dieses Alphabets mag vor allem das a dienen, dessen Form sich im Grunde noch im heutigen a der lateinischen Schreibschrift findet, und etwa noch das ʒ. Die Handschriften in dieser Schrift werden nicht immer gleich richtig erkannt, weil einerseits ihre Formen nicht geschlossen in einer heutigen Schriftart fortleben und so z. T. weniger bekannt geworden sind, andererseits doch wieder viele Einzelformen sich darunter finden, die wir von unseren Groß- oder Kleinbuchstaben her kennen, und endlich weil hier schon manche Erscheinungen auftreten, die erst aus späteren Stufen der Schriftentwicklung geläufig geworden sind. An sich können Handschriften der Halbunziale gleichaltrig sein mit solchen in Kapitale oder Unziale. Zwar setzen die ältesten erhaltenen Denkmäler in Halbunziale erst mit dem Schlußteil des 5. Jahrhunderts ein; aber von da an laufen sie neben den andern her. Die spätere Zeit des 7. und 8. Jahrhunderts verrät sich bei dieser Schrift wie bei der Unziale einerseits durch größere Plumpheit, andererseits durch gesuchte Formen, die sich besonders in Zierstrichen äußern. Sodann wäre auf keilförmige Verdickung zu achten, die seit dem Ende des 6. Jahrhunderts in Frankreich auftritt. Auch hier wieder bringt die karolingische Renaissance eine Wiederaufnahme und Erneuerung besonders in der Halbunziale von Tours, die sich zunächst durch ihre, wenn auch mäßige Verdickung der Oberschäfte als fränkisches Erzeugnis kennzeichnet, weiterhin an ihren runden

und breit gezeichneten Buchstaben erkannt wird. Im einzelnen ist gerade aus dieser Halbunziale das a bekannt, das aussieht wie ein breit geschriebenes c mit weit nach oben ausgewölbtem Bauch, an das ein i angesetzt ist, weiterhin das ʒ, das in drei Strichen gebildet wird, das m mit dem starken Einbiegen des letzten Schaftes, das r und s mit dem geschwungenen, weit ausladenden Bogen bzw. Aufsatz.

Wenngleich uns Halbunzialhandschriften selten in die Hand kommen werden, so muß hier doch noch außer dem Kern ihrer alten Schicht, die aus dem Süden und Westen des Abendlandes erhalten ist, auch eine provinziale Abart angeführt werden, weil sie uns in ihrer Nachwirkung aus späterer Zeit auch in unserem Schreibgebiet entgegentreten mag. Dies ist die *insulare Halbunziale,* eine Schriftform, für deren Entstehung die Grundlage gebildet wurde durch halbunziale Handschriften, in der Mehrzahl Bibeln, die wohl meist aus dem westlichen Gallien mit der Christianisierung nach Irland gebracht worden waren und dorthin diese Schrift verpflanzt hatten. Von Irland drang diese Halbunziale nachher auch nach England hinüber zu den Angelsachsen, wohin zunächst durch die römischen Missionare mehr Unzialhandschriften aus Italien gekommen waren. Die Entwicklung der irischen und der angelsächsischen Schrift und ihre gegenseitige Beeinflussung ist sehr interessant und jedes der beiden Gebiete hat in Halbunziale wie auch in Minuskel seine Besonderheiten, die aber hier nicht im einzelnen zu verfolgen sind. Dagegen seien die Beiden gemeinsamen Merkmale, durch welche die insulare Halbunziale gekennzeichnet werden, herausgehoben, so daß sie als Leitformen dienen können. Der Grundkern der Schrift ist natürlich die Form der alten Halbunziale, aber sie verrät sich als insular einmal durch die dreieckigen Ansätze oben an den Schäften, so daß diese eine Spachtelform bekommen, und weiterhin durch die eigene Gestalt der niedrigen Oberlängen

von b, d, h und l, die eine Einbuchtung zeigen, indem der Schaft unten nach links ausbiegt. Auf dieser halbunzialen Grundlage entwickelt sich dann durch stärkere Betonung der Ober- und Unterlängen und durch Zurückdrängung der Majuskelbuchstaben, besonders N, D und S, eine besondere insulare Minuskelschrift, die gekennzeichnet ist durch ihr eigenes g, an dessen gerade gezogenem Querbalken in der Mitte ein gewundener Strich ansetzt, ꝯ und durch das r, dessen Bogen mit Schwanz, bzw. Schulterstrich bis tief an die Linie herabgezogen wird, so daß r leicht mit n verwechselt wird oder mit p, wenn der Schaft des r, wie es oft der Fall ist, unter die Linie gezogen ist, weiter durch das hochragende e, das gern Ligaturen eingeht, durch eigenartige Ligaturen überhaupt, bei denen besonders die Vorliebe auffällt, den verbundenen Buchstaben unten anzuhängen. Auf feinere zeitliche und örtliche Unterschiede der insularen Schrift selbst, wonach z. B. in späterer Zeit das g in der Schrift von Mercia durch seinen kleinen offenen Bogen von dem aus Wessex mit einem großen geschlossenen Bogen sich unterscheiden läßt, braucht hier nicht weiter eingegangen zu werden. Um so weniger, als die gesamte insulare Schrift sich auch durch eine Reihe von anderen Merkmalen deutlich abhebt, so z. B. die eigentümliche Kürzung ꝯ für eius, ꝫ für enim, ꝟ für autem, ꝯ für con, ÷ für est; noch deutlicher aber durch ihre eigenartige Buchkunst, die sogleich auffällt durch die Umtüpfelung der Initialen und durch die kunstvollen Bandverschlingungen, aus welchen diese selbst gebildet werden.

Diese insulare Schrift hat eine besondere Bedeutung gewonnen und wird uns auch in deutschen Handschriften, wenigstens in Spuren, viel häufiger begegnen, als man zunächst bei der Entlegenheit ihrer Heimat annehmen sollte, weil durch die Missionare der großbritannischen Inseln und später durch die angelsächsischen Gelehrten besonders in karolingischer Zeit

viele in dieser Schrift geschriebene Handschriften auf das Festland gebracht worden sind und zugleich die insulare Schrift nach manchen Klöstern des Kontinents verpflanzt worden ist, wo sie mit ihrem Einfluß und in ihrer Nachwirkung sich deutlich und lange verfolgen läßt. Darum muten so viele Bücher, die z. B. in St. Gallen, in Fulda, in Würzburg liegen, oder andere vom Westfrankenreich in Corbie, in Tours, dem Sitz des Angelsachsen Alkuin, oder von Italien in Bobbio, so englisch-irisch an und sind an den oben genannten Merkmalen leicht zu erkennen, haben aber andererseits auch eben wieder durch ihre Vermengung von insularen und kontinentalen Bestandteilen besondere Schwierigkeiten. Diese Zusammenhänge gewinnen auch für die Textgeschichte insofern weitere Bedeutung, als festländische Schreiber später die insularen Buchstaben teilweise nicht mehr richtig lesen konnten und so beim Abschreiben Fehler machten.

Schon bei den seither durchwanderten Schichten der Schriftenentwicklung war bei den Formen, die sie kennzeichneten, auf Einflüsse von Schriftarten hinzuweisen, die der Handschriftenbeschreiber gewöhnlich nicht zu Gesicht bekommen wird, weil er es in erster Linie mit Denkmälern literarischen Schrifttums zu tun hat, die Zeugen für diese andern Schriftarten aber meist längst verschwunden sind. Dies sind Schriften des Bedarfs, des täglichen Gebrauchs, flüchtig hingeworfen für einen vorübergehenden Zweck und ohne die Absicht, Geboten der Schönheit gerecht zu werden. Solche kursive Schriftarten haben natürlich schon in den ältesten Zeiten bestanden und ihre Einwirkung in der Richtung der Geläufigkeit des Zugs hat sich in Unziale und Halbunziale verraten, freilich in ganz veredelter Form, da diese Schriften ausgeprägte Buchschriften, nicht Bedarfsschriften sein wollten. Die älteren Gattungen der Kursive, für die Entwicklung wohl hoch bedeutsam, in ihren Formen aber höchst unerfreulich und für die Enträtselung äußerst schwierig, können hier über-

gangen werden. Aber auf ihre spätere Stufe ist hinzuweisen, da sie schließlich bei einer Neuschöpfung, die zur umfassenden Buchschrift geworden ist, mitgewirkt hat. Die Kursive der Römer wurde natürlich auch fern von Rom in den Provinzen geschrieben und hat hier zum Schluß gewisse Abarten erlebt, da und dort auch durch andere Schriften, besonders die Halbunziale beeinflußt, Abarten, die dann als besondere *Nationalschriften* angesehen wurden, so daß man z. B. von einer langobardischen, einer westgotischen und einer merovingischen Schrift gesprochen hat. Bei älteren Handschriftenbeschreibungen spielen diese Schriften, besonders die langobardische, oft eine unglückliche Rolle; sie haben zu allen möglichen Irrungen geführt, schon insofern, als diese alten Namen von der falschen Auffassung aus geprägt waren, daß diese Schriftformen nationale Erzeugnisse der in den Namen genannten Völkerschaften seien, daß sie einen unmittelbar aus diesen herausgewachsenen Ausdruck ihres Wesens darstellen sollten. Es muß auf diese Dinge, auch wenn sie heute vielfach nicht mehr gelten, in Kürze eingegangen werden, weil in früheren Handschriftenkatalogen besonders von langobardischer Schrift nicht selten die Rede ist. Dies war eine Art Lieblingsbezeichnung für die ganze Schicht, hauptsächlich für Stücke aus dem 7. bis 9. Jahrhundert, und sie kommt um so häufiger vor, als man große Gebiete, die tatsächlich mit den Langobarden nie etwas zu tun hatten, irrtümlich mit diesem Modenamen zusammenfaßte. Es stellte sich heraus, daß die so bezeichneten Handschriften in Wirklichkeit teils aus Frankreich, teils aus Deutschland, teils aus Italien stammten, und daß die als langobardisch gefaßten Eigentümlichkeiten sich an den verschiedensten Orten nachweisen ließen. Hier liegt nun eben die Schwierigkeit bei den Schriftarten aus dem Zeitabschnitt vor dem Einsetzen einer großen, dann wieder fast das ganze Abendland einheitlich umfassenden Schrift, daß sie zwar tatsächlich in Einzelheiten wie im Gesamtzug leicht

verschiedene Abarten darstellen, daß sie aber eine einheitliche Grundlage haben, eben die römische Kursive, von der sie ausgegangen sind, und daß sie nicht nur in dem Grundgepräge, sondern auch in manchen Abänderungen, zu denen die Entwicklung an verschiedenen Orten gekommen ist, wieder zu den gleichen oder wenigstens ähnlichen Formen gelangt sind, so daß ein Merkmal, das als Eigentümlichkeit der einen festgestellt war, sich nachher auch noch als eine solche einer andern herausstellen konnte. Hier ist also bei Festlegung von Leitmerkmalen besondere Vorsicht nötig. Sogar die Fachwissenschaft selbst hat sich zum Teil dadurch geholfen, daß sie diese Schriften später, sobald sie eine gewisse Stufe der Entwicklung zur eigentlichen Minuskelschrift erreicht hatten, als „vorkarolingische Minuskel"[1]) zusammenfaßt und dadurch das Wesentliche ihrer Übergangsstellung kennzeichnet. An diesem gemeinsamen Grundgepräge wird auch der Handschriftenbeschreiber sie zunächst am leichtesten erkennen, indem ein weiter Unterschied sie trennt von den alten Majuskelhandschriften, auch noch von der schön geformten Buchschrift der Halbunziale, aber ebenso wieder von der Form, die von der großen karolingischen Reform gebracht wurde und deren Schriftzüge uns im wesentlichen noch aus heutigen Alphabeten geläufig sind. Ihre Übergangsart, die von der Bedarfsschrift ausgegangen ist, behält dieses Gepräge des Übergangs auch als unverkennbaren Grundzug bei. Die einzelnen Buchstabenformen, die Zeilenbänder, wie das Bild der ganzen Seite überhaupt, zeugen eher von dem Streben nach Geläufigkeit als von dem nach Schönheit, oder, soweit ein kalligraphisches Wollen mitgespielt hat, ist es nur als ein Suchen, nicht als ein Erreichen zu erkennen. Die Buch-

---

[1]) Zur Vermeidung von Irrtümern sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß in manchen palaeographischen Lehrbüchern und dementsprechend auch in Handschriftenbeschreibungen „vorkarolingische Minuskel" auch als Name für die Halbunziale gebraucht wird.

staben sind in den ältesten Stücken ungleich, unschön, die Zeilenbänder erscheinen ineinander verfilzt, das Ganze ist unübersichtlich und vor allem für einen heutigen Leser schwer zu entziffern, schon allein wegen der vielen Verbindungen, bei denen die Buchstaben meist ihre Form ändern. Je mehr sich dieser Eindruck bessert, je mehr die Schrift den Forderungen der Gleichmäßigkeit, Schönheit und Klarheit gerecht wird, desto näher werden wir uns der Zeit der karolingischen Schriftreform befinden.

Wenn wir eine solche Handschrift vor uns haben mit Seiten voll eng geschriebener Zeilen mit aneinander gepreßten, schmalen, langgestreckten Buchstaben von ungleicher Höhe, von denen einzelne nur schwer zu erkennen sind, bei denen aber eben der Gesamteindruck des Kursiven sich aufdrängt, so wird zunächst am ehesten an ein „merowingisches" Stück zu denken sein; im einzelnen mag vielleicht diese Vermutung noch bestärkt werden durch Beobachtung von Verdickung der Oberschäfte, von scheinbaren Oberlängen bei Buchstaben, wo wir sie nicht gewöhnt sind, z. B. e und c, die aber nur überhöhte und eingekerbte Formen darstellen. Der merowingischen schmalen und gestreckten Schrift gegenüber weist eine breitere, rundere Gestaltung nach Italien, wo vor allem die besondere Form des a, das aussieht wie zwei aneinander gesetzte c, die „italienische Nationalschrift" verrät, bei der außerdem noch das t auffallen mag, dessen Querbalken vorn nach unten umgebogen ist, so daß er oft eine volle Schleife mit dem Schaft bildet, eine Form, die aber auch bei der „merowingischen Schrift" sich findet. Eine eigene Gestaltung des G, ein nach oben offener Bogen innerhalb der Mittellinien mit einem daran sich anschließenden lang herabgezogenen Schaft, so daß die Form einem q, das oben offen geblieben ist, ähnlich sieht, wird als Kennzeichen für die westgotische Gruppe der sogenannten Nationalschriften angeführt; die Form kommt zwar auch in anderen Gruppen vor[1]),

[1]) Siehe Steinacker in der Ehrle-Festschrift, Studi e Testi, 40, S. 138.

aber vereinzelt und nicht so bezeichnend. Auch ihre Vorliebe für Steilstellung oder Linksneigung teilt die westgotische Schrift mit andern, besonders mit der Minuskel, die in Frankreich und Italien sich ausbildet, und wovon die erstere für die Weiterentwicklung ganz besonders bedeutungsvoll geworden ist.

Die Wichtigkeit der in Frankreich ausgebildeten Schriftformen beruht hauptsächlich darauf, daß hier die in der Luft der Zeit liegenden Reformbestrebungen, die auf eine neue, schöne Schrift abzielten, eine Form gefunden haben, die später überall durchdrang und die heute noch die Grundlage fast aller unserer Alphabete bildet. Es liefen bei diesen Bestrebungen schließlich zwei Strömungen zusammen, von denen die eine die Kursive kalligraphischer gestalten und zur Buchschrift erheben wollte, die andere den alten Buchschriften, besonders der Halbunziale mehr Geläufigkeit zu geben suchte. Die erste war wohl wichtiger und revolutionärer. Hier hat Luxeuil in Burgund eine besondere Rolle gespielt, das Kloster, das von irischen Mönchen gegründet war, aber auf altem romanischem Kulturboden lag. In Luxeuil hat man zuerst in größerem Umfang Buchtexte in Kursive geschrieben, diese Schriftform aber regelmäßiger gestaltet; man strebte nach Kalligraphie. In anderen Gebieten verlegte man den Hauptnachdruck darauf, die unbegrenzten Buchstabenverbindungen der alten Kursive einzuschränken und so zu einer Schrift für Buchzwecke zu gelangen. Diese neuen Bestrebungen haben dann auch auf Nordfrankreich eingewirkt, und hier ist vornehmlich Corbie eine wichtige Stätte geworden. Daneben ist man in andern Klöstern Nordfrankreichs, besonders Tours, beim Suchen nach einer geläufigen, schönen Buchschrift von der Halbunziale ausgegangen. Die beiden Strömungen sind in Frankreich nicht ohne Einfluß aufeinander geblieben. Gleichlaufend damit hat man auch in Oberitalien und in dem nördlichen Vorgebiet der Alpen nach ähnlichen Zielen gestrebt. So haben gleichzeitig an verschiedenen

Orten, nicht von irgendeinem Mittelpunkt aus geleitet, sondern mehr von einem in der Luft liegenden gemeinsamen Wollen beseelt, Bestrebungen gewirkt, die neue Schriftformen suchten und schufen, die, da sie von der gleichen Grundlage ausgegangen und nach dem gleichen Ziel gerichtet waren, weithin gemeinsame Züge tragen, aber doch auch wieder viele Verschiedenheiten aufweisen [1]). Diese Zeit des Werdens einer neuen Schrift wird gegenwärtig von der Palaeographie mit besonderer Vorliebe behandelt; bei diesen Forschungen sind ganze Reihen von Typen herausgearbeitet und einzelne Schreibschulen bis auf Jahrzehnte genau untersucht worden. Besonders für die Schrift von Corbie wurden aus dem 8. Jahrhundert verschiedene Stufen und Schichten festgestellt, die hier nur kurz angedeutet werden können: der en-Typ mit dem unzialen N und dem hohen e, das in Ligatur nach rechts überhängt; der Leutchar-Typ, der mehr die unziale Strömung der Bewegung zeigt und sich durch Vermeidung von Ligaturen kennzeichnet; der ab-Typ mit dem b, das vom Schaft aus über dem Bogen einen wagrechten Seitenstrich nach rechts entsendet, und dem a, das aussieht wie ic, Formen, die übrigens offenkundig nicht auf Corbie beschränkt waren, sondern auch sonst im nördlichen Frankreich sich finden. Der letzte Typ war in Corbie neben einer anderen Form hergegangen und hatte sie schließlich abgelöst, die als Maurdramnus-Typ bezeichnet wird; dieser Typ gehörte wieder mehr der halbunzialen Strömung an und hätte eigentlich schon ganz dem Ideal, das dann in der karolingischen Minuskel verkörpert war, entsprochen, lief auch zeitlich neben ihr her. Daß bei allen diesen Formen auch der Einfluß der insularen Schrift mitgespielt hat, zeigt das allen gemeinsame y, das gleich dem der angelsächsisch-irischen gebildet ist. Diesen verschiedenen Typen von Corbie gegenüber wird eine Schrift,

[1]) Siehe die letzte Darstellung dieser sog. polygenetischen Erklärung im Gegensatz zur monogenetischen durch Steinacker in der Ehrle-Festschrift.

die vielfach Laon zugewiesen wird, durch ein a gekennzeichnet, das aussieht wie zwei ineinander geschobene spitze Winkel, die nach rechts geöffnet sind. Endlich scheidet sich von allen diesen Typen die älteste Form, die Schrift von Luxeuil, durch ihre besondere Art des offenen a, das der Nichtfachmann zunächst als u ansieht, mit seinen dünnen, nach oben wie zitternde Härchen fein verlaufenden oder oben nach rechts gerichteten zwei Schäften. Auf weitere Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden; genauere Merkmale für die einzelnen Schreibschulen und Stufen, für die einzelnen Typen zu geben, würde zu weit führen und hätte heute auch noch keinen festen Boden. Denn die Forschung ist hier noch in Fluß, und manche Ergebnisse sind noch umstritten; was der eine als Merkmal einer bestimmten Schreibstube festgestellt hat, glaubt ein anderer auch anderswo beheimatet zu wissen. Für unsern Zweck sind auch Leitbuchstaben für die einzelnen Schichten und Gebiete weniger nötig, weil es einstweilen genügt, diese Schriftarten nach ihrem Grundcharakter als „Übergangsschriften" zu kennzeichnen, ganz abgesehen davon, daß es natürlich äußerst selten sein wird, eine solche Handschrift zu beschreiben. Immerhin mußte auf diese Stufe eingegangen werden, da Spuren von ihr noch lange in der später zur Herrschaft gelangten Schrift zu beobachten sind und dort zu Feststellungen dienen können.

Ähnlich bleibt die Sachlage auch noch, wenn es sich um Schriftformen handelt, die gewissermaßen die Zeit der Gärung schon hinter sich haben und die nur noch wenig an die alte Kursive erinnern, die aber nicht der Siegerform angehören, sondern andere Prägungen darstellen, die an sich dem gesuchten Ideal auch genügt hätten, zu deren Sieg aber gewisse politische und kulturelle Momente fehlten, die der andern Form endgültig den Vorrang sicherten. Gemeinsam ist der durchgedrungenen Form und all den verschiedenen Rivalen, die schließlich vor ihr zurückweichen mußten, der ausgesprochene

Minuskelcharakter, den schon die Halbunziale angedeutet, aber noch nicht vollständig durchgeführt hatte. Die Buchstaben stehen in einem Vierliniensystem; der Kern der Schriftzeilen füllt den Raum zwischen den einander näher gerückten Mittellinien, über die bis zur oberen oder unteren Grenzlinie die Ober- und Unterlängen hinausgehen — a z. B. steht zwischen den Mittellinien, b geht zur oberen und q zur unteren Linie. Dieses Liniensystem ist auch dem Nichtfachmann durchaus bekannt von der heutigen Schrift her und auch die Buchstaben dieser später überall durchgedrungenen Minuskel selbst sind uns fast ausnahmslos geläufig aus den Gestalten der Kleinbuchstaben des lateinischen Druckalphabets, die diese alten Formen bewahrten, natürlich in Einzelheiten beeinflußt von der seither weiter gegangenen, mehr als tausendjährigen Entwicklung. Diese siegreiche Schrift ist die *karolingische Minuskel,* die uns also im Vergleich mit Handschriften in seitherigen Gattungen gleich durchaus vertraut entgegenlächelt. Als ihre Charakterisierung gelte, was Paul Lehmann von ihr sagt:[1]) „Die karolingische Minuskel hat ein Alphabet wohlproportionierter Buchstaben in hauptsächlich drei verschiedenen Größen a, b, g, die in ein System von vier parallelen Linien hineinzudenken sind, zeichnet sich aus durch Regelmäßigkeit des Schriftbildes, gefälligen Wechsel von Rundungen, senkrechten und schrägen Linien, harmonische Verteilung von zartem und festem Federdruck, durch klares Nebeneinander der einzelnen Buchstaben, die nur in verhältnismäßig wenigen bestimmten Fällen (ę, ct, et, rt, st u. a.) formverändernd sich ligieren, gelegentlich sich berühren oder einfache Verbindungslinien haben, Zierat und Schnörkel in der Buchschrift weitgehend vermeiden". Wenn diese Merkmale zutreffen, mag der Handschriftenbeschreiber die Schrift als karolingische Minuskel bezeichnen.

---

[1]) Siehe Einleitung in die Altertumswissenschaft, hg. v. Gercke und Norden. Bd. 1, 3. Aufl. 1925, Heft 10, S. 67.

Doch sind auch dann noch, so einfach die Sache aussieht, mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden. Wie schon gesagt, gingen verschiedene Reformversuche nebeneinander her, die alle dem gleichen Ziel zustrebten und von denen auch manche obigen Ansprüchen gerecht geworden wären, die aber eben von der karolingischen Minuskel zu unterscheiden sind. So finden wir besonders in Süddeutschland und der Schweiz gerade aus der Zeit, da die karolingische Minuskel ihren Siegeszug angetreten hat, eine ganze Gruppe von Handschriften, die eine bestimmte Schriftart zeigen von gleichem Grundcharakter wie die karolingische, aber in einzelnen Formen von ihr abweichend. Diese Schriftart wird neuerdings als rätische Schrift bezeichnet und ist gegenüber der herrschenden Minuskel am besten an ihrem a, das aussieht wie zwei c und an die entsprechende italienische Form erinnert, und etwa noch an dem t mit dem weit nach vorn herabgebogenen Querbalken, sowie an der Vorliebe für bestimmte Ligaturen, besonders mit r, zu erkennen. Später verschwindet dann auch diese Schrift, wie andere der Art, zugunsten der karolingischen Minuskel nach und nach, was sich am besten an dem a, dem Symbol der siegreichen Form, verfolgen läßt. In diesem Zusammenhang, wo von Anhaltspunkten für zeitliche und örtliche Festlegung die Rede ist, sei kurz die Heimat der neuen Schrift, die sich dann das ganze Abendland eroberte, berührt. Daß die karolingische Minuskel mit der gesamten Renaissance zusammenhängt, die Karl der Große und sein Kreis heraufführte, ist heute nicht mehr bestritten, wenn auch in den Berichten der Zeit nirgends ausdrücklich von des großen Kaisers Reform auf dem Gebiet der Schrift erzählt wird, sondern nur von seinen literarischen Bestrebungen in dieser Richtung. Mit einem der Hauptsitze der neuen Bildung, sei es nun Corbie, sei es Tours, wo Alkuin lange wirkte, sei es die Hofschule, über deren Sitz keine Übereinstimmung unter den Gelehrten herrscht, hängt irgendwie auch

die neue Schrift zusammen; und von da aus hat sie sich, getragen von den politischen und kulturellen Ausstrahlungen des Machtmittelpunktes, durchgesetzt. Der Siegeszug der karolingischen Minuskel bietet in seinen Etappen dem Handschriftenbeschreiber wieder Fingerzeige für zeitliche und örtliche Einreihung seiner Handschriften. Die älteste Schicht verrät die Stufe, da in die frühere Schrift vereinzelt z. B. ein a der karolingischen Minuskel — die alte Unzialform in kleinerer Gestalt — sich eindrängt; eine spätere die andere, da man eigentlich die karolingische Schrift schreiben will, wo aber, oft unbewußt oder ungewollt, noch Nachzüglerformen aus der alten Zeit sich einstellen. Im ganzen 9. Jahrhundert werden solche Beobachtungen zu machen sein, die ersteren in der vorderen Hälfte und schon vor ihr im 8. Jahrhundert, die andern mehr in der zweiten Hälfte, ja noch lang über sie hinaus in der späteren Zeit. Andererseits weist karolingische Minuskel im Kampf mit insularen Formen oder beeinflußt von ihr, also höheres e, stark ausgebogenes t, bis zum Schaftanfang hinaufgezogener Bauch des a, dreieckiger Ansatz oder als Ersatz dafür Abschrägung der Oberlängen, etwa auf Fulda oder die Würzburger Gegend. Besonders auf Süddeutschland, bzw. das nördliche Vorland der Alpen deutet ein noch häufig vorkommendes cc—a und kursive Verbindungen besonders mit r, während die später überall üblichen Ligaturen ct und st noch spärlicher vorkommen. Frühe Zeit der karolingischen Minuskel selbst, also letztes Viertel des 8., wo man von „frühkarolingischer Minuskel" spricht, und noch erstes des 9. Jahrhunderts, bezeichnen offene Bogen bei g, Verdickung der Oberlängen, spitz zulaufende und einwärtsgerichtete Schäfte von m, während später bei diesem Buchstaben der letzte Schaft umgebrochen ist oder einen Abstrich zeigt, weiterhin ein breiter und gedrückter Bogen bei d und q und häufige Verwendung von Majuskel-N. Es folgt schon aus dem Gesagten, daß ein und

dieselbe Stufe der Herrschaft der karolingischen Minuskel an verschiedenen Orten einen verschiedenen Zeitansatz ergeben kann. Formen, die an Orten, wo sie zuerst auftraten, etwa für 800 zeugen, können anderswo erst für 850 angesetzt werden. Also gerade bei den Anfangszeiten der neuen abendländischen Schriftform wird die Untersuchung der Heimat der Handschrift eine besonders wichtige Rolle spielen müssen. Dabei wäre von „karolingischer Minuskel" nur zu sprechen, wenn eine Minuskel in ganz regelmäßiger Schrift mit durchgeführter Worttrennung vorliegt, also die verschiedenen Nachwirkungen der Kursive mit ihren vielen alten Ligaturen, die bei der frühkarolingischen Minuskel noch hingenommen werden, endgültig verschwunden sind, während einige besondere Verbindungen, ct und st, seltener rt, als zur neuen Schriftart gehörig angesehen werden, aber ohne daß sie als Regel erwartet werden dürfen.

Wenn also der Handschriftenbeschreiber eine alte Handschrift mit dieser Schriftform, die ihm, wie wiederholt gesagt, im wesentlichen schon aus alter Schulzeit mehr oder weniger geläufig ist, in die Hand bekommt, so sieht er darin eine Stufe der Schriftentwicklung, deren Formen und deren Werden die Palaeographie noch das regste Interesse entgegenbringt und an deren Erforschung sich besonders zur gegenwärtigen Zeit alle Gelehrsamkeit mit größtem Eifer betätigt, die aber meist das Endstück der palaeographischen Forschung darstellt. Was nach der karolingischen Minuskel kommt, wird kurz abgemacht; es reizt die Lust des Palaeographen kaum mehr, und doch ist gerade dies das tägliche Brot des Handschriftenbeschreibers. Aus der Zeit vom 10.—15. Jahrhundert stammt die Hauptmasse unserer Handschriften; sie gilt es, bestimmten Zeiten und bestimmten Orten zuzuweisen, und dies ist meist nicht so einfach wie die Behandlung in Bausch und Bogen, die man in der Fachwissenschaft dieser Zeit der Schriftgeschichte an-

gedeihen läßt, denken lassen könnte. In den nächsten Jahrhunderten nach Karl dem Großen hat die Schrift im großen ganzen eine so dauernd festgeprägte, unveränderliche Form, haben besonders einzelne Schreibschulen eine so gleichbleibende Schrift mit starker Tradition, daß oft weithin sich kaum die Persönlichkeiten der Schreiber verraten. Fast jahrhundertelang bleibt die Minuskel gleich und dies erschwert es außerordentlich, eine Handschrift zeitlich genau festzulegen, so daß die verblüffend genauen Datierungen, die sich da und dort finden, mit großer Vorsicht aufzunehmen sind, wenn sie nicht, wie es sich manchmal als Lösung des Rätsels herausstellt, in Anhaltspunkten, die außerhalb der Schriftuntersuchung liegen, tatsächlich ihren einzigen Grund haben. Freilich ist auch, worauf gerade hier noch kurz eingegangen werden möge, mancher Abstrich an der scheinbaren Genauigkeit zu machen. Wenn für eine Handschrift das 9. und für eine andere das 10. Jahrhundert angegeben wird, so trifft dies gleicherweise auf zwei Handschriften zu, die entweder 2 oder aber 198 Jahre auseinanderliegen, je nachdem wir zwei Handschriften vom Jahre 801 und 999 oder von 899 und 901 vor uns haben. Genauer würde man natürlich in diesem Fall die Stücke mit Angaben „um 800", „um 900", „um 1000" bezeichnen. Doch finden sich solche Zeitbestimmungen in Handschriftenkatalogen viel seltener als die andern mit Angabe des Jahrhunderts. Dieses selbst wird man allerdings meist genauer zu fassen suchen mit seiner ersten oder zweiten Hälfte, oder noch besser mit seinen verschiedenen Vierteln. Weiter wird man selten gehen können; gegen Festlegungen von alten Handschriften, z. B. aus dem 10. Jahrhundert, nach Jahrzehnten allein durch Schriftmerkmale dürfte einiges Mißtrauen angezeigt sein, es sei denn, daß andere Anhaltspunkte oder Beweise der Identität des Schreibers mit dem einer andern genau bestimmten Handschrift vorliegen. Auf alle Fälle aber wird man bestrebt sein müssen,

wenn keine anderen Hilfsmittel zur Verfügung stehen, allein aus der Schrift eine Handschrift zeitlich festzulegen, auch wenn sie dem, wie schon oben gesagt, für diese Aufgabe ziemlich undankbaren Zeitabschnitt zwischen der karolingischen Minuskel und der gotischen Schrift angehört. Zunächst wird man versuchen festzustellen, ob die Schrift noch zur karolingischen Minuskel im engeren Sinn gehört, oder ob sie über das 9. Jahrhundert hinausweist. Für die Schrift etwa des 10.—12. Jahrhunderts ist noch kein einheitlicher, kurzer Name im Gebrauch. Seltsamerweise hat sich eine Bezeichnung, die gerade für diese Zeit sehr nahe läge, „romanische Schrift" im Gegensatz zur späteren gotischen und zur Unterscheidung von der eigentlich karolingischen nicht eingebürgert. Manchmal wird der Name „karolingische Minuskel" im weiteren Sinne auch für diese spätere Zeit beibehalten und nur durch Beifügung etwa vom 10. oder 11. Jahrhundert näher gefaßt, wenn man nicht, was sich wohl empfehlen dürfte, die Schrift einfach als Minuskel mit Beifügung des betreffenden Jahrhunderts benennen will. Man hat auch schon die Schrift nach dem eigentlich karolingischen Abschnitt als „ausgebildete Minuskel" von der karolingischen im engeren Sinne unterschieden; andere heißen sie „nachkarolingische Minuskel", ein dritter scheidet die Schrift des 10. Jahrhunderts als „neukarolingische Minuskel" von der „vollendeten Minuskel" des 11. und 12. Jahrhunderts, die selbst auch schon als „jüngere Rundbogenminuskel" bezeichnet worden ist.[1])

Es gilt nun, für diese einzelnen Zeitabschnitte der neuen Minuskel brauchbare Merkmale herauszustellen. Das Merkmal, das im allgemeinen Gang der Weiterentwicklung der Schrift hier in vorderster Linie steht und diese ganze Stufe von der nächsten abgrenzen soll, ist der Übergang von der Rundung zur Brechung. Zweifellos ist die gebrochene Form, von der

[1]) Siehe Bretholz a. a. O., S. 89.

die runde abgelöst wird, das bezeichnendste Wahrzeichen einer anderen Zeit mit einem neuen Stil — nicht bloß auf dem Gebiet der Schrift —, und das Fortschreiten der Brechung stellt unbestreitbar auch die Meilensteine auf dem Weg der Schriftentwicklung dar. Aber so sicher dies auf das Ganze gesehen für die Gesamtentwicklung feststeht, so schwer ist dieser Maßstab an die einzelne Handschrift anzulegen, wie schon früher ausgeführt worden ist. Hier sei auch — nur nebenbei, weil eine solche Handschrift uns nur als Ausnahmefall in die Hand kommen wird — darauf hingewiesen, daß eine ausgeprägtermaßen gebrochene Schrift in einem besonderen Gebiet sich schon viel früher entwickelt hatte, nämlich in der süditalienischen Schrift, die oft auch nach ihrem weithin einflußreichen Hauptort Montecassino genannt ist. Hier finden wir eine schöne Reihe von glänzenden Handschriften besonders aus dem 11. Jahrhundert, wo sonst im Abendland noch runde Schrift die Regel war, mit vollständig gebrochenen Formen, einzelne Buchstaben ganz in einer Gestalt, wie sie sonst in Europa erst zwei bis drei Jahrhunderte später anzutreffen sind. Mag eine Irreführung im Zeitansatz durch eine solche Handschrift fast nie in Betracht kommen, da sie anderwärts selten zu finden sind, so ist doch auch aus anderem Grund bei dem Merkmal der Brechung Vorsicht angezeigt. Jedenfalls dürfte es sich empfehlen, die Zeitbestimmung an der Hand dieses Merkmals nur nach dem Gesamteindruck vorzunehmen und weniger bei einzelnen Buchstaben stehen zu bleiben. Im übrigen spielt gerade hier die Liebhaberei des Schreibers, auch größere oder kleinere Geschicklichkeit im Ausführen von schönen Rundungen eine sehr gefährliche Rolle; es finden sich schon in Handschriften aus der Zeit Karls d. Gr. da und dort Buchstabenformen, die der Palaeograph nicht anders denn als umgebrochene bezeichnen kann, während sie eigentlich umgebogen sein sollten. Doch wird man immerhin, um bei einer Hand-

schrift aus dem Zeitabschnitt zwischen dem 9. und 13. Jahrhundert zunächst auf den ersten Blick einen gewissen Anhaltspunkt für genauere Unterbringung zu bekommen, auf alle Fälle dem Gesamteindruck, ob die Buchstabenformen mehr rund oder mehr gebrochen sind, stets einen wertvollen Fingerzeig entnehmen. Je mehr durchweg die runde Form gewahrt ist, desto älter wird die Handschrift sein; desto jünger, je mehr die Brechung durchgeführt ist, und zwar zunächst die einfache Brechung, und in der Zeit, die mit dem 13. Jahrhundert anfängt, die doppelte Brechung, die schließlich zu Formen führt, wie wir sie aus den Gemeinen der heutigen Frakturdruckschrift kennen. Hand in Hand mit dem Unterschied der runden und der gebrochenen Formen geht auch im Gesamteindruck der Zug in die Breite bei der älteren Zeit, während später die senkrechte Linie die Hauptrichtung angibt.

Ist so für eine Handschrift, deren Buchstaben als Minuskelschrift erkannt sind, durch die runde, breite Form die ältere Zeit erkannt, so gilt es, sie genauer festzulegen. Wenn sich neben dem normalen a der karolingischen Minuskel noch mehr oder weniger oft das alte offene a in irgendeiner Form, das der Unkundige gern zunächst als u liest, findet, so werden wir an frühe Zeit zu denken haben, also zunächst nicht über das 9. Jahrhundert weitergehen, besonders wenn das alte a gewissermaßen noch Gleichberechtigung neben dem andern beansprucht. Die ältere Schicht stellt hier das Verbleiben der Form cc dar, die am frühesten verschwindet, während das u—a am längsten bleibt. Kommt das offene a nur noch vereinzelt vor, so ist Vorsicht angezeigt, ehe daraus weitere Schlüsse auf alte Zeit gezogen werden. Abgesehen von der überhaupt im ganzen Mittelalter da und dort beibehaltenen Verwendung der Form in besonderen Fällen, besonders Kürzungen, findet sich das alte a etwa als besondere Liebhaberei eines Schreibers noch in später Zeit. Mehr Gewicht für den Zeitansatz wird dieser

alten Form beigelegt werden dürfen, wenn daneben noch weitere Überreste aus früheren Schreibstufen sich finden, vor allem alte Ligaturen, besonders mit r, z. B. ꝛ die im 10. Jahrhundert kaum mehr gefunden werden. Sind die Überreste aus früheren Schreibweisen alle verschwunden, die keilförmigen Verdickungen der Oberlängen, veraltete Buchstaben, alte Ligaturen, ist die neue Form so wie sie oben gekennzeichnet wurde, ganz durchgedrungen, haben wir also ausgeprägte karolingische Minuskel, so können wir nach dem Gesamteindruck den Zeitpunkt, da die neue Form im Hauptgebiet ihren Siegeszug vollendet hatte, also etwa die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts als erreicht ansehen, aber nur ganz allgemein gesagt und ohne daß ein einzelnes Moment allein den Ausschlag geben dürfte. Das Verschwinden der alten Formen hängt viel von den Schreibern ab; neben einem jungen, fortschrittlichen oder gar neuerungslustigen mag im gleichen Buch noch ein alter auftreten, der rückwärts schaut, so daß nicht bloß Generationen, sondern Jahrhunderte zusammengelegt zu sein scheinen. So finden sich verdickte Oberlängen, deren Mode mit dem 9. Jahrhundert abgelaufen scheint, noch im 11.; ähnlich ist es mit der Ligatur von m mit eingehängtem i, was fortschrittliche Schreiber schon im 9. Jahrhundert meiden, was aber zwei Jahrhunderte später doch auch noch vorkommt. Andererseits wird für die ausgeprägte karolingische Minuskel mit ihren runden Formen der Unterschied zwischen starken und dünnen Strichen hervorgehoben.

In dem weiten Gebiet, da die karolingische Minuskel ihre Herrschaft aufgerichtet, wird die westfränkische Form gern als spitz gekennzeichnet. Dieses Merkmal läßt sich in interessanten Nachwirkungen auch bei verschiedenen Schreibschulen Deutschlands verfolgen, die unter dem unmittelbaren Einfluß des Westens gestanden hatten, besonders bei einzelnen Schreibern, von denen angenommen wird, daß sie aus Westfranken

gekommen oder dort ihre Ausbildung geholt hatten. Dagegen wird z. B. eine besonders breite und kräftige Schrift als Salzburger Eigentümlichkeit aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts aufgeführt, wo übrigens durch die Person des Bischofs Arn auch westfränkischer Einfluß eine Rolle spielt.

Wie das a als Leitzeichen zur Erkenntnis der Frühzeit der karolingischen Schrift dienen konnte, so mag es auch noch weiterhin, wenigstens andeutungsweise, für das *10. Jahrhundert* einen Fingerzeig geben. Sein Winkelschenkel, der ursprünglich wie in der Unziale, aus der ja die ganze Form stammt, schräg gestellt war, richtet sich nach und nach auf. Freilich ist dies Merkmal unzuverlässig; für sich allein jedenfalls darf es nie ausschlaggebend den Zeitansatz bestimmen. Doch kann der gleiche Buchstabe noch weiter helfen, wenn untersucht wird, ob und in welchem Umfang sich noch offenes a findet, das an sich im 10. Jahrhundert schon seltener geworden ist. Ebenso verschwindet in diesem Jahrhundert allmählich die alte Form des g mit den beiden offenen Bogen; im 10. Jahrhundert sind sie gewöhnlich geschlossen, vor allem der obere. Die Schäfte von m und n laufen in der Regel nicht mehr spitz zu und biegen seltener ein, sondern werden meist gleichmäßig stark herabgeführt; der letzte Schaft mag auch ein wenig nach rechts ablaufen, was aber auch schon im 9. Jahrhundert beobachtet werden kann. Die Schäfte dieser Buchstaben sowie der von i haben oft einen kleinen Abschlußstrich, ein „Füßchen". Die keilförmige Verdickung der Oberlängen wird immer seltener, dafür zeigen sie manchmal etwas wie Ansatzlinien oder Ansatzpunkte. Für das offene e wird mit Vorliebe ę geschrieben, eine Form, die neben der Ligatur æ sich wohl auch schon früher findet und ebenso später noch bleibt, aber immerhin im 10. Jahrhundert besonders häufig vorkommt. Für u tritt jetzt auch im Wortinnern neben die runde Form die spitze, v; besonders auch zur Angabe der Diphthongierung von o sehen

wir die Überschreibung von v, die am Ende des 9. Jahrhunderts aufgekommen war, im 10. häufig. Der Halbvokal w wird meist noch mit uu geschrieben, doch kommt auch schon vu vor. Alle diese Merkmale sind aber nur mit Vorsicht als Beweismittel für Zeitansatz zu benutzen; eines allein darf jedenfalls nie die Entscheidung geben. Doch schaffen mehrere zusammen oder ihre Häufung größere Sicherheit, die vielleicht noch verstärkt wird durch die Beobachtung von Worttrennung auch bei kleinen Wörtern wie z. B. Präpositionen, die immer mehr durchdringt, nachdem schon im 9. Jahrhundert einzelne Schreiber sie gesucht hatten. Aber eine klare Regel als Vorschrift ist auch jetzt noch nicht anzunehmen, und man hat vielfach immer noch den Eindruck, daß in den auseinandergezogenen Wörtern jeder Buchstabe als für sich bestehend angesehen wird. Endlich mag für das 10. Jahrhundert weiter der allgemeine Charakter der Schrift zeugen, die meist kräftig, aber schmucklos erscheint, mit großen Buchstaben, die die Breite betonen und uns vielfach als nieder auffallen. Dazu tritt häufig die geringere Sorgfalt der Texte wie der Schrift selbst, die nicht mehr so regelmäßig aussieht wie im vorangehenden Jahrhundert, entsprechend dem allgemeinen Kulturstand der Zeit, der weithin einen Rückschritt darstellt gegenüber der hohen Kultur der Karolingerzeit. Endlich wäre besonders im Gesamteindruck zu prüfen, ob die alten Rundungen noch schön und sorgfältig gewahrt sind, oder ob schon ein Schritt in der Richtung der Brechung zu beobachten ist. Zur letzten Klärung kann vielleicht auch noch das früher schon erwähnte Merkmal dienen, daß die blind gezogenen Einfassungslinien oben und unten über die ganze Seite gehen, was das 9. Jahrhundert noch nicht kannte.

Als Wegweiser, der in das nächste Jahrhundert, *das 11.*, weiterführen kann, wird vielfach das Eindringen des runden s benutzt, womit man auf die alte Kapitalform zurückgreift,

um das sogenannte lange s abzulösen, das — wenn auch nicht gerade in langer Form — in der karolingischen Minuskel vorherrschte. Zunächst dringt dieses neue s am Schluß des Wortes, bei der Endsilbe us ein, in hochgestellter Form in Ligatur mit dem Schlußschafte von v. Aber so findet es sich, wenn auch nur vereinzelt, schon in früherer Zeit; immerhin ist es im 11. Jahrhundert wenigstens am Wortende nichts ungewöhnliches mehr. Doch ist das Merkmal mit Vorsicht zu benutzen und noch vorkommendes langes s jedenfalls nicht als Gegenbeweis gegen das 11. Jahrhundert anzusehen. Ebenso können, wenn vorsichtig geprüft, das spitze v und das unziale oder runde d, das nach und nach das gerade d verdrängt, für das 11. Jahrhundert zeugen; doch ist natürlich auch hier die andere Form kein Gegenbeweis. Für w findet sich jetzt neben uu auch w. Weiterhin wird als Merkmal für das 11. Jahrhundert die Form des r genannt, bei dem der Schaft unter die Zeile geht. Diese Form kommt freilich schon vorher und noch nachher vor und hängt vielleicht in erster Linie von der Liebhaberei des Schreibers ab. Immerhin ist sie gerade im 11. Jahrhundert am häufigsten, wenn auch natürlich daneben noch das r mit dem mit der Zeile abschneidenden Schaft auftritt. Ebenso kann das manchmal angegebene Merkmal, daß bei t der Schaft den Querbalken durchschneidet, nicht zu viel besagen; wohl ist dies früher selten, aber im 12. und besonders im 13. Jahrhundert ist es noch häufiger. Zu diesen Einzelmerkmalen wird wieder verstärkend der allgemeine Eindruck der einsetzenden Brechung treten; früher runde Striche werden gerader und eckiger, oft ist schon ausgesprochene Neigung zu spitzen Formen festzustellen. Besonders bei i und u sind die runden Formen immer seltener; der zweite und oft auch der erste Schaft des u wird fast ganz gleich dem i gezogen und es beginnt jetzt die Schwierigkeit ui von iu zu unterscheiden. An Stelle der einfachen Ansatzstriche an den Schäften, und zwar

sowohl an den Ober- und Unterschäften wie an den Mittelschäften, die immer mehr sich ausbilden, tritt jetzt schon manchmal eine gewisse Gabelung, die allerdings auch wieder an sich kein Zeitmerkmal für das 11. oder spätere Jahrhunderte ist, da Ansätze dazu schon im 9. Jahrhundert sich finden. Neben diesen Einzelheiten der Formen und dem Grundcharakter der Schrift prüfe man noch das Verhalten des Schreibers bei Worttrennung, die im allgemeinen im 11. Jahrhundert durchgeführt erscheint. Endlich kann es in diesem Jahrhundert schon vorkommen, daß am Zeilenende das Absetzen durch Striche angedeutet wird.

Ein vielbenütztes, aber ebensoviel umstrittenes Merkzeichen sind Striche auf dem i, die besonders für die Erkenntnis der Schrift des *12. Jahrhunderts* ein wichtiges Hilfsmittel bilden. Wie schon oben angeführt, war u und zwei aufeinander folgende i oder iu und ui allmählich immer schwerer zu unterscheiden gewesen. Aus dieser Schwierigkeit suchte man einen Ausweg, indem man über zwei i zur Unterscheidung von u zwei Striche setzte. Wenn Handschriftenbeschreibungen solche Striche gelegentlich schon im 11. Jahrhundert festgestellt haben wollen, so wäre dies — auch wenn die Feststellung einwandfrei erfolgt ist, s. u. — als große und ungewöhnliche Ausnahme anzusehen, die jedenfalls die allgemeine Regel, wonach das Vorkommen solcher i-Striche auf Doppel-i ein Anhaltspunkt dafür ist, daß wir uns frühestens im 12. Jahrhundert befinden, kaum entkräftigen dürfte. Der neue Brauch ist in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts noch mehr vereinzelt, in der zweiten verbreiteter. Zugleich ist dabei ein landschaftlicher Unterschied für Deutschland festzustellen: wir finden im Nordwesten die Striche früher und häufiger, dort bilden sie in der ersten Hälfte, vielleicht bereits im ersten Viertel die Regel, während sie in Süddeutschland kaum vor dem zweiten Viertel vorkommen. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sehen wir auch schon auf dem

einfachen i einen Strich, besonders wenn es mit u zusammensteht. Das Merkmal der i-Striche ist aber mit großer Vorsicht auszudeuten, besonders in dem Sinn, daß das Fehlen von solchen Strichen nicht ohne weiteres allein als Zeichen für frühe Zeit angesehen werden kann. Man wird im allgemeinen als Richtlinien nehmen dürfen, daß, wenn die i-Striche gesetzt sind, eine Mahnung gegeben ist, nicht hinter das 12. Jahrhundert zurückzugehen, daß aber aus ihrem Fehlen keine zwingenden Schlüsse gezogen werden können. Endlich ist noch aus einem weiteren Grund Vorsicht nötig, insofern solche Striche bei näherem Zusehen sich vielfach als spätere Zutaten erweisen, aus einer Zeit, da man an dieses Unterscheidungsmittel schon gewöhnt war und es deshalb auch in früheren Texten nachtrug; einen solchen späteren Nachtrag verrät dann meistens die andere Tinte. Immerhin ist alles in allem genommen festzuhalten, daß die i-Striche für die Unterscheidung des 11. und 12. Jahrhunderts, die besonders schwer auseinanderzuhalten sind, oft einen sehr willkommenen Beitrag liefern. Die Andeutung für den Zeitansatz, die den i-Strichen entnommen werden kann, mag wieder verstärkt werden durch die Beobachtung der Verwendung des runden s, das sich jetzt auch in der Mitte des Wortes findet, nachdem es sich im vorangehenden Jahrhundert am Wortende eingestellt hatte. Doch ist auch hier ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß bis Ende des 12. Jahrhunderts sich Handschriften finden, die durchaus das lange s verwenden; hier wird die Vorliebe des einzelnen Schreibers eine ausschlaggebende Rolle spielen. Also auch hier wieder darf aus dem Nichtvorhandensein vom runden s kein voreiliger Schluß gezogen werden, während seine Verwendung in der Wortmitte immerhin Fingerzeige bietet. Ähnlich liegt der Fall bei dem runden d, das offenkundig immer beliebter wird und das gerade d mehr und mehr verdrängt; doch spielen auch hier Schreibergewohnheiten eine große Rolle, wie wohl zu bedenken ist, daß schon im 9. Jahrhundert

gelegentlich ein rundes d vorkommt, hier als einer der vereinzelt noch gebliebenen Majuskelbuchstaben, und daß andererseits das gerade d auch später durchaus nicht völlig verschwindet. Eine weitere Andeutung kann das k geben, bei dem im 12. Jahrhundert die Rundung oben meist geschlossen erscheint, was sich aber vereinzelt auch schon früher nachweisen läßt. Dem sei noch angefügt, daß gegen Ende des 12. Jahrhunderts bei h gern der Bogenstrich nach unten verlängert wird. Endlich mag auch wieder der Buchstabe, der schon so oft als Leitzeichen gedient hat, das a, weiterhelfen, dessen Winkelschenkel im 12. Jahrhundert fast durchweg senkrecht erscheint.

Neben den Einzelbuchstaben, vornehmlich dem i, s und d, die besonders in ihrer Vereinigung ein beträchtliches Gewicht für Festlegung des 12. Jahrhunderts ergeben, wären noch einige Buchstabenverbindungen beizuziehen, um zur Sicherheit zu gelangen. Der Laut w, der seither durch Verdoppelung von u in der u- oder v-Form dargestellt worden war, ringt sich allmählich auch zu besonderer Form durch und erscheint jetzt nach und nach als eigenes organisches Gebilde, indem die zwei v ineinandergeschoben werden zu *w*. Dafür verschwindet die besondere Schreibung für den offenen e-Laut, der seither entweder als a mit angefügtem e, also ae, oder als Ligatur æ oder als ę geschrieben worden war; es tritt jetzt allmählich auch für den offenen Laut einfach das gewöhnliche e ein, das im 12. Jahrhundert die Regel bildet. Andererseits finden wir in dieser Zeit häufig die eigentümliche Verbindung von d und e, wobei das e in den obersten Bogen des geschwungenen Schaftes vom runden d sich einschmiegt: *ȣ*. Wieder auf der andern Seite löst sich eine alte Verbindung oder schwindet wenigstens das Verständnis für ihr Wesen oder ihre Entstehung, nämlich bei ct. Diese beiden Buchstaben hatten seit der karolingischen Zeit eine organische Verbindung eingegangen, indem das gewissermaßen zweistockige c, das aus der alten Kursive stammte,

in Verlängerung des oberen Teiles durch einen Bogen mit dem erhöhten Schaft des t verbunden war ꞓ. Im 12. Jahrhundert ist der obere Bogen oft unterbrochen, bzw. fehlt das obere Geschoß des alten c, und es bleibt nur als Rest von ihm ein Bogen am Schaft des t, der nach oben verlängert und nach links herabgeneigt erscheint. So wird der Teil, der seiner Entstehung nach zum c gehört hatte, zu dem t gezogen, was sich deutlich verrät, wenn bei Silbentrennung das c eine Zeile schließt und die nächste durch ein t mit dem herabhängenden Stück beginnt. Eine andere Eigentümlichkeit, die diese beiden Buchstaben betrifft, setzt auch im 12. Jahrhundert ein: es wird an Stelle des t, wenn es den Zischlaut hat (totius), oft geradezu ein c gesetzt. Endlich beginnt im Schlußteil des Jahrhunderts auf dem Gebiet der Buchstabenverbindung eine Erscheinung, die dann eine Eigentümlichkeit der gotischen Schrift wird[1]: wenn zwei Buchstaben zusammentreffen, von denen der vordere mit einem Bogen wie o schließt und der andere mit einem solchen wie o beginnt, werden die beiden zusammenstoßenden Bogen ineinander geschoben bzw. aneinander gelehnt und so auch bei diesen Buchstaben eine innige Verbindung hergestellt, die bei den andern leichter und einfacher durch die An- und Abstriche zu erreichen war. Es war also nicht etwa Raumersparnis der Zweck des Verfahrens, sondern die Absicht, Verbindung herzustellen, und damit ist auch wieder das Nahen der gotischen Zeit angedeutet. Es ist im Grunde genommen eine ähnliche Entwicklung, wie sie z. B. nach b und d und schon viel früher nach o zur Bildung des sogenannten runden r geführt hatte. Solche Bogenverbindungen selbst waren allerdings schon im Anfang des 9. Jahrhunderts von einem Schreiber der Fuldaer Schule geübt worden, waren da aber eine ganz vereinzelte Erscheinung geblieben. Jetzt, im 12. Jahrhundert, kommt die be-

[1]) Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philos.-hist. Klasse, N. F. 1, 6. 1897.

sondere Behandlung der Bogenbuchstaben von neuem auf, und zwar zunächst in den romanischen Ländern, von wo aus sie in Deutschland eindringt. Zuerst findet sich eine dem neuen Verfahren ähnliche Erscheinung bei zwei aufeinanderfolgenden p, wo der Bogen des ersten gewissermaßen im Schaft des zweiten sich versteckt. Dann dringt dieses Verfahren weiter zu zwei in Berührung zusammenstoßenden Bogen, von denen dann der eine zum Teil verschwindet und sozusagen im folgenden versteckt wird, so daß die beiden Bogen zusammenfließen, wie schon oben angeführt. Einen für Deutschland ungewöhnlich frühen Fall dieser Erscheinung zeigt eine Hildesheimer Handschrift aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. Das Bestreben des Verbindens, das in diesen Formen sich verrät, kann auch noch darin erblickt werden, daß man jetzt häufiger die Zeilen durch Absetzungsstriche zusammenknüpft, wenn ein Wort am Zeilenende des Raumes halber auseinandergerissen werden mußte.

Doch mögen alle diese einzelnen Formen fehlen; wir mögen eine Handschrift vor uns haben, die keinen i-Strich zeigt, das lange s schreibt, das runde d noch nicht zu kennen scheint, die Ligatur ct noch in althergebrachter Form zeichnet und die Bogen noch nicht aneinander schiebt, und die doch ohne einen Zweifel dem 12. Jahrhundert zuzuweisen ist. Dazu kann dann wieder das allgemeine Schriftgepräge den Anlaß geben. Die runden Formen machen nach und nach mehr gebrochenen Platz, an die Stelle des Rundbogens tritt der Spitzbogen. Die Vertikale wird immer mehr betont, die Buchstaben werden enger aneinander gestellt; die senkrechten Grundstriche der Vertikale werden dick gezogen, während die Nebenstriche, d. h. die nicht in der Vertikale liegenden, sich deutlich abheben als Haarstriche. Die Ansatz- und Schlußstriche der Schäfte werden immer planmäßiger ausgebildet, fast alle Buchstaben erhalten sie, und diese Striche dienen immer deutlicher dem neuen

Bestreben, die Buchstaben des Wortes zu einem Ganzen zu verbinden. Die Ansätze und Abstriche bei den Mittellängen verlaufen spitz, die Ansätze der Oberlängen kommen schräg von links. Zugleich wird die Gabelung der Schäfte bei den Oberlängen, aber auch bei den Mittelschäften immer offenkundiger Mode; sie ist manchmal recht kunstvoll durchgeführt. Eine ganz besonders frühe Ausbildung dieser Gabelung auch an den mittellangen Schäften, schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, kann Salzburger Handschriften verraten. Endlich setzt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eine neue Art ein, die Großbuchstaben durch Zier herauszuheben, was dann in der gotischen Zeit zu der folgenreichsten Entwicklung führt: es werden besonders in die Bogen der groß geschriebenen Buchstaben Doppelstriche zur Zier oder gewissermaßen als Stützen eingesetzt. Solche Zierstriche waren früher der eigentlichen Initialornamentik vorbehalten gewesen und gewöhnlich farbig ausgeführt worden. Jetzt werden statt der farbigen Striche schwarze gezeichnet und diese vom gewöhnlichen Textschreiber in seine Zuständigkeit genommen. Das steht im Zusammenhang mit der Vorliebe dieses Jahrhunderts für eine Häufung der großen Anfangsbuchstaben.

Ganz allgemein rühmt man vom 12. Jahrhundert den Reichtum an deutlich und schön geschriebenen Handschriften mit mäßigem Gebrauch von Ligaturen und Kürzungen, besonders aus Italien. Durch ihre meisterhafte Form veranlaßten diese Handschriften später die Humanisten, sie als Vorbilder zu nehmen, als man auf der Suche nach der Antike auf sie gestoßen war und ihre Entstehung wegen der geradezu klassischen Form viel weiter zurücklegte. Freilich muß beim Hinweis auf den Reichtum an schönen, mustergültigen Handschriften zur Vermeidung von Mißverständnissen ausdrücklich gesagt werden, daß diese Eigenschaft nicht als notwendige Voraussetzung für eine Datierung ins 12. Jahrhundert genommen werden darf;

natürlich gibt es auch aus diesem Jahrhundert viele Stücke, die obigem Ideal durchaus nicht entsprechen.

Mit der seitherigen Betrachtung und mit den bisherigen Leitbuchstaben sind wir im großen ganzen im Bereich der Schriftformen geblieben, deren Wesen durch Rundung gekennzeichnet ist, wenn auch bei dem letzten Abschnitt das Zurückweichen der runden Formen vor eckigen schon eine größere Rolle gespielt hat. Drängt sich aber beim Betrachten einer Handschrift das Merkmal des Eckigen, die gebrochene Form, ausschlaggebend unserem Auge auf, so wäre dies ganz allgemein genommen ein Hinweis darauf, daß wir uns im zweiten Teil des Mittelalters befinden, den wir etwa mit den Jahrhunderten 13—15 zusammenfassen könnten. Wohl steht diese Zeit der heutigen näher und wohl ist die deutsche Schrift unserer Tage aus den Formen dieser Zeit hervorgegangen, aber es muß doch gleich betont werden, daß die Handschriften dieses Abschnitts, im ganzen gesehen, uns fremdartiger anblicken und daß ihre Lesung mehr Schwierigkeiten macht als bei den seitherigen, an deren runde Formen uns freilich ebenfalls heute noch täglich die lateinische Schrift der Gegenwart erinnert. Die neue Schwierigkeit der Lesung und die Fremdartigkeit der Formen hat hauptsächlich zwei Gründe: einmal wird jetzt wieder die Scheidung einerseits in ausgesprochene Kursive und andererseits in Buchminuskel ein Anlaß zu viel mannigfaltigerer Gestaltung der Formen, die deshalb weniger leicht zu übersehen und einzuordnen sind, und zum zweiten wird das Verfahren der Ligaturen und Kürzungen immer ausgedehnter, so daß ein Text vom Schluß des Mittelalters fast aussieht wie ein fortlaufendes Bilderrätsel, im Gegensatz zu einem Buch aus der karolingischen Zeit.

Wenn also von jetzt an die Brechung, die eckige Schrift, im ganzen genommen, die Wegleitung bilden soll, so wird dieses Merkmal, wenn es noch erst in weniger scharfer, weniger

schroffer und deshalb weniger klarer Weise ausgebildet erscheint, im großen ganzen einen Fingerzeig bilden für das erste Jahrhundert des neuen Abschnittes, *das 13*. In gewissem Sinne ist diese Zeit noch ein Übergang und dies kennzeichnet das Jahrhundert wohl am besten, um so mehr, als bestimmte Einzelformen, scharf ausgeprägt, deren Vorkommen als unbedingte Voraussetzung für eine Datierung in dieses Jahrhundert zu fordern wäre, sich noch kaum zur sicheren Führung anbieten. Es ist zwar nicht mehr die runde Schrift, aber die Brechung ist auch noch nicht schroff und aufdringlich durchgeführt. Für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts wird besonders die doppelte Brechung, die das eigentliche Merkmal der ausgesprochen gotischen Schrift darstellt, noch zurücktreten oder jedenfalls nur spärlich und mehr nur in Andeutung anzutreffen sein. Immerhin sehen wir jetzt statt der alten schönen Rundungen, z. B. bei d und o, meist spitzovale oder rautenförmige Bildung. In der Regel sind sämtliche Schäfte unten umgebrochen, auch bei r, s, und , jedenfalls von der Mitte des Jahrhunderts an, der erste Schaft von m. Immer planmäßiger und lückenloser wird das Verfahren durchgeführt, durch die An- und Abstriche die Buchstaben miteinander zu verbinden, wodurch besonders im 13. Jahrhundert eine Angleichung von u und n entsteht, so daß sie manchmal schwer zu unterscheiden sind. Zugleich wird jetzt der Brauch immer allgemeiner, auch das einfache i mit einem Strich zu bezeichnen, wenngleich hier nochmals festzustellen ist, daß je nach Geschmack des Schreibers auch jetzt noch i ohne Strich sich finden kann, also das Fehlen des i-Striches nicht vorschnell zu Datierungen benützt werden darf. Ein anderes Mittel, zwei i von u zu unterscheiden, besteht darin, daß man das zweite nach unten verlängert, was im 13. Jahrhundert häufig am Wortende zu finden ist. Weiterhin wird jetzt die Anlehnung oder Aneinanderschiebung von Buchstaben mit gegenständigen sich berührenden Bogen

immer gewöhnlicher. Zu den Formen von pp, wo ein ähnliches Verfahren sich zuerst, schon im vorangehenden Jahrhundert, eingebürgert hatte, war weiter z. B. pa, po, pe getreten; ferner auch bb, ba, be, bo, das runde d mit e, o und a; aber auch zwei gerade dd, endlich ha, ho u. a. Wie in diesen Verbindungen eine Erscheinung, die schon früher begonnen, sich fast zur Regel durchsetzt, so wird auch das 13. Jahrhundert zur Hauptzeit für das Vorkommen der unterbrochenen Ligatur von ct und der Verbindung ȣ. War schon im letzten Jahrhundert c und t im Gebrauch gelegentlich vertauscht worden, so werden im 13. die Formen dieser beiden Buchstaben immer ähnlicher, ja fast zum Verwechseln gleich, weil der Querbalken des t immer mehr nach rechts rückt und schließlich nur noch mit dem linken Ende auf dem Schaft aufsitzt, so daß die zwei Buchstaben in der Tat schwer zu unterscheiden sind. Bei h wird man noch häufiger als seither schon die Verlängerung des Bogens finden, und das runde s stellt jetzt die gewöhnliche Form dar, aber ohne daß das lange s deshalb ganz verschwunden wäre. Wie das runde s, so wird jetzt auch das runde d immer mehr bevorzugt, aber auch hier ohne die andere Form ganz zu verdrängen. Bei den beiden schon länger nebeneinander bestehenden Formen für u, der runden und später der spitzen, wird es gegen das Ende des 13. Jahrhunderts üblich, v im Anlaut und u im In- und Auslaut zu schreiben; aber noch ohne lautliche Differenzierung. Die kunstvolle Ausbildung der Köpfe an den Schäften im Sinne der Gabelung, die sich schon im vorigen Jahrhundert ausgebreitet hatte, wird im 13. besonders beliebt und jedenfalls bei der anspruchsvolleren Buchschrift vornehmlich der kirchlichen Bücher fast zur Regel. Ebenso ist für das 13. Jahrhundert besonders bezeichnend die Hervorhebung der Großbuchstaben, die jetzt viel häufiger angewandt werden als früher, durch Zier- oder Stützstriche.

Andererseits ist es auch ein Zeichen dieser späteren Zeit, wenn

wir in immer ausgedehnterem Maße neben Handschriften mit der eigentlichen Buchschrift, die aus früheren Zeiten als einzige Form der Schrift erhalten ist, solche mit ganz anders anmutenden Zügen finden, die, dem Bedarf des Alltags dienend, weniger feierliches Gepräge haben, Handschriften mit der eigentlichen Kursive, bei der das Bestreben, die Buchstaben miteinander zu verbinden, zum obersten Grundsatz erhoben ist. Die Verbindung zwischen den einzelnen Buchstaben wird bei der Buchminuskel durch die An- und Abstriche hergestellt, die in der Umbiegung bzw. Umbrechung der Schäfte ursprünglich zunächst nur angedeutet gewesen waren. In der Kursive aber wird die Verbindung in der Form durchgeführt, daß bei den Buchstaben innerhalb der Mittellinien zwischen den senkrechten Schäften von unten bis oben schräge Verbindungslinien gezogen werden, was dann am Ende zu den Formen geführt hat, die wir in unserer deutschen Schreibschrift heute pflegen, und dazu, daß andererseits bei den Ober- und Unterlängen Schleifen zur Verbindung dienen müssen. Die Grundrichtung, die solche Verbindungen suchen ließ, hatte ja auch dazu geführt, die Teilungsstriche beim Absetzen, die im 12. Jahrhundert schon häufiger gefunden werden, immer mehr zur Regel zu machen. Diese Entwicklung, die dann schließlich in den ganz getrennten Strömungen der Buchschrift und der Kursive weiterläuft, bahnt sich im 13. Jahrhundert erst an; hier haben wir zunächst erst eine Art Übergangsschrift. Besonders in dieser Ausbildung der Kursive, aber natürlich auch schon in der Weiterbildung der eigentlichen Minuskel treten allmählich immer mehr örtliche, landschaftliche und völkische Verschiedenheiten ein, die es ermöglichen, Handschriften nach der Schrift allein genauer festzulegen. Doch ist hier von einer Zusammenstellung solcher Merkmale abgesehen, da sie noch nicht allseitig festgestellt und manche der aufgestellten noch nicht allgemein anerkannt sind. Als Beispiel sei nur die Zisterzienserschrift genannt, die

von bestimmten Ausgangspunkten aus sich weit ausgedehnt hat und durch eigenartige Initialen in Blau, Rot und Grün, umspielt von zierlichen Randschnörkeln, auffällt.

Der Buchstabe, der schon für manchen Abschnitt Wegweiser war, das a, mag in einer besonderen Ausprägung auch als Kennzeichen für das *14. Jahrhundert* dienen; bei dieser Gestaltung ist der nach links oben übergeneigte Winkelschenkel bis zum Bauch herabgeneigt und bildet so eine volle Schleife, einen zweiten Bauch, so daß gewissermaßen ein zweistockiges a entsteht. Wohl findet sich die Form vereinzelt auch schon früher, und andererseits tritt besonders in der Kursive des 14. Jahrhunderts eine einbauchige Form auf, die unserem heutigen kleinen a der lateinischen Schreibschrift gleich sieht. Aber das zweibauchige a überwiegt zu dieser Zeit so vollständig, besonders in der Buchschrift, daß es wohl als Leitbuchstabe des Jahrhunderts gelten darf. Daneben kann die Form des runden s gestellt werden, die jetzt allmählich ganz durchgedrungen ist; der Buchstabe gleicht im 14. Jahrhundert oft einer etwas vierschrötig gezeichneten Zahl 8, während die Kursive auch schon die Form bringt, die wir von unserem runden s der deutschen Schreibschrift kennen. Auch das i, das ebenfalls sonst schon wegweisend war, mag Fingerzeige geben, indem seit dem 14. Jahrhundert manchmal statt des i-Striches ein i-Punkt sich einstellt. Weiterhin zeigt das t, das schon lange schwer vom c zu unterscheiden war, im 14. Jahrhundert oft einen feinen senkrechten Strich oder eine dünne Bogenlinie am Ende des Querbalkens, wodurch einer Verwechslung vorgebeugt ist. Als r findet sich besonders häufig das runde r, das einstens zunächst in der Ligatur erschienen war und jetzt für die gotische Minuskel des 14. Jahrhunderts bezeichnend wird. Als d sehen wir fast ausnahmslos nur noch den sogenannten runden Buchstaben, der in der Kursive Formen annimmt, die unser heutiges kleines d der deutschen Schreib-

schrift vorbereiten. Dadurch, daß der geschwungene Schaft schon früher nach rechts verlängert worden war und diese Verlängerung zurückgeworfen wurde, bis sie wieder den Schaft selbst traf, war eine Schleife entstanden. Das Bestreben, von dieser Schleife aus eine Verbindung mit dem folgenden Buchstaben zu suchen, legte eine Änderung in der Strichführung nahe, so daß jetzt der Schaft oben nicht mehr nach rechts, sondern nach links umgebogen und in dieser Richtung die Schleife gebildet wurde, die dann über den Schaft hinweg verlängert eine Verbindung mit dem folgenden Buchstaben ermöglichte. Ebenso werden nun in der Kursive die Schäfte von m, n und u immer regelmäßiger durch feine Haarstriche verbunden, wodurch also die alten Abstriche und Ansätze vollständig zu Verbindungslinien geworden sind. Zugleich drängt sich jetzt überhaupt die ausgesprochene Kursive neben der eigentlichen Buchschrift immer mehr vor und macht das Bild von Handschriften, die aus dem 14. Jahrhundert uns in die Hand kommen können, viel mannigfaltiger und reichhaltiger als früher. Die Buchschrift selbst wird auch im Gesamteindruck dadurch anders, daß die Buchstaben spitzer gestaltet werden und sich enger zusammendrängen. Vor allem bekommt das Schriftbild immer mehr seinen besonderen Ausdruck durch den ausgedehnten Gebrauch von Großbuchstaben, die jetzt wenigstens für Eigennamen regelmäßig gesetzt zu werden pflegen. Schließlich sei auf die größere Mannigfaltigkeit der Formen hingewiesen. Neben der eigentlich gotischen Buchschrift mit ihrer doppelten Brechung, der sogenannten Textura oder Missalschrift, die überall in Europa sich findet, aber besonders nördlich der Alpen gepflegt wird, zieht der Italiener die Rotunda vor, die mehr die Breite betont, nicht so eckig und nicht so steil geformt ist und an ihrem besonderen, zweistockigen a zu erkennen ist, eine gotische Buchschrift, beeinflußt vom südlichen Geschmack für runde Formen. Ein

Mittelglied zwischen Buchschrift und Kursive bildet die Bastarda, die eine kalligraphisch gestaltete Kursivschrift darstellt und an ihrem einstöckigen a und dem f und s mit Unterlängen zu erkennen ist; besonders Frankreich hat kunstvolle Proben dieser Schriftart hervorgebracht. In Deutschland wird diese elegante Art weniger erreicht und hier zeigt die Masse der Handschriften eher eine Schrift, bei der der Kursivcharakter vorherrscht und die als Buchkursive bezeichnet wird.

Auch für das letzte Jahrhundert des Mittelalters, *das 15.*, mag der Buchstabe, der schon oft Wegweiser war, noch einen Fingerzeig geben. Das zweibauchige a des 14. Jahrhunderts verschwindet, und an seine Stelle tritt die Form, die uns entweder von dem Kleinbuchstaben der deutschen Druckschrift oder dem der lateinischen Schreibschrift her geläufig ist, das einbauchige a, das die Einkerbung verloren hat und wieder zu der Form mit dem bis zum Schaft hinaufgezogenen Bogen zurückgekehrt ist. Im ganzen genommen, ist das 15. Jahrhundert der Schrecken des Handschriftenbeschreibers, während es zugleich von der zünftigen Palaeographie besonders stiefmütterlich behandelt wird. Zum Schrecken ist es geworden, weil dieses tintenklecksende Jahrhundert eine Unzahl von Handschriften hinterlassen hat, deren Masse im umgekehrten Verhältnis zur Schönheit ihrer Schrift steht. Schon an sich in ihren Formen unschön, werden diese Schriftwerke dadurch besonders unerfreulich, daß sie durch ihr Übermaß von Abkürzungen fast wie Hieroglyphentexte erscheinen. Und unerfreulich sind sie endlich auch noch, weil die große Masse dieser Texte uns heute meist fast gar nichts mehr zu sagen hat. So wenig verlockend also die Handschriften des 15. Jahrhunderts weithin sind, so reichlich ist andererseits die Menge der Schwierigkeiten, die freilich auch wieder reizvolle Aufgaben stellen. Zunächst seien zur Kennzeichnung noch einige Merkmale dem obigen Leitbuchstaben beigefügt. Das i erscheint im 15. Jahr-

hundert meist mit dem i-Punkt, seltener mit dem i-Strich; das s zeigt besonders in kursivem Text meist den oberen Bogen nach rechts offen, was zur Gestalt unseres heutigen runden s führt. Das runde r, das einstens zuerst in der Ligatur mit o erschienen, und dann, als Buchstabenanlehnungen immer beliebter geworden waren, sich weiterhin eingebürgert hatte, erscheint jetzt auch durchaus selbständig ohne solche besondere Stützung. Das e wird besonders dem Ungeübten zunächst meist als c erscheinen, insofern an den Schaft nur mehr ein Haken angehängt, aber keine geschlossene Schleife gebildet wird. Um zum Allgemeincharakter überzugehen, so wäre darauf hinzuweisen, daß der erste Eindruck, der, wie oben gesagt, meist nicht erfreulich ist, insofern gemildert und die Entzifferung der Texte dadurch erleichtert wird, daß von unseren heutigen Schriftformen aus ein klärendes Licht auf die Hieroglyphenfläche fällt. Die gotische Minuskel des 15. Jahrhunderts ist in manchen Formen der heutigen Fraktur noch erhalten, besonders in den Gemeinen, während allerdings die Versalien noch größere Umformungen erfahren haben, zu denen aber auch mancher Ansatz schon im 15. Jahrhundert gemacht ist. Die gotische Kursive dagegen erkennen wir in manchen Formen der deutschen Schreibschrift wieder. Dazu gehören etwa die Ringchen, die oben am letzten Schaft vom m zunächst so befremden, die uns aber durchaus geläufig sind vom heutigen a her, wo die Erscheinung im Grunde genommen die gleiche Quelle der Entstehung hat. Auch die zunächst so schwer zu erkennende Form des e der Kursive, wo neben dem Schaft oben nur eine Art von Winkel sitzt, wie schon oben erwähnt wurde, steht unserem e nicht so ganz fern; wir dürfen nur vom Schaft unten noch einen Verbindungsstrich zu dem Winkel hinauf ziehen und den Winkelstrich selbst gleich lang nach unten machen wie den Schaft selbst. Der Zug zur Eile, den diese beiden Buchstaben zeigen, drückt sich auch bei den

Kürzungen aus, nicht bloß in ihrer großen Anzahl, sondern auch in dem Kürzungsstrich, der besonders bei der kursiven Schrift von dem Ende des Wortes aus von hinten her über dasselbe geworfen ist, weil man sich nicht mehr die Zeit nimmt, dafür abzusetzen. In der Kursive ist jetzt die Verbindung der Buchstaben im Wort völlig durchgeführt, und dies wird gleich äußerlich durch die starke Schleifenbildung geoffenbart, die diesem Zweck dienen soll. Die eigentliche Kursive bietet eine große Mannigfaltigkeit der Formen und nicht wenige Schwierigkeiten. Doch werden diese Dinge in erster Linie den Urkundenforscher angehen, weshalb hier auf weiteres Eingehen verzichtet werden kann. Im übrigen wird die Kursive des Jahrhunderts schon durch die kleinen, spitzigen, eckigen und gedrängten Buchstaben gekennzeichnet. Auch die ausgesprochene Buchschrift, die Missalschrift, bei der die alten feierlichen Formen würdiger gewahrt sind, und die sich besonders in kirchlichen Büchern noch findet, behält aus dem allgemeinen Zug der Zeit heraus die Eigenart der Aneinanderschiebung der Buchstaben, die früher schon zu beobachten war, in ausgebildetem Maße bei. Endlich mag noch als Beweis dieses allgemeinen Zuges nach Verbindung angeführt werden, daß neben den einfachen Abteilungsstrichen jetzt auch doppelte aufkommen, das Merkmal des Bindens also auch in dieser Form verstärkt wird. Für das 15. und auch schon für das vorangehende 14. Jahrhundert werden neuerdings Anhaltspunkte für eine Scheidung der Schrift nicht bloß nach Ländern, sondern auch nach Landschaften aufgestellt[1]), besonders für die Bastarda, von der man jetzt auch in Deutschland im weitesten Umfang spricht. Während für sie im oberrheinischen Gebiet ein steiler, aber in die Breite gezogener Duktus gefunden und sie im niederrheinischen als klein, kräftig und sauber, aber ebenfalls mehr in die Breite gehend bezeichnet wird, wird der fränkischen

[1]) Siehe Ernst Crous-Joachim Kirchner, Die gotischen Schriftarten, 1928.

Bastarda ein runder Zug zugeschrieben, der spitzige Brechungen vermeidet, die schwäbische als stark vertikal, eng, klein und wenig übersichtlich gekennzeichnet und endlich von der bayerisch-österreichischen festgestellt, daß sie die Breite und die Höhe mehr in Einklang bringe und ihren Zeilen einen klaren, ausgeglichenen und dabei zierlichen Charakter verleihe. Auf dieser Grundlage, die zunächst nur landschaftlich abgegrenzt ist, werden weiterhin die Eigentümlichkeiten der einzelnen Schreibschulen selbst untersucht und festgestellt, so daß, wenn einmal dies alles aufgezeichnet sein wird, es möglich sein sollte, für jede Handschrift des 14. und 15. Jahrhunderts allein aus ihrer Schrift genau die Ursprungsstätte abzulesen. Einstweilen sind wir aber noch weit von diesem Ziel entfernt; und ob es je ganz erreichbar ist, möchte doch fraglich sein. Vor allem darf, wie schon wiederholt bei diesen Fragen betont werden mußte, der Faktor nicht vernachlässigt werden, den die Eigenheit und Selbständigkeit des einzelnen Schreibers darstellt; auch im Mittelalter ließ sich die Persönlichkeit doch nicht ganz ausschalten.

Endlich ist noch auf eine besondere Gruppe unter den Handschriften des 15. Jahrhunderts hinzuweisen, und zwar auf eine Gruppe, die gelegentlich schon zu verschiedentlichen Irrungen geführt hat, nämlich die Handschriften mit Humanistenschrift. Als die Gelehrten der Humanistenzeit bei der neu erwachten Begeisterung für die Antike nach den Schriftdenkmälern der alten Griechen und Römer suchten, glaubten sie in Handschriften der karolingischen Minuskel, besonders in ihrer kalligraphischen Ausbildung aus dem 11. und 12. Jahrhundert, die Schrift der klassischen Zeit entdeckt zu haben und nahmen sie nun eifrig zum Vorbild. Dieses Vorbild wirkte sich zum Teil dahin aus, daß die zeitgenössische Schrift davon beeinflußt wurde, indem z. B. besonders die Schleifen an den Ober- und Unterlängen wieder verschwanden und die Schäfte

wieder mit einem einfachen Grundstrich gezogen wurden, so wie sie einstmals ausgesehen hatten, oder aber daß man gewissermaßen die Schrift der Zeit aufgeben wollte und sich bemühte, die Buchstaben ganz in der Form zu schreiben, wie man sie auf dem Vorbild sah. In der Tat sind später manche dieser Handschriften aus dem Ende des Mittelalters um mehrere Jahrhunderte zu früh angesetzt worden. Immerhin verraten sich auch hier die Humanistenschreiber bei näherem Zusehen doch in gewissen kleineren Einzelheiten; so entdeckt man z. B. auf diesen Handschriften, die scheinbar dem 11. Jahrhundert angehören, oft regelmäßig gesetzte i-Punkte, womit der Schreiber seiner Zeit ein unbedachtes Zugeständnis gemacht hat, das zum Verräter geworden ist.

Zum Schluß sei noch eine ganz kurze summarische Übersicht über die Hauptmerkmale gegeben, geordnet nach Jahrhunderten, vom 9.—15., und nach Buchstaben, zur ersten raschen Wegweisung, wobei nochmals ausdrücklich betont sei, daß die Einzelformen nur mit all den bei obigen Ausführungen angegebenen Vorbehalten als Wegweiser benutzt werden dürfen, und daß in der Übersicht natürlich nicht ein Überblick über die Entwicklung der Schriftarten und Schriftformen gesucht werden darf.

9. Jahrhundert:

u und cc neben a; m; z; häufiges N; n

10. Jahrhundert:

g; m; ę; ǒ; uu oder vu; wagrechte Einfassungslinien über ganze Seite

11. Jahrhundert:

neben d dringt ∂ ein; r; u neben v; w; iu und ui schwer zu unterscheiden.

12. Jahrhundert:

∂ vorwiegend; ü; s an Wortende; w; e für offenes e; c für t in Fällen wie totius; Zierstriche bei Großbuchstaben; Bleistiftliniierung.

13. Jahrhundert:

í; ∘; s im Wortinnern; v-Anlaut, u-Auslaut; ct; δ; bc; Gabelung der Schäfte; Absetzungsstriche; Tintenliniierung.

14. Jahrhundert:

a; g; r; Kursivschriften; Papierhandschriften.

15. Jahrhundert:

i; in Kursive: r (e) und m; —ω; doppelte Absetzungsstriche.

A:

u und cc neben a: 9. Jahrhundert; a: 14. Jahrhundert.

C:

ct: 13. Jahrhundert.

D:

∂ neben d 11. Jahrhundert; ∂ vorwiegend 12. Jahrhundert; δ; 13. Jahrhundert.

E:

e für offenes e: 12. Jahrhundert; in Kursive r: 15. Jahrhundert.

G:

ʒ: 9. Jahrhundert; g: 10. Jahrhundert.

H:

h: 13. Jahrhundert.

J:

ü: 12. Jahrhundert; í: 13. Jahrhundert; i: 15. Jahrhundert.

M:

m: 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts.

R:

r: 11. Jahrhundert

S:

s am Wortende: 12. Jahrhundert; im Wortinnern 13. Jahrhundert; *ß*: 14. Jahrhundert.

T:

t: 14. Jahrhundert.

U:

v neben *u*: 11. Jahrhundert; *ǒ*: vom 10. Jahrhundert an.

W:

uu oder *vu*: 9. und 10. Jahrhundert; *w* 11. Jahrhundert; *w* 12. Jahrhundert.

SECHSTES KAPITEL

AUSSTATTUNG

(MINIATUREN UND INITIALEN)

MIT der Kennzeichnung der Schriftart und ihrer zeitlichen Festlegung ist die Beschreibung der äußeren Form des Textes in den meisten Fällen noch nicht erschöpft. Selbst das tintenklecksende 15. Jahrhundert hat die allermeisten seiner zahllosen Handschriften noch mit einer kleinen Beigabe von Ausschmückung versehen, und war es auch nur eine armselige Strichelung in Rot, die vielleicht zunächst weniger einem Kunsttrieb als einer schulmeisterlichen Anwandlung, der Absicht der Betonung, entsprungen war. Eine solche Strichelung gehörte schon zu dem Aufgabenkreis des Rubrikators, der seinen Namen dem Mittel verdankt, mit dem er seine Ausstattung anbringt (Rubrica, rote Farbe, Rötel). Von seiner Bedeutung zeugen noch heute mancherlei Bezeichnungen im Gebiete des Buch- und Aktenwesens (Rubrik, rubrizieren und dgl.). Die einfachsten Zutaten in roter Farbe, die der Rubrikator beizusteuern hatte, wie z. B. die eben genannte Strichelung, verlangten natürlich noch kein besonderes Künstlertum, und hier mag auch weithin die Person des Rubrikators gar nicht von der Person des Schreibers, die den Text fertigte, verschieden gewesen sein. Schon die nicht seltene bildliche Darstellung eines Schreibers an seinem Pulte, an dem zwei Tintenhörner angebracht sind, das eine für schwarze und das andere für rote Tinte, deutet darauf hin. Doch geht von einer solchen einfachsten Ausstattung bis zum kunstvollsten Bilderschmuck eine einheitliche, fortlaufende Linie und auch bei den schönsten Bilderseiten ist es im einzelnen Fall hauptsächlich in der alten Zeit nicht ausgeschlossen, daß der Schreiber des Textes zugleich der Künstler gewesen ist.

Natürlich wird es in Schreibschulen mit umfangreicher Tätigkeit die Regel gewesen sein, daß außer einem Stab von Schreibern ein oder mehrere besondere Buchmaler zur Verfügung standen, wofern wir nicht je nachdem einmal ein ganzes Künstler-Atelier annehmen wollen. Der Handschriftenbeschreiber hat auch auf solche Fragen zu achten und von ihnen Kenntnis zu geben, was gerade in früheren Zeiten oft recht ungenügend geschehen ist. Auch an Fragen wie die, ob Rubrikator und Schreiber die gleiche Person waren, ob mehrere Künstler bei einer Handschrift mitwirkten und dgl., darf nicht einfach vorbeigegangen werden; zum mindesten wäre auf sie hinzuweisen, wenngleich Feststellungen fachwissenschaftlicher Untersuchung damit nicht vorweggenommen werden sollen. Auch der Kunsthistoriker wird es nur begrüßen, wenn er in Handschriftenbeschreibungen auf dergleichen Dinge aufmerksam gemacht und dadurch veranlaßt wird, mit dem besonderen Rüstzeug seiner Wissenschaft den aufgedeckten Problemen nachzugehen.

Eine solche *einfache Ausstattung* mit Farben, meist *Rot*, kann auf verschiedene Weise erfolgen. Am allerkunstlosesten durch Strichelung, indem an dem Wort, das ausgestattet, d. h. für gewöhnlich hervorgehoben werden soll, ein kleiner roter Strich etwa neben oder durch den Schaft des Anfangsbuchstabens gezogen wird. Diese einfachste Art ist wohl die häufigste im Schlußteil des Mittelalters; an sich schon kunstlos, ist sie vielfach auch noch infolge des Massenbetriebs bei der Handschriftenherstellung in jener Zeit nachlässig und ohne Sorgfalt ausgeführt, so daß diese Ausstattung wirklich oft nicht als Schmuck des Textbildes angesehen werden kann. Gestrichelt werden zunächst die Wörter, die man herausheben will, Anfangswörter, Eigennamen, Zitatenquellen, Zahlen und dgl.

Statt der Strichelung, die oft in einer Zeile mehrfach vorgenommen wird, mag die Hervorhebung auch durch rote Unterstreichung erfolgen, die der Natur der Sache nach nicht so

häufig wie die Strichelung angebracht werden kann. Sie findet sich mehr als die andere Art bei Eigennamen oder Hauptbegriffen.

Weiterhin werden bestimmte Stücke ganz in Rot — an dessen Stelle gelegentlich auch andere Farben treten — gegeben: einzelne Buchstaben (Anfangsbuchstaben), einzelne Wörter und einzelne Sätze. Sätze, die ganz in roten Buchstaben geschrieben werden, sind vor allem die Incipit- und Explicitzeilen, Wendungen, die angeben, daß ein Abschnitt beginnt oder ein anderer abgeschlossen ist. Der ohne weiteres verständlichen Formel „Incipit" ist das an sich auffällige „Explicit" angeglichen worden, entstanden aus „Explicitus est", was allein eine richtige sprachliche Form hat und einen Sinn gibt. Die Explicit- und Incipitsätze, die, besonders wenn sie aufeinander folgen, oft mehrere Zeilen beanspruchen, werden vornehmlich in vorkarolingischer und karolingischer Zeit gern abwechselnd in verschiedenen Farben gegeben, so daß z. B. auf eine rote eine grüne Zeile folgt, dann wieder eine rote usw.

Außer den Anfangs- und Schlußzeilen verlieh man oft rote Farbe den Überschriften, die meist auch zugleich in Majuskeln geschrieben wurden, ferner den Kapitelzahlen, Paragraphzeichen, Marginalien und dgl. Alle diese Auszeichnungen dienen ursprünglich und in erster Linie mehr praktischen Bedürfnissen, wie Gliederung des Textes, Bezeichnung der Einschnitte, Hervorhebung der Hauptpunkte. Für solche Zwecke waren besondere Hilfsmittel um so nötiger, als z. B. in alten Bibeln unsere heutige Kapitel- und Verseinteilung unbekannt ist, was ähnlich auch für andere Schriftdenkmäler gilt.

Das sehr naheliegende Verfahren, den Beginn eines Buches oder eines neuen Abschnitts durch seinen Anfangsbuchstaben herauszuheben, hat ein reiches und glänzendes Gebiet der mittelalterlichen Buchkunst geschaffen, die alte *Initialornamentik*,

die in ihren Meisterwerken heute noch unübertroffen ist. Es kann sich natürlich hier nicht darum handeln, dieses ganze Gebiet in allen seinen einzelnen Teilen zu durchwandern, und ebensowenig das noch vornehmere Reich der Buchmalerei im engeren Sinn, der Miniaturen. Initialen und Miniaturen bilden wichtige Kapitel der Kunstgeschichte, um so wertvoller und unentbehrlicher, als uns in ihnen für weite Zeiten der künstlerischen Entwicklung die reichsten, wo nicht die einzigen Denkmäler alter Malerei erhalten sind. In dieser Einführung in die Handschriftenkunde kann darüber nur ein kurzer Überblick gegeben werden, von dem Gesichtspunkt aus, wie weit diese Seiten der Handschriften einen Anhalt bieten, ein einzelnes Stück nach Ziel und Inhalt leichter zu erkennen und einzureihen, und zugleich mit Hervorhebung dessen, was bei Beschreibungen zu berücksichtigen ist.

Die Initialornamentik geht schon auf die Antike zurück. Es lag ja, wie gesagt, sehr nahe, den Anfangsbuchstaben so zu gestalten, daß er gleich den Blick auf sich zog und so zum Führer wurde. Die einfachste Art, den Buchstaben hervorzuheben, war, ihn größer zu zeichnen als die andern. Dieses Verfahren ist natürlich durch das ganze Mittelalter hindurch geübt worden. Auch wenn der Anfangsbuchstabe mit der gleichen Tinte wie der übrige Text geschrieben war, fiel er so durch seine größere Gestalt auf. Noch mehr war dies der Fall, wenn man für ihn andere Farbe nahm, wozu, wie schon oben angeführt ist, zunächst meist Rot gewählt wurde, an dessen Stelle aber auch andere Farben treten konnten. In ganz besonderem Maße wurde das Auge angezogen durch den Glanz der Edelmetalle Gold und Silber, in dem besonders die karolingische und ottonische Zeit den Anfangsbuchstaben gern erstrahlen ließ. Zugleich war dann auch dem ganzen Buchstaben eine andere Form verliehen. Für gewöhnlich versteht man ja auch unter Initialen nicht bloß größer geschriebene Buchstaben.

Selbst wenn sie dazu noch in Rot gegeben sind, wird man sie nicht ohne weiteres als Initialen bezeichnen. Sondern es wird in der Regel dabei auch eine mehr oder weniger künstlerische Form der Buchstabengestalt selbst vorausgesetzt. Der besonders kunstvoll gestaltete Buchstabe wird aber auch weit über seine praktische Aufgabe hinaus, wonach er zur Gliederung des Textes dienen soll, als reines Werk der Kunst mit Selbstzweck und Eigenart geschaffen und empfunden. Seine Herstellung wird vom Künstler, im größten Teil des Mittelalters einem Klosterbruder oder einer Ordensfrau, gewissermaßen als Teil des Gottesdienstes angesehen, als Opfer auf dem Altar der guten Werke dargebracht und als Mittel gedacht, mit dem man sich den Himmel verdienen wollte. Andererseits soll die Initiale im Beschauer das Gefühl der Ehrfurcht und Andacht stärken. Wie der Fromme, wenn er das Gotteshaus besuchen wollte, zuerst in der festlichen Vorhalle aufgenommen, dann durch das feierliche Portal geleitet wurde, an dem er die ganze Heilsgeschichte eindringlich vor Augen geführt sah, bis er endlich in den eigentlichen Kirchenraum gelangen konnte, so wird ihm das Evangelienbuch zuerst durch das Autorbild des Evangelisten, dann durch einen kunstvollen Ziertitel auf Purpur mit Gold- und Silberschrift, weiterhin durch eine prächtige Initium-Seite und endlich durch das Kunstwerk eines Anfangsbuchstabens, der auch noch eine ganze Seite füllte, vorgeführt, bis er erst in dem rechten Gefühl frommer Scheu mit dem heiligen Text selbst beginnen kann. Besonders die Zeit, da die mittelalterliche Frömmigkeit ihre höchste Inbrunst erreichte, die Ottonenzeit, hat uns eine ganze Reihe von Büchern hinterlassen, in denen die Buchkunst so zu mächtiger, eindrucksvoller Gestaltung planmäßig mit Bild, Titelseite, Initium und Initiale beigezogen ist.

Die Antike hat ihren Initialen meist nur einfaches Gepräge gegeben und sie mit Zieraten vorwiegend geometrischer Art, aber auch mit pflanzlichen Formen geschmückt. Mit ganz be-

sonderer Liebe hat sich dann auf das Gebiet der Initialornamentik die Buchkunst des Abendlandes geworfen, die man als die „merowingische" bezeichnet. Sie setzt etwa im 7. Jahrhundert ein, um im 8. ihre Blütezeit zu erleben, und findet sich in Handschriften französischen, spanischen, italienischen und schließlich auch deutschen Ursprungs.[1]) Die Initiale wird vorzugsweise mit den Formen des Fisches und des Vogels gebildet und meist in den Farben Rot, Gelb und Grün gegeben. Gehen auch die Fisch-Vogelinitialen in ihrem Grundstock auf vorkarolingische Zeit zurück, so finden sich doch ähnliche Formen durch das ganze Mittelalter hindurch, sind aber dann als Gebilde späterer Zeiten unschwer von denen in den „merowingischen" Handschriften zu unterscheiden.

Die Fisch-Vogel-Ornamentik gehört dem Festland an. Dagegen fand ein anderer Stil, welcher der Kunstbetätigung der germanischen Stämme, überhaupt der nordischen Völker mehr lag und eine große Zukunft hatte, seine reichste Ausbildung auf den großbritannischen Inseln, bei den Iren und Angelsachsen. Diese nordische Kunst bildete den Buchstaben als Flechtwerk aus verschiedenfarbigen Bändern oder Riemen, ließ ihn oft in Tierköpfen, Vogel- und Hundeköpfen, beginnen und auslaufen, oder zierte ihn gern am Ansatz bzw. Ende mit Spiralen. Weiterhin ist eine Eigentümlichkeit der insularen Ornamentik die rote Umtüpfelung der Anfangsbuchstaben. In den einfacheren Initialen vielfach mit Schwarz und Rot auskommend, hat diese Ornamentik in ihren größeren Werken eine ganz eigene, feine Farbentechnik mit gewisser Vorliebe für Gelb und Violett. Dem linearen Wesen der Flechtung, das dem Flächencharakter der Buchseite am besten treu bleiben konnte,

---

[1]) Siehe das große Tafelwerk: Vorkarolingische Miniaturen. Hg. v. E. Heinrich Zimmermann = Denkmäler Deutscher Kunst (herausgeg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft). III. Sektion. Malerei. 1. Abteilung. Berlin. 1916.

wird auch die Menschen- und Tierform, soweit sie in diese Ornamentik einbezogen ist, mit strenger Unerbittlichkeit unterworfen, ganz ohne Rücksicht darauf, ob die Formen dabei noch natürlich bleiben oder nicht. Diese Buchkunst, mit der auch in der „merowingischen" Kunst gewisse Initialen von einfacher Bandflechtung einigermaßen zusammengehen, ist von den Iren zu den Angelsachsen gedrungen und hat dann durch die irischen und angelsächsischen Mönche, die als Missionare aufs Festland hinüberzogen, und später noch durch die Gelehrten des Inselreichs, die Karl d. Gr. für seine Kulturpläne beizog, auch für die Kunst des Kontinents große Bedeutung gewonnen, sowohl in einer einfacheren Art, insofern viele Bücher aus festländischen Klöstern der „Schottenmönche" kleine irische Initialen zeigen, die sich als festländisch oft nur dadurch verraten, daß sie kleine Pflanzenformen verwenden, als auch in glänzenderen Werken, wie sie besonders die sogenannte frankosächsische Schule hervorgebracht hat. Diese Schule, die im nördlichen Teil vom Frankenreich an der Küste dem Inselreich gegenüber beheimatet ist, hat in der karolingischen Zeit prächtige Denkmäler geschaffen, die weithin und lange großen Einfluß ausübten. Dabei ist dem von der insularen Kunst übernommenen Flechtwerk als Beigabe der reicheren karolingischen Kultur die Verwendung von Gold und Silber für die Bänder oder Riemen zugekommen. Die Vergoldung geschah im ganzen Mittelalter mit Blattgold oder in Pulverform. Später benützte man eine dünne Auflage, um Relief- oder Glanzgold zu erreichen. Das Gold war meist messingfarben; erst später gebrauchte der Miniator, besonders in Frankreich, ein mehr rötliches Gold. Auf solche Unterschiede ist zu achten und in der Handschriftenbeschreibung hinzuweisen, wie auch bei den Farben anzugeben wäre, ob die Bemalung in Wasserfarben oder in Deckfarben geschah. Bei den Farbangaben selbst wird es immer wieder sich als Mangel geltend machen, daß uns ein allgemein anerkannter,

leicht zu handhabender Farbenkatalog noch fehlt. Auch die besondere Art der Farbtechnik, besonders bei den Miniaturen, ist zu beachten, ob die Farben mehr in klaren Tönen oder, wie es z. B. vielfach auf karolingischen Bildern zu sehen ist, dunkel und trübe aufgetragen sind, ob sie mit Firniß überzogen sind, ob weiterhin z. B. die Falten durch farbige Linien eingezeichnet sind — karolingische Schulen tragen sie gern in Goldlinien auf —, wie die Lichter aufgesetzt sind usw. Außer durch Goldinitialen ist aber die karolingische Zeit als Renaissance der Antike auch in der Initialornamentik dadurch gekennzeichnet, daß viele antike Ornamente, besonders Formen der Pflanzenwelt, Blätter, Palmetten, Ranken, aber auch andere Motive, wie z. B. der Mäander, für die Zierbuchstaben verwendet wurden. Die Schreibstube auf deutschem Gebiet aus der karolingischen Zeit, die in der Initialornamentik die glänzendsten Werke geschaffen hat, ist Sankt Gallen. Hier sind in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts eine Reihe von Handschriften entstanden, die das alte Bandwerk in Gold und Silber mit feinstem Stilgefühl und vornehmstem Glanz vorführen, zugleich aber in ihren Formen schon einen leisen Anklang des kommenden Geschmackes andeuten. Das berühmteste Werk der Schule ist der Folchartpsalter [1]).

Geben so, ganz allgemein gesagt und auf den gröbsten Begriff gebracht, Fisch-Vogel-Initialen einen Fingerzeig für das 8. Jahrhundert, Zierbuchstaben mit Riemenwerk in Gold und Silber einen solchen für das 9. und zugleich einen Hinweis auf eine Stätte, wo insulare Buchkunst irgendwie mitzuspielen hatte, so führen Initialen in Pflanzenornamentik weiter in die romanische Zeit. Zunächst noch im 10. Jahrhundert, ja auch schon im Schlußteil des 9., waren aus den Bändern immer mehr Spira-

[1]) Ad. Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jahrhundert. 1912, und Franz Landsberger, Der St.-Galler-Folchart-Psalter. Eine Initialenstudie. 1912.

len, Gebilde wie Dornansätze, herausgewachsen, dann waren diese zu Knollen und Knospen geworden, und schließlich im 11. und 12. Jahrhundert sah das alte Band, das die Initiale gebildet hatte, viel eher einer pflanzlichen Ranke gleich, an der Blätter und Blüten sich ansetzten. Jetzt wurde auch die Technik geändert. Hatte man früher meist den Buchstaben mit Deckfarben bemalt, so drängt sich nunmehr daneben die Federzeichnung vor. Der Umriß der Ranke wird in roter Linie gegeben und der Körper der Ranke selbst, die den Buchstaben bildet, in der Pergamentfarbe belassen. Weitere Farben werden eher dazu benützt, um der ganzen Zeichnung eine bunte Folie zu schaffen, ein farbiges Polster zu unterlegen, auf dem sie ruht. Daneben aber hielt sich bis ins 11. und 12. Jahrhundert die anspruchsvollere Art, die Initiale wie früher in Gold und Silber vorzuführen. Wie einst die geflochtenen Riemen oder Bänder golden und silbern geglänzt hatten, so ließ man jetzt die Pflanzenranken, die zur Bildung des Buchstabenkörpers an die Stelle der Bänder getreten waren, im Edelmetall prangen. Wieder eine andere Verwendung von Gold und Silber bei der Initialornamentik kennzeichnet die zweite Hälfte des 12. und das 13. Jahrhundert: indem für den Zierbuchstaben mit seinen Ranken in bunten Farben, die jetzt nicht mehr gleichmäßig glatt aufgetragen sind, sondern in modellierender Bemalung der Ranke ein körperhaftes Aussehen geben, ein Grund in Gold oder seltener in Silber gelegt wird, entweder in einer geometrischen Figur, die den Buchstaben einrahmt, oder in Ausfüllung der Rundungen und Öffnungen, die er im Innern bildet. Aber das eigentümlichste Merkmal der romanischen Initiale des 11. und 12. Jahrhunderts bleibt die treibende Ranke, die in das Innere der Bogen dringt oder um den Schaft herum sich ausbreitet, in unerschöpflicher Üppigkeit hierher und dorthin sich wendend, bald in der Art und Richtung eines pflanzlichen Triebs, bald an den Zickzack des Blitzes erinnernd, während einstens das St. Gallische

Riemenwerk, das ebenfalls üppig die Bogen gefüllt hatte, eher von geometrischen Richtlinien geleitet schien und abstrakte Figuren gebildet hatte. Die glänzendsten Werke von romanischen Initialen in Pflanzenornamentik hat die Reichenauer Schule geschaffen, die um das Jahr 1000 eine führende Rolle auf dem Gebiet der Buchkunst im ganzen Abendland spielte.[1]) Die Handschriften dieses Klosters wurden überall hin verbreitet und der Einfluß seiner Kunst ist in den entlegensten Stätten zu finden. Doch hat fast jede einigermaßen zu Bedeutung gelangte Kunststätte wieder ihre mehr oder weniger auffälligen Besonderheiten. So zeigt z. B. Salzburg eine Vorliebe für eine besondere Form des A am Eingang seiner Antiphonare, das fast einem griechischen großen Omega gleicht, auf das noch ein Kreis aufgesetzt ist; Echternach — um noch eine Stätte zu nennen — umschließt seine Ranken gerne mit weißen Spangen. Solche Spangen (oder Bänder oder Schnallen), die ursprünglich mit Vorliebe in Gold oder Silber ausgeführt wurden, umfassen die Hauptranke oder das Hauptband besonders an den Stellen, wo sich kleine Ranken abzweigen. Später, im 12. und 13. Jahrhundert, traten an die Stelle der Spangen vielfach Masken. Drückt sich in solchen Stücken, wie zusammenfassenden Spangen, oder auch schon im modellierenden Auftrag der Farben eine gewisse körperhafte, gegenständliche Auffassung aus, so ist doch die Eigentümlichkeit der romanischen Initiale besonders in der Blütezeit, daß sie rein ornamental gedacht ist, wenn auch die Pflanzenornamentik gegenüber der alten Flechtornamentik schon einen Schritt zum Organischen, zur Natur hin darstellte; aber die Ranken und die Knollen daran wollen nicht eine bestimmte Pflanze oder ein bestimmtes Blatt wiedergeben, sondern entstammen ganz der ornamentalen Gedanken-

---

[1]) Siehe die letzte Zusammenfassung in Beyerles Festschrift „Die Kultur der Abtei Reichenau", 1925, durch die Abhandlung von Albert Boeckler: Die Reichenauer Buchmalerei.

welt des Künstlers. Im 12. Jahrhundert jedoch dringt ein anderer Geist ein; man scheint jetzt eher die Gebilde der Natur wiedergeben zu wollen. So zeigen Initialen des Klosters Zwiefalten aus dieser Zeit ganz offenkundig die Schäfte als Baumstämme, aus denen Äste herauswachsen. Aber die daran angesetzten recht wundersamen Blumenformen beweisen doch wieder, daß das ganze Gebilde eher im Kopf des Künstlers gewachsen war und sein Vorbild nicht irgendwo draußen in der Natur gestanden hatte. Immerhin enthalten die Initialen des 12. Jahrhunderts schon mehr Stücke aus dem wirklichen Leben. Dies zeigen besonders die mancherlei Tiere, die in den Lücken der Ranken sich einnisten. Schon immer in der ganzen romanischen Zeit war die Drachenfigur, die bereits die alte nordische Kunst gekannt hatte, benützt worden, und zwar mit besonderer Vorliebe zur Bildung des Schwanzes von Q oder überhaupt von Bögen, wozu sie sich ihrer Natur nach besonders eignete; oder auch hatten sich die Fischform und die Vogelgestalt, besonders der Vogelkopf, noch aus alter Zeit herübergerettet. Jetzt aber dringt allerlei neues Getier in die Ranken der Initiale ein und nistet sich hier fest wie die Vögel in den Zweigen der Bäume. Auch der Mensch gesellt sich dazu, als Jäger die Tiere verfolgend, als Ritter den Drachen tötend, mit einem Nebenmenschen ringend oder mit Schwert und Speer kämpfend. Diese kleinen Genrebildchen, welche die Initialen schon im 12. Jahrhundert schmücken, verraten das Nahen der gotischen Zeit. Sie werden im 13. Jahrhundert mehr vom Geist des launigen Scherzes und noch später von dem des mehr oder weniger harmlosen Spottes getragen und sind in ihrer Verbindung von Menschen- und Tiergestalt ein Merkmal des echt gotischen Zierbuchstabens.

Zugleich aber geht mit der gotischen Initiale ein grundsätzlicher Wandel vor. Der Zierbuchstabe in romanischer Zeit

war im Grund seines Wesens ein rein ornamentales Gebilde gewesen, das, abgesehen von seinem praktischen Zweck, einen Text anzuzeigen, nur die Aufgabe hatte, eine Zier des Buches zu bilden; er war ganz aus dem Schönheitsgefühl und dem Gestaltungsdrang des Künstlers geflossen. Solche nur ornamental gebildeten Initialen kennt natürlich auch die gotische Zeit noch, besonders in Handschriften mit einfacherer Ausstattung; dabei wird seit dem 14. Jahrhundert dem Innenraum des Buchstabens oder dem viereckigen Grund, in den er hineingestellt wird, gern eine Füllung mit pflanzlichen oder geometrischen Mustern gegeben. Daneben aber bekommt der Zierbuchstabe jetzt zugleich eine darstellerische Aufgabe; er soll Erklärungen geben durch Bildchen, die in ihn eingefügt sind. Die *Bildinitiale* als Textillustration war schon früher gelegentlich vorgekommen. So war das Drogo-Sakramentar aus Metz bereits im 9. Jahrhundert dadurch aufgefallen; schon hier hatte der Maler kleine Szenen, die Erzählungen des Textes darstellten, in das Buchstabengerüst eingebaut. Aber diese Art war vereinzelt geblieben, die Schöpfung eines Einfalls eines einzelnen Künstlers. Mögen auch noch andere Beispiele sich finden und mögen besonders noch viele andere Zeugen dieser Art verlorengegangen sein, ein Ausdruck des künstlerischen Wollens der ganzen Zeit waren sie sicher nicht. Jetzt aber in der gotischen Zeit stellt die Bildinitiale sich überall ein und darf so recht als Kennzeichen des 13. und 14. Jahrhunderts angesehen werden, vornehmlich in Oberitalien und Frankreich. Besonders in den Bibeln finden wir sie; am Anfang der biblischen Bücher enthält der Anfangsbuchstabe, der oft der ganzen Höhe der Seite oder Spalte entlang geht und gewissermaßen in Stockwerke eingeteilt ist, eine Reihe von kleinen Darstellungen übereinander, die den Inhalt des folgenden Buches in seinen wichtigsten Ereignissen oder in den Hauptpersonen vorführen.

Weiterhin bildet sich in der gotischen Zeit eine neue Seite

der Buchkunst aus, die an die Initialornamentik anknüpft. Der gotische Zierbuchstabe, auch wenn er nicht mit Bildern ausgestattet ist, läuft dem kalligraphischen Zug der Zeit entsprechend bald in Ranken und Schnörkel aus, die seinen Anfang oder sein Ende fortsetzen oder ihn überhaupt seitwärts umspielen. Diese umsäumende Zier wird immer ausgedehnter, geht nach und nach dem ganzen Rand der Seite entlang, wird schließlich selbständig, insofern sie auch ohne Initiale auftreten kann, und erscheint als Selbstzweck. So wird gegen Ende der gotischen Zeit, im 14. und 15. Jahrhundert, die *Randleiste* ein eigenes Zierstück und erreicht in den Gebetbüchern, den sog. Stundenbüchern, eine wunderbare Vollendung in unübertroffenen Meisterwerken der Buchkunst. Die Sitte, Gebetbücher mit Buchschmuck zu versehen, war von Frankreich ausgegangen und hatte dann zuerst in Böhmen, dessen Kunst unter den Luxemburgern durch französischen Einfluß eine Glanzzeit erlebte, zu dem Verfahren geführt, die ganze Seite oder Spalte durch Pflanzenwerk, vor allem mit breitlappigen Akanthusblättern zu umrahmen. Von Böhmen, dessen Buchkunst italienischen und französischen Stil zu einem Neuen verschmolzen hat, waren diese Randleisten auch nach Deutschland gekommen, und so fand im 14. und 15. Jahrhundert die Verzierung der Stundenbücher durch Randleisten in ganz Europa eine weite Verbreitung, wobei jedes Land seine Eigentümlichkeit aufweist. Italien, seither schon kenntlich an den Akanthusblättern seiner Initialen, baut die Randleisten wie ein Glied eines Bauwerks als Rahmen auf, der oft von Bögen, Säulen und Pilastern eingefaßt ist, und setzt in den Rahmen die Ranke wie einen Fries ein. Frankreich, das an dem Dornblatt seiner Initialen zu erkennen ist, bildet die Randleisten aus solchen Dornblattzweigen und schwarz umzogenen Pfeilblättchen mit feinen Zacken, die auf ganz dünnen Stengeln sitzen. Die Niederlande umsäumt die rahmende Leiste, der sie einen zarten Farbgrund

gibt, durch Randlinien und füllt sie mit naturalistischen Blumen, Tieren, Genrebildchen. Deutschland dagegen führt seine großzügig geformte Ranke, zarte, lange Stengel mit wenigen Blättern als Ornamentstück um den ganzen Text herum und vertritt einen ausgesprochenen Linienstil, der sich im Spiel der stilisierten Blätter und Blüten ergeht.

Eine auf dem gleichen Grundzug beruhende, aber nüchternere Art, die Zier der Initiale über den ganzen Rand der Seite auszudehnen, hat dann in späterer Zeit, im 16. Jahrhundert, zu dem kalligraphischen Kunstwerk der Schreiber geführt, die ihre Zierbuchstaben besonders bei Urkunden oft in recht gekünstelter Linienführung über die ganze Höhe des Blattes gehen ließen und sie mit den feinsten und kunstvollsten Schnörkeln wie mit Filigranarbeiten umgaben. Doch geht diese letztere Kunstform schon über den Rahmen hinaus, der unserem kurzen Überblick gezogen ist. Dafür muß zum Schluß noch innerhalb seiner Grenzen auf die am Ende des Mittelalters weit verbreitete Renaissance-Initiale hingewiesen werden, die ganz besonders in Handschriften aus Italien in schönen Beispielen bewundert werden kann. Ganze Miniaturenschulen waren hier tätig, um Werke mit kunstvollen Initialen zu schmücken, zum Teil für ausländische Besteller, so besonders den Ungarnkönig Matthias Corvinus, dem Künstler wie Attavante sich zur Verfügung stellten. In glanzvollen, kräftigen Farben, mit viel Verwendung von Gold, für gewöhnlich in nicht sehr großen Ausmaßen, meist quadratisch eingerahmt, sind die Renaissance-Initialen schon an ihren feinen Ornamenten, die gerne der antiken Kunst entnommen werden, unschwer zu erkennen.

Noch weniger als bei der Initialornamentik kann es sich bei der eigentlichen Miniaturmalerei, bei der noch das unabsehbare Gebiet der Ikonographie dazukäme, darum handeln, hier auch nur in gedrängtester Form einen Abriß der Gesamtentwicklung

zu zeichnen. Wieder soll lediglich auf einige Handhaben hingewiesen werden, die von dieser Seite aus helfen, eine Handschrift zu erfassen und zu kennzeichnen; dabei kann nur ein ganz kurzer Blick über die Hauptfelder dieses Gebietes, vornehmlich in Deutschland, geworfen werden.[1])

Der Name Miniatur kommt von minium (Mennig), der roten Farbe, in der die Anfangsbuchstaben gegeben wurden. Der Miniator hatte aber in späterer Zeit die besondere Aufgabe, die Bilder der Handschrift herzustellen, und wird deshalb auch Illuminator genannt. Diese Illuminatoren, meist namenlos, wenn auch unter ihnen Künstler von Weltbedeutung verborgen sind, waren in den großen Schulen wohl meist von den Schreibern des Textes, den Scriptoren, verschieden. Daraus, daß später die Buchmalerei sich von der Tafelmalerei besonders auch durch das viel kleinere Maß der Bilder unterschied, entstand die Verwendung der Bezeichnung Miniatur für Kleinbild im besonderen, wie wir heute das Wort zugleich neben seiner Anwendung auf Erzeugnisse der Buchmalerei gebrauchen.

Auch hier gibt wieder bei ganz alten Handschriften schon die Tatsache der Ausstattung mit reichem Bilderschmuck eine Andeutung, daß wir ein kirchliches Buch vor uns haben. Die alten Bibelhandschriften, die Evangeliare, Lectionare, sowie die Sacramentare, die beim Gottesdienst unentbehrlich waren und hier eine feierliche Rolle zu spielen hatten, wurden zuerst durch Bilder ausgezeichnet, wie sie auch am ehesten einen prunkvollen Kunsteinband erhielten. Natürlich war es schon in alter Zeit nicht ausgeschlossen, daß einmal auch ein anderes, ein profanes Buch, mit Bildern versehen wurde; sind ja schon aus der Spätantike Klassikerhandschriften mit Miniaturen erhalten. Aber solche Bücher bilden eine fast verschwindende Ausnahme gegen die kirchlichen Schriften mit Bilderschmuck, wie sie uns z. B. die karolingische Zeit in so reicher Auswahl

[1]) Als Hauptwerk jetzt Adolf Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei, 1929.

hinterlassen hat. Später, etwa vom 11. Jahrhundert ab, gesellten sich zu den Bibelbüchern auch andere Schriften mit ihren Miniaturen; sie standen aber immer noch mit dem Gottesdienst oder dem kirchlichen Leben im engsten Zusammenhang, z. B. Passionalien, die besonders für die Kapitel der Klöster benötigt wurden. Zugleich aber haben in romanischer Zeit die Klöster noch weiteres Schrifttum in den Kreis der Bücher gezogen, denen die künstlerische Tätigkeit der Mönche sich zuwandte, philosophische und historische Schriften. Vom 12. und besonders vom 13. Jahrhundert ab hat dann auch der gebildete Laie — natürlich nur durch die allerobersten Schichten vertreten, durch Mitglieder von Dynastengeschlechtern — sich bildergeschmückte Bücher verschafft. Schon das kleinere, handlichere Format weist darauf hin gegenüber den großen Foliohandschriften der Messebücher. Solche Handschriften waren ebenfalls zunächst nur für religiöse Zwecke bestimmt, für Betätigung der Frömmigkeit. So sind besonders im 13. Jahrhundert eine Reihe von Psalterien entstanden und haben eine Büchergruppe eingeleitet, die dann in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters durch die gleichgearteten Stundenbücher mit ihrem köstlichen Schmuck abgeschlossen wurde. Aber vorher schon, im 13. und 14. Jahrhundert, war auch das rein weltliche Schrifttum von der Buchmalerei erfaßt worden; man denke an die bildergeschmückten Liederhandschriften und an die reich illustrierten Weltchroniken. So gibt schon der bloße Befund, daß eine Handschrift überhaupt mit Miniaturen versehen ist, wenigstens in ganz allgemeiner Andeutung einen Fingerzeig für gewisse Zeitabschnitte und für bestimmte Inhaltsgruppen.

Hier sei auch der Hinweis auf eine besondere Art der künstlerischen Ausstattung angefügt, die an sich schon eine bestimmte Gruppe von Handschriften verrät, nämlich Evangelienbücher. Wir finden oft am Anfang dieser Handschriften eine Reihe von Seiten, die durch bogenüberspannte Säulen in

Spalten geteilt sind, auf denen Reihen von Kapitelzahlen stehen. Dies sind die sogenannten Kanonestafeln, welche die Konkordanzen für die vier Evangelien enthalten, zwei Spalten für die sich entsprechenden Kapitel aus zwei Evangelien, drei Spalten für diejenigen aus drei und endlich vier für die Entsprechungen aus sämtlichen Evangelien. Die Säulen werden entweder in einheitlicher Bemalung oder farbig marmoriert oder in Gold und Silber gegeben, mit allen möglichen Kapitälen und Basen; über den Bögen, in deren Zwickel allerlei Zierstücke gesetzt werden, und deren Inneres gern mit Evangelistensymbolen gefüllt wird, bauen sich kunstvolle Architrave auf. Dieser ganze Schmuck gibt oft in solchen Einzelheiten, die deshalb anzugeben sind, einen erwünschten Hinweis auf die Schule, aus der die Handschrift stammt.

Auch der Inhalt der Bilder kann in gewissem Sinn ein Licht auf die Gattung des Buches werfen. Biblische Bücher werden oft eingeleitet sein durch ein Bild der Maiestas Domini: in einer Mandorla, einem mandelförmigen Rahmen, die Gestalt Christi oder auch Gott-Vaters, auf dem Regenbogen sitzend oder auf der Weltkugel thronend, das Haupt vom Kreuznimbus umgeben, die Rechte im Segengestus erhoben und mit der Linken den Erdball haltend. In den Zwickeln zwischen Bildrahmen und Mandorla mögen die Evangelistensymbole eingefügt sein oder rahmen sie in reihenweiser Anordnung das Bild. Dabei wäre für Christus anzugeben, ob er bartlos erscheint oder mit Bart dargestellt ist, wie seine Beinhaltung beim Sitzen gezeichnet ist, ob gleichlaufend oder mit gespreizten Knien und geschlossenen Füßen, wie die Hauptfalten seines Mantels verlaufen, ob schräg oder mehr wagrecht; weiterhin ob der Hintergrund mit gleichem Farbanstrich bemalt ist oder abgetönt wie der in Farben abgestufte Abendhimmel, ob mit Ornamenten geziert oder endlich ob in Gold gegeben. Finden wir in einem solchen Buch etwa außer der Maiestas Domini noch die vier Evangelisten, so ist

damit meist angedeutet, daß ein Evangelienbuch oder ein Evangelistar vorliegt. Die Evangelisten, deren Bildseite vor ihrem Text steht, wie das Bild des Autors vor seiner Schrift, werden meist mit ihrem Symbol zusammen erscheinen, einem Engel bei Matthäus, einem Löwen bei Marcus, einem Ochsen bei Lukas und einem Adler bei Johannes (auf Grund der Bibelstellen: Hesekiel 1, 4f. und Offenbarung Johannis 4, 6f.). Auch hier wieder ist bei den Evangelisten, die meist am Schreibpult sitzen und ihren Text schreiben, darauf zu achten, ob sie unter freiem Himmel in der Natur draußen vorgeführt sind, was durch Felsen, Bäume, Blumen und vielleicht noch andere Landschaftsstücke angedeutet ist, oder ob sie in einer Architektur, etwa in einer Nische unter einem muschelartigen Bogen sitzen, in den ihr Symbol eingeschmiegt ist; wie der Hintergrund gegeben ist, ob gleichfarbig oder in verschiedenfarbigen Streifen, welche Form die Schreibpulte und die Tintenständer, die Sitze oder Throne haben; ob die heiligen Männer jugendlich oder mit Bart dargestellt sind, ob sie in Beziehung zu ihrem Symbol treten, indem sie etwa sich lauschend nach ihm umwenden oder zu ihm aufblicken u. dgl.

Nimmt in einer mit Buchmalerei geschmückten Handschrift ein Kruzifixbild die vornehmste Stelle ein, so mag es, besonders wenn etwa die Kreuzgestalt zugleich als Buchstabe T benützt ist, sofort verraten, daß wir ein Sakramentar vor uns haben, in dem der Anfang des Einleitungsgebetes zum Messekanon „Te igitur" durch diese Darstellung hervorgehoben ist. Bei solchen Kruzifixusbildern sind über den beiden Kreuzbalken meist die Köpfe von Sonne und Mond angebracht; neben dem Kreuz steht auf der einen Seite eine Gestalt, die mit einem Speer dem Gekreuzigten die Seite öffnet, Longinus, und auf der andern eine zweite, die den Essigschwamm hinaufreicht, Stephaton, oder aber sehen wir in andern Fällen rechts und links vom Kreuz Maria und Johannes. So ist bei der Darstellung zu prüfen,

ob sie mehr als historischer Vorgang gedacht oder eher als Andachtsbild gegeben ist. Weiterhin ist in Sakramentaren oft als Einleitung ein Bild des heiligen Gregor zu finden, des Schöpfers vom Messeritus, wie ihm der heilige Geist in Gestalt einer Taube den Text eingibt und sein durch einen Vorhang von ihm getrennter Schreiber, dem er seinen Text diktiert, durch den Vorhang ein Loch bohrt, um den geheimnisvollen Vorgang der Inspiration erspähen und belauschen zu können.

Ähnlich mögen auch sonst die Darstellungen gleich die Art der Handschrift verraten, Bilder aus dem Paradies oder von der Sintflut, vom Turmbau zu Babel u. dgl. die Bibelhandschriften, Bilder des Königs David Psalterien, Märtyrerszenen die Heiligenlegenden oder Passionalien, Minnebilder die Liederhandschriften, Schlachtenszenen die Weltchroniken usw. andeuten, worauf im einzelnen hier nicht eingegangen werden kann; es soll hier nur auf den Grundgedanken aufmerksam gemacht werden. Natürlich will aber damit nicht gesagt sein, daß ein Bild der Maiestas Domini schon an sich ein zwingender Beweis für das Vorliegen einer Bibelhandschrift sei oder daß ein Davidsbild nur in einem Psalter vorkommen kann.

Zum Schluß sei hier noch eine die Buchmalerei am Ende des Mittelalters beherrschende Gruppe von Büchern angefügt, die an ihrem, für ganz bestimmte Stellen des Textes festgelegten Buchschmuck sich leicht erkennen läßt, nämlich die Livres d'heures. Sie bringen im Text der Horae Beatae Virginis Mariae bei der Matutin das Bild der Wurzel Jesse und der Verkündigung, bei den Laudes die Heimsuchung, woran sich oft die Horae S. Crucis mit dem Bild des Gekreuzigten und die Horae S. Spiritus mit dem Pfingstbild anschließen; bei der Prim die Geburt Christi, der Terz die Verkündigung an die Hirten, der Sext Anbetung der Könige, der Non Darstellung im Tempel, der Vesper Kindermord und Flucht nach Ägypten, dem Completorium Krönung oder Tod der Maria. Den hier meist folgenden

Bußpsalmen ist eine Darstellung Davids beigegeben, den Totenvigilien die Bilder der drei Lebenden und der drei Toten oder die Legende vom reichen Mann und armen Lazarus. Bei den Gebeten zur heiligen Dreieinigkeit endlich findet sich die Darstellung der Trinität selbst.

Gleich den Andeutungen, die so dem Bilderschmuck für den Inhalt der Bücher zu entnehmen sind, können auch aus den Besonderheiten, die jeder einzelne Zeitabschnitt, der einzelne Stil und die einzelne Schule aufweist, Hilfsmittel für die richtige Erkenntnis und Einreihung einer bestimmten Handschrift gewonnen werden. Am bequemsten verhilft der Buchschmuck zur Festlegung einer Handschrift, wenn z. B. das Widmungsbild am Anfang ausdrücklich bestimmte Namen angibt, und nicht nur sagt, wem das Bild verehrt ist, sondern auch wer es hat herstellen lassen, und endlich, wer es gemalt hat. Solche Dedikationsbilder sind das ganze Mittelalter über beliebt gewesen, sei es, daß etwa einem Apostel oder Heiligen von einem demütig sich verbeugenden Abt ein Buch übergeben wird, sei es, daß ein König oder Kaiser im Glanz der Herrschermacht als der Gefeierte des Buches vorgeführt wird. Freilich lösen auch die Widmungsbilder die Rätsel der Ursprungsfragen nicht, wenn, was oft der Fall sein wird, für die vorgestellten Personen keine Namen angegeben sind. So werden eben meistens allgemeine Merkmale des Stils zu Hilfe genommen werden müssen.

Die große Menge bildergeschmückter Handschriften, die aus der karolingischen Zeit stammen, können in zwei Gruppen geschieden werden, die nebeneinander hergehen. Die eine, die mehr den Geist der Antike atmet, gibt Ausschnitte aus der Natur, veredelt im Sinn der Antike, mit den Mitteln einer impressionistischen Kunst, die die Farben malerisch aufträgt und die Körper in plastischer Modellierung vorführt. Die andere zielt weniger auf Naturnachahmung, wird beherrscht von be-

stimmten typischen Gestalten und Darstellungen, gibt ihrer Malerei mehr Flächencharakter und sucht den Hauptausdruck in der Linie. Bei den Evangelienhandschriften der ersten Art sitzen die Evangelisten als togaumhüllte Philosophen mit prächtigen Römerköpfen in natürlicher Haltung an ihren Schreibpulten in irgendeiner idealen Landschaft mit Felsen und Bäumen, das Ganze in plastischer Malerei gegeben; während die andere Gruppe sie als würdevolle Amtsgestalten in feierlicher Haltung vorführt, wie sie dem Beschauer starr gegenüber in vornehmer Umrahmung thronen, auf Bildern, bei denen die Zeichnung der Linie die Hauptrolle spielt. Die erste Gruppe stammt hauptsächlich aus der berühmten Palastschule, der Scola Palatina, die ihrem Wesen nach wohl nicht an einen festen Sitz gebunden war, weshalb auch bis jetzt kein bestimmter Ort als ihre Stätte gesichert gilt, wenn auch wohl gewiß sein dürfte, daß Aachen dabei eine Rolle spielt. Eine ähnliche Richtung wie die Palastschule verfolgen die sogenannten Renaissanceschulen, von denen die berühmteste ihren Sitz in Tours hatte. Den Mittelpunkt der andern Gruppe bildet die berühmte Adahandschrift[1]) mit den Werken, die sich an sie anschließen; ihre Werkstätte ist bis jetzt nicht in allgemein anerkannter Weise festgestellt, doch ist sie nach der verbreitetsten Annahme im weiteren Gebiet der Lande am unteren Rhein, wohl in Trier, zu suchen. Je nachdem wir nun ein Bild in die Hand bekommen, das mehr der einen oder mehr der andern Art zugehört, ist auch ein Anhaltspunkt für die Richtung gegeben, in der wir den Ursprung der Handschrift zu suchen haben. Im besonderen ist für reichere Bilderhandschriften mit deutschem Ursprung aus karolingischer Zeit

---

[1]) Siehe Die Trierer Adahandschrift bearbeitet und herausgegeben von K. Menzel, P. Corssen, K. Janitscheck, A. Schnütgen, F. Hettner, K. Lambrecht (= Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde. 6). Leipzig 1889.

nicht viel Spielraum gelassen, da als bedeutendere Schule fast nur Sankt Gallen zu nennen ist, das in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts eine Blütezeit erlebte, aber vorwiegend auf ornamentalem Gebiet sich betätigt hat, wie schon oben Seite 140 ausgeführt ist. Neben Sankt Gallen hat nur etwa Fulda noch eine größere Rolle gespielt. Dagegen ist um so glänzender und zugleich um so reicher die Buchmalerei einer deutschen Schule aus der Ottonenzeit, der Benediktinerabtei auf der Insel Reichenau.[1]) Freilich bietet gerade bei dieser Gruppe wieder die Frage nach Herkunft und Heimat eine besondere Schwierigkeit. So wenig die Bedeutung der Reichenauer Kunst für das Ende des 10. und den Anfang des 11. Jahrhunderts heute mehr umstritten ist — noch vor einem Menschenalter kannte man sie kaum dem Namen nach —, und so weitgehend ihr Einfluß und ihre Auswirkung jetzt allgemein anerkannt ist, so wenig sicher ist damit im einzelnen Fall für eine Handschrift Reichenauer Stils die Herkunftsfrage entschieden. Gerade weil die Kunst dieses Klosters eine so überragende Stellung hatte, sind seine Handschriften teils als Geschenk, teils auf Bestellung an die verschiedensten Stätten Europas gekommen, und weil solche Reichenauer Handschriften in allen möglichen Klöstern sich einfanden und dort als Vorlagen wirken konnten, sind Bilder im Reichenauer Stil örtlich so schwer festzulegen. Die Hauptmerkmale ihrer Eigenart sind wohl zu erkennen, sowohl in technischer Hinsicht, z. B. in den Farbstreifen des Hintergrundes, in dem Perlenrand des Nimbus, im allgemeinen in der Wahl der zarten, hellen Farben, die flächig aufgetragen werden, als in den Bildvorwürfen. Letztere werden jetzt vorwiegend dem Neuen Testament entnommen, und der Kreis der Darstellungen aus Christi Leben wird erweitert. Andererseits werden Reichenauer Bücher mit Vorliebe durch besonders geartete Dedikationsbilder mit feierlichem Aufzug eingeleitet. Den Bildern selbst wird

[1]) Siehe Literaturangabe oben S. 142.

oft ein ganz ekstatischer Ausdruck verliehen, wie ein Seher und Prophet sie in Verzückung schaut. Besonders aber haben sie einen ganz eigenen Stil, der im Gegensatz zum Naturalismus die Zeichnung vornehmlich zum Ausdruck des künstlerischen Wollens benützt, ohne Rücksicht auf wirkliche Formen, auf Perspektive u. dgl., der durch die Linie die geheimnisvollsten Beziehungen andeutet und die Auswirkung seelischer Kräfte veranschaulicht, und so vielfach in uns einen eigentümlichen Anklang an künstlerische Bestrebungen der neuesten Zeit weckt. Eine andere Richtung der Reichenauer Schule, die mehr malerische Ziele verfolgt, ist durch eines ihrer berühmtesten Werke vertreten, den Codex Egberti, der von Trier bestellt war und dann auf die dortige Schule, sowie auf die des benachbarten Echternach eingewirkt hat. Außer diesen Werkstätten hat in Ottonischer Zeit besonders auch Köln eine Rolle gespielt, vielfach in unmittelbarer Weiterführung der Art, die einst die karolingische Kunst gezeigt hatte[1]). Die Führung in Süddeutschland übernahm im 11. Jahrhundert von der Reichenau das bayerische Regensburg[2]), das schon in karolingischer Zeit einen Grund für seine Kunst gelegt hatte. Das Eigentümlichste dieser Schule ist wohl in Werken gegeben, die rein geistige Vorwürfe, Dinge aus dem Reich der Philosophie, der Ethik, zum Gegenstand der Buchmalerei machen und eine eigene Verbindung des Ornamentalen mit dem Bildhaften in ihren Miniaturen bringen. Diese mehr mystische Richtung wird dann im 12. Jahrhundert auch anderwärts verfolgt; am bekanntesten sind die Scivias-Handschriften der heiligen Hildegard von Bingen geworden. Andererseits weisen reiche Federzeichnungen auf eine starke, vom Verstand beherrschte Welle, die das 12. Jahrhundert zugleich kennzeichnet. Diese Federzeichnungen haben ihre Heimat

---

[1]) Siehe Ehl, K., Die ottonische Kölner Buchmalerei. 1923.

[2]) Siehe Swarzenski, G., Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts. 1907.

hauptsächlich in Süddeutschland, vornehmlich in Salzburg,[1]) das im 12. Jahrhundert die Führung von Regensburg übernimmt, nachdem es schon früher eine Rolle gespielt hatte, und in schwäbischen Klöstern unter Hirsauer Führung.[2]) Die Technik der Federzeichnung findet besonders in geschichtlichen Werken und in Legendenbüchern Anwendung. Diese Wendung zur Federzeichnung, die das 12. Jahrhundert verrät, kommt selbst in der eigentlichen Malerei mit Deckfarben zum Ausdruck, insofern hier eine starke Linienführung für den Kontur beliebt wird, was an die Glasmalerei erinnert, statt daß man etwa die Farben gegeneinander anstehen oder ineinander überfließen ließ, wie in früheren Zeiten. Auf das Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts weist dann eine stattliche Zahl von prunkvollen Buchmalereien in glänzenden Farben, wo, wie bei der Initialornamentik, eine große Vorliebe für Goldgrund sich auswirkt und weithin der Einfluß der byzantinischen Kunst sich bemerkbar macht; die Menschen sind mit feierlicher Würde und Vornehmheit vorgeführt, ihre Gewänder flattern gerne in zackigem Faltenwurf, auch wenn gar kein Anlaß einer Bewegung, etwa im Wind, gegeben ist. Prächtige Werke dieser Art brachten süddeutsche Klöster hervor, vor allem Weingarten, und dann wieder eine reiche thüringisch-sächsische Schule[3]), die vielleicht in Reinhardsbrunn ihren Hauptsitz hatte.

Nach dem 12. und 13. Jahrhundert, die eine letzte große Glanzzeit der romanischen Buchmalerei gesehen, verkünden den Eintritt in die gotische Zeit schon die schlankeren Gestalten mit ihrer gern gezierten Haltung in graziösem Schwung mit dem leicht geneigten Kopf. Die Gesichter bekommen mehr

---

[1]) Swarzenski, G., Salzburger Malerei. 1913.

[2]) Löffler, K., Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit. 1928.

[3]) Siehe Haseloff, A., Eine Thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 9). 1897.

Ausdruck, besonders im Schmerz; man verzichtet im ganzen auf die monumentale Größe der romanischen Kunst und sucht mehr die Wirklichkeit wiederzugeben. Besonders die Darstellung der Landschaft zeigt den Fortgang der Zeit. Hatte die romanische Malerei fast nur den schon in der karolingischen Kunst beliebten Pilzbaum oder andere rein ornamentale Baumformen gekannt, so zieht die gotische Zeit die Form der Baumkrone vor, die sie manchmal mit recht wirklichkeitsgetreu gezeichneten Einzelblättern ausfüllt; man scheidet nach und nach auch in der Farbe den Stamm von der Krone. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts finden wir besonders in der Buchmalerei von Südostdeutschland schon ganz reizende Landschaftsbilder, in welche die dargestellten Begebenheiten eingefügt sind. Haben wir also besonders frühe realistische Landschaftsdarstellungen, so mag darin ein Fingerzeig für die Südostecke von Deutschland gesehen werden. Natürlich tritt uns auch in der Wiedergabe der Gebäude der Übergang von der romanischen zur gotischen Baukunst entgegen, obgleich in Handschriften der gotischen Zeit der Vorlage nach oder aus archaisierenden Gründen oft noch romanische Bauformen vorgeführt sein mögen. Die Darstellung der Städte behielt noch lange den Stenogrammstil der frühmittelalterlichen Malerei bei, wonach ein Stadtturm, ein Stück Stadtmauer und vielleicht ein Haus genügt, um das Bild einer Stadt zu geben. Aber nach und nach wurden die einzelnen Bestandteile dieses symbolischen Bildes doch zahlreicher, und mit dem Ganzen suchte man der Aufgabe gerechter zu werden, den Gesamteindruck einer Stadt wiederzugeben. Am deutlichsten spiegelt sich die Zeit in den Kostümbildern, wie ja die ganze mittelalterliche Malerei, soweit sie nicht an antiken Typen, besonders für die Personen der Heilsgeschichte, festhielt, in ihren getreuen Trachtenbildern am ehesten einen Zug von Realismus zeigt. So verrät z. B. den Übergang der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in die

zweite das enge Wams der Männer mit ihren Schnabelschuhen. Natürlich ist auch bei der Buchmalerei der Einzug der Renaissance deutlich zu verfolgen, der uns ins 15. Jahrhundert führt. Die Renaissance-Miniaturen sind schon an ihren Amoretten, antiken Säulen, Vasen, Gemmen zu erkennen, die sie besonders zur Rahmenbildung verwenden. Die schönsten Werke steuerte hier Italien bei, von denen aber viele in der berühmten Bibliothek des Ungarnkönigs Matthias Corvinus sich sammelten, kenntlich an dem Raben seines Wappens, das auf den Einbänden oder in den Miniaturen sich findet.

Wie schon oben ausgeführt, ist das Gebiet der Darstellungen gegen früher unendlich erweitert. Die neuen Texte brachten neue Stoffe für die Malerei. Auch auf den alten Gebieten traten mancherlei Wandlungen ein. Der Stoff der religiösen Kunst, der von jeher in den Bibeln, Messebüchern usw. immer wieder dargestellt worden war, findet jetzt in den sogenannten Armenbibeln ein neues Feld, das nicht an die alten Vorgänge gebunden war und wo nach dem besonderen Zweck und nach der neuen Aufgabe auch die Darstellungen neu ausgewählt und anders vorgeführt werden. Von dem neuen Stoff der Chroniken, der Liederbücher usw. ist schon oben die Rede gewesen.

Die große Masse der Bilderhandschriften aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geht vielfach schon auf eine fabrikmäßige Herstellung zurück, von der einzelne Stätten bekannt sind, so die Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau. Auf der andern Seite lassen sich aber jetzt für einzelne berühmte Künstler ganze Oeuvre-Kataloge von Miniaturen aufstellen, z. B. für Furtmeyer.

So ausgedehnt am Ausgang des Mittelalters die Ausschmükkung von Handschriften durch Buchmalerei geworden ist, so hat sie doch natürlich jetzt für die Geschichte der Kunst nicht mehr die alte Bedeutung, nachdem neben ihr die Tafelmalerei uns ihre Werke in reicherer Zahl überliefert hat. Ganz von

selbst tritt jetzt diese in den Vordergrund, und die Gesichtspunkte, die für die Tafelmalerei, ihre zeitliche und schulenmäßige Gliederung aufgestellt werden, gelten sinngemäß auch für die Buchmalerei.

Um zum Schluß noch wenigstens mit ein paar Strichen die Hauptunterschiede der Buchmalerei bei den wichtigsten Völkern des Festlandes anzudeuten, so wird von der deutschen Miniatur, die technisch nicht immer auf der Höhe der andern steht, die wuchtige Kraft, die herzliche Innigkeit und die überquellende Lebhaftigkeit gerühmt, von der französischen die feine Form und leichte Zierlichkeit, von der italienischen der nie ganz verlorene Zusammenhang mit der Antike, der sich in klassischer Form zeigt, und von der niederländischen das feine Farbgefühl und die Kunst des Landschaftsbildes.

SIEBENTES KAPITEL

TEXT

BEIM Rückblick auf die mancherlei Gesichtspunkte, die bei Einband, Schreibstoff, Schrift und Buchschmuck, also lauter Dingen der äußeren Form, der Beachtung empfohlen wurden, ehe auch nur mit einem Wort der eigentliche Inhalt der Handschrift berührt ist, drängt sich der Gedanke auf, daß diese ganze Schicht des Schrifttums aus Altertum und Mittelalter verglichen mit dem heutigen Buch, das uns als Druck in die Hand kommt, für den Menschen der Gegenwart fast nur noch in äußerlichen Dingen Bedeutung habe. Ist es doch ähnlich auch mit dem ganzen Wiegendruck. So wichtig eine einzelne Inkunabel für die Geschichte des Buchdrucks sein kann, so tiefgründig und spannend die Forschungen sein mögen, die einem solchen Buch die Inkunabelwissenschaft angedeihen läßt, und so märchenhaft der Preis ist, den die Liebhaber dafür bezahlen, der Inhalt des Buches spielt bei all dem fast gar keine Rolle.

In der Tat ist dies in gewissem Sinn weithin auch bei den Handschriften der Fall. Nicht als ob der Inhalt außer acht gelassen werden könnte und der Handschriftenbeschreiber es sich hier leicht machen dürfte. Ganz im Gegenteil. Aber andererseits ist es gar keine Frage, daß der Text von unendlich vielen mittelalterlichen Handschriften für die heutige Zeit und für den Fortschritt der Wissenschaft kaum irgendwelchen Wert mehr hat; man denke nur an die ungezählten liturgischen Handschriften, an die immer wieder abgeschriebenen patristischen Texte, an die Tausende von Kommentarbüchern und dgl. Freilich läßt sich in keinem Fall gleich von vornherein

sagen, ob nicht z. B. die unscheinbarste Bibelhandschrift eine Textform enthält, die sonst nicht überliefert ist. Jede Handschrift ist eben, und darin unterscheidet sie sich grundsätzlich auch von der seltensten Inkunabel, im Grunde genommen ein Einzelwesen, wenn auch in einem Meer von ähnlichen oder verwandten Artgenossen. Auch wenn von einem Wiegendruck jahrhundertelang nur ein einziges Stück bekannt gewesen ist, so wäre es nie ausgeschlossen, daß eines schönen Tages sich noch ein zweites herausstellte. Daß von einer Handschrift ein Doppelstück in diesem Sinn einer völligen Gleichheit jemals hergestellt worden wäre oder auch nur hergestellt werden konnte, ist eigentlich undenkbar. Es bleibt also dem Handschriftenschreiber nicht erspart, auch mit dem Inhalt seiner Handschrift sich eingehend zu befassen, selbst wenn er gleich von Anfang an sich sagen muß, daß es der gleiche sein wird wie in hundert andern Stücken auch oder daß der Text für das heutige Geistesleben nicht die geringste Bedeutung mehr hat. Anderseits ist die Feststellung des Inhalts bei einer Handschrift an sich schon meist weit weniger einfach als bei einem Buch unserer Zeit, wo ihn der Titel mit aller Deutlichkeit verkündet, und auch weniger einfach als bei der Inkunabel, die zwar gewöhnlich keinen Titel wie ein heutiges Druckwerk führt, aber meist in der Schlußschrift den Inhalt anzeigt.

Freilich gibt auch das geschriebene Buch in vielen Fällen ähnliche Hilfsmittel an die Hand. Oft steht auf dem Rücken des Einbandes oder auf einem Pergamentschild, der auf dem Vorder- oder Hinterdeckel aufgeklebt ist, in manchen Fällen auch in einer Aufschrift unmittelbar auf diesen Deckeln selbst mit erfreulicher Bestimmtheit der Titel. Oder findet er sich in einem Inhaltsverzeichnis auf der Innenseite des Deckels oder auf einem Vorblatt, gelegentlich auch auf dem Schnitt der Handschrift. Natürlich gehen diese Angaben in vielen Fällen nicht auf den Schreiber des Textes zurück. Aber auch

der Schreiber kann den Inhalt seines Buches in den einleitenden oder abschließenden Wendungen der Handschrift selbst nennen. Gewiß ist auch dann noch keine Gewähr erbracht, daß der Inhalt, Verfasser und eigentlicher Titel des Textes, damit richtig angegeben ist. Der Textschreiber hat diese Wendung aus seiner Vorlage, wo sie vielleicht irrtümlich vorgesetzt oder nachgetragen war, einfach in seinen Text hereingenommen, und irrtümliche Verfasserzuschreibungen sowie willkürliche Titelfassungen erben sich im mittelalterlichen Schrifttum mit wunderbarer Zähigkeit weiter. Oft hat erst die Forschung der neuesten Zeit Klarheit in diese literarischen Verhältnisse gebracht, dem Text wieder seinen wahren Namen gegeben und dem Verfasser, der vielleicht schon in der ältesten Abschrift nicht mehr genannt war, von neuem zu seinem Recht verholfen. Nach solchen Feststellungen der wissenschaftlichen Forschung sind die Angaben der Handschrift zu berichtigen; weiterhin sind sie zu ergänzen, z. B. ist zu bestimmen, welcher von den vielen Hugo oder Johannes oder Petrus, die das Mittelalter kennt, der in der Handschrift kurz mit diesem Namen Aufgeführte ist. Auf alle Fälle aber wird man die Angaben über Inhalt und Verfasser, die von der Handschrift selbst geboten sind, verwerten und bei der Beschreibung wiedergeben mit dem Hinweis darauf, daß sie ihr entnommen sind.

Oft jedoch ist in der Handschrift Verfasser oder Titel des Werkes weder im Text noch in irgendeiner andern Angabe auch nur mit der leisesten Andeutung genannt. Dann gilt es für den Beschreiber, dies selbst ausfindig zu machen. Zunächst wird man die Gattung des Schrifttums festzustellen suchen. Am leichtesten werden *biblische Texte* erkannt infolge der genauen Bekanntschaft auch der weitesten Kreise mit ihrem Inhalt. Selbst jeder, dem die Bibel nur aus der deutschen Übersetzung geläufig ist, wird den Stoff auch in dem lateinischen Gewand, das mittelalterliche Handschriften gewöhnlich

zeigen, unschwer wieder finden. Die nächste Untersuchung wird dann der Frage zu gelten haben, ob die lateinische Bibel in der Übersetzung der Vulgata vorliegt, was natürlich das häufigste sein wird, oder ob sie in der vorhieronymischen Form der Itala gegeben ist, was in alten Handschriften doch nicht so ganz selten ist, jedenfalls häufiger als man zunächst vermutet, wie die überraschende nachträgliche Feststellung von Italatext in Handschriften, die jahrhundertelang der Öffentlichkeit bekannt waren, beweisen könnte. Für diese Untersuchung wird schon die Vergleichung eines kurzen Stückes mit einer Vulgataausgabe genügen; so lautet der Anfang des Alten Testaments nach der Vulgata: „*In principiis creavit Deus coelum et terram. Terra autem erat inanis et vacua*", dagegen nach der Itala: „*In principiis fecit Deus coelum et terram. Terra autem erat invisibilis et incomposita.*" Andererseits beweist der Brief des Hieronymus an Damasus am Anfang des Buches gleich, daß wir eine Vulgatahandschrift vor uns haben. Bei Handschriften mit dem Vulgatatext wird es sich in den allermeisten Fällen nicht lohnen, für die Beschreibung etwa eine genauere Untersuchung der Varianten anzustellen. Dagegen dürfte es sich wenigstens für Evangelienhandschriften aus der ersten Hälfte des Mittelalters empfehlen, die hier fast regelmäßig dem eigentlichen Bibeltext vorangehenden Einleitungsstücke[1]) festzustellen, um die Handschrift den verschiedenen Gruppen der Bibeltextüberlieferungen aus der vorkarolingischen und aus der karolingischen Zeit, in der sich Theodulf und Alkuin besonders um Herstellung eines guten Textes bemühten, zuweisen zu können. Die meisten alten Evangelienhandschriften oder Evangeliare beginnen mit dem Brief des Hieronymus an Damasus, der den traurigen Textzustand der Bibelüberlieferung

---

[1]) s. das Kapitel von P. Corssen in Bd. 6 der Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde = Die Trierer Adahandschrift, 1889, S. 29ff.

zur Zeit des Briefstellers feststellt und dem Papst Damasus die von ihm befohlene gereinigte Bibel überreicht; der Brief beginnt mit *Novum* ... Meist steht zugleich unter den Einleitungsstücken eine kurze Abhandlung eines Unbekannten über die Glaubwürdigkeit der vier Evangelien, beginnend mit *Plures* ... Weniger regelmäßig findet sich dabei noch ein Brief des Eusebius an Carpianus über die Canones, die Eusebius nach der Evangelienharmonie des Ammonius entworfen hat, mit dem Anfang *Ammonius* ..., und endlich ein Brief, den Hieronymus an Damasus geschrieben haben soll über die richtige Benutzung dieser Canones, anhebend *Sciendum* ... Diese vier Stücke stehen in den Handschriften in verschiedener Reihenfolge und verschiedener Vollständigkeit. Bei der Beschreibung einer alten Evangelienhandschrift wird die Angabe, welche von diesen Stücken sich am Eingang finden und in welcher Reihenfolge, bezeichnet durch ihre Anfangsworte, oft einen wertvollen Fingerzeig für die literarische Zuweisung geben. Weiterhin ist von großer Wichtigkeit die Kapiteleinteilung, die zwar oft im Text selbst nicht durchgeführt ist, aber aus der vorausgesandten Inhaltsangabe, der Capitulatio, ersetzt werden kann. Es gehen fünf Einteilungen nebeneinander her. Nach der ersten hat Matthäus 88 Kapitel, deren erstes die Überschrift hat *Generationum quadraginta duarum* etc., Marcus 46 Kapitel mit der Überschrift beim ersten *Esaiae testimonio*, Lucas 94, *Praefatione Lucas*, Johannes 45, *In principio verbum;* nach der zweiten zählt Matthäus 81 Kapitel und überschreibt das erste *Generationum nomina*, Marcus 46, *De baptismo Johannis*, Lucas 73, *Visio Zacchariae*, Johannes 35, *Ubi Johannes testimonium perhibet;* nach der dritten Matthäus 74, *Nativitas Christi in Bethleem*, Marcus 47, *Erat Johannes baptizans*, Lucas 88, *Zacchariae sacerdoti apparuit*, Johannes 36, *Johannes testimonium perhibet;* nach der vierten Matthäus 28, *Nativitas Christi; magicum muneribus veniunt*, Marcus 13, *De Johanne*

baptista et victu et habitu eius; de baptismo Jesu, Lucas 21, *Zaccharias viso angelo, quia non credidit obmutuit. Elisabeth uxor eius* etc., Johannes 13, *Pharisaeorum levitae — ad Nathanael loquitur;* nach der fünften endlich Matthäus 28, *Nativitas Christi, magorum munera,* Marcus 12, *De Johanne baptista et victu et habitu eiusdem; baptizatus dominus . . .,* Lucas 20, *Zaccharias viso angelo non credens obmutuit; ac posteaquam Elisabeth,* Johannes 14, *Pharisaeorum levitae — invenimus Messiam.* Die fünf Einteilungen können in einzelnen Handschriften auch durcheinander gehen. Ebenso wie über die Einleitungsstücke ist eine kurze entsprechende Angabe über diese Einteilungen wertvoll für die Einreihung der Handschrift. Endlich ist noch einem weiteren Beigabestück bei Evangelienhandschriften besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Dem Buch, das die Evangelien in ihrer fortlaufenden Erzählung enthält, ist in den meisten Fällen ein Schlüssel beigegeben, Comes oder auch Capitulare genannt, der die Abschnitte aus den Evangelien in der Verteilung, wie sie für die Lesungen an den einzelnen Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres benutzt werden, mit ihren Anfängen nach diesen Kirchentagen zusammenstellt. Die Überschriften am Anfang dieses Comes sowie an den Abschnitten, in denen die Lesungen für bestimmte Gelegenheiten zusammengefaßt werden, haben verschiedene festgeprägte Formen, die zu beachten sind. Einmal heißt Überschrift und Anfang: *Incipit capitulare evangeliorum lectionum de circulo anni, id est de vigilia natalis domini de nocte,* ein anderes Mal: *Incipit capitulare evangeliorum de circulo anni in natali domini ad sanctam Mariam maiorem;* wieder bei einer anderen Gruppe fährt die zweite Überschrift fort: *In vigilia natalis domini.* Die Lesungen für bestimmte Gelegenheiten können heißen *Capitula necessaria,* oder auch *lectiones de diversis causis.* Auch sind, wenn man in Einzelangaben bei der Beschreibung noch weiter gehen will, diese bestimmten Gelegenheiten recht ver-

schieden in den einzelnen Handschriftengruppen. Endlich ist besonders das Verzeichnis der Kirchenfeste im Comes selbst für zeitliche und örtliche Festlegungen von großer Bedeutung, ob z. B. mit Weihnachten begonnen wird oder mit Advent, ob das Erscheinungsfest Theophania oder Epiphania heißt, wie die Sonntage nach Ostern und nach Pfingsten gezählt sind, ob z. B. nur nach dem Pfingstfest, oder auch nach Peter und Paul, Laurentius und Cyprian, wie die Adventssonntage gezählt werden, ob in aufsteigender Ordnung, wie in gallikanischen Büchern, oder als Sonntage vor Weihnachten in absteigender Art, ob das Fest Allerheiligen aufgeführt ist, welche besonderen Heiligenfeste ungewöhnlich eingereiht sind, u. dgl.

Wiegen in den früheren Jahrhunderten des Mittelalters die eigentlichen Bibel- und Evangelienhandschriften vor, so treten in den späteren Abschnitten ähnliche Bücher in den Vordergrund, die auch biblische Texte enthalten, aber nicht in der fortlaufenden Erzählung, wie sie die Bibel bietet, sondern in einzelnen Abschnitten und zwar in der Reihenfolge, wie sie für den Gottesdienst der Tage des Kirchenjahres benötigt waren, also in der Ordnung des Comes, die sog. Lectionare[1]) oder Perikopenbücher. Diese Handschriften sind also ebenfalls daran zu erkennen, daß wir in ihnen Texte sehen, die durch ihren biblischen Inhalt gleich bekannt sind, aber stückweise aneinandergereiht; schon durch die einleitende Formel, die sich bei den einzelnen Stücken aus dem Neuen Testament so oft wiederholt, *In illo tempore*, fallen sie sogleich auf. Ein solches Buch, das im besonderen die dem Diaconus zufallenden Lesungen aus den Evangelien enthält, wird genauer als Evangelistar bezeichnet. Gibt es die Lesungen aus anderen Teilen des Neuen Testamentes, sowie diejenigen aus dem Alten Testament, die zu-

[1]) Als Lectionarium matutinale im besonderen bezeichnet man andererseits auch ein Buch, das die Lesungen des Breviers für die Matutin enthält (s. u.).

sammen vom Subdiaconus vorgelesen werden, die sogenannten Episteln, so wird es Epistolar genannt. Das Epistolar selbst ist wieder leicht zu erkennen an der meist auch künstlerisch hervorgehobenen ersten alttestamentlichen Lesung, dem Kapitel aus Jesaias mit dem Anfang „*Haec dicit Dominus: propter Sion non tacebo*", oder am ersten Stück aus dem Neuen Testament, dem Kapitel aus dem Römerbrief mit dem Anfang: „*Paulus servus Christi Jesu, vocatus apostolus segregatus in evangelium domini.*"

Zu diesen Büchern, in denen die biblischen Textabschnitte für den Gottesdienst enthalten sind, gehören als Ergänzung solche für die nicht aus biblischen Lesungen bestehenden Teile der Messe, also den Kanon und die nach den Tagen und Festen des Kirchenjahres wechselnden Gebete des Priesters sowie die verschiedenen Segnungen. Diese Bücher heißen Sakramentare, deren drei unterschieden werden, das Sacramentarium Leonianum, das dem Papst Leo d. Gr. zugeschrieben wird und das seltenste ist, das Sacramentarium Gelasianum, das in drei Bücher eingeteilt, dem Gelasius zugeschrieben wird und hauptsächlich auf gallischem Boden seine Heimat hat, und endlich das Gregorianum, das von Gregor d. Gr. herrührt und das Meßbuch des Karolingerreichs geworden ist. Das Sacramentarium Gregorianum begegnet in mittelalterlichen Handschriften am häufigsten und wird vielfach schon durch das Bild seines Schöpfers gekennzeichnet. Das Buch, das dem Sakramentar beim Brevier entspricht, indem es die gleichartigen Teile für das Breviergebet birgt, wird als Collectar bezeichnet; es hat also für das Officium die gleiche Bedeutung wie das Sakramentar für die Messe. Das Buch endlich, das alle die verschiedenen für die Messe benötigten liturgischen Bände zusammenfaßt und in einem großen Corpus enthält, wird Missale genannt. Wiegen in der ersten Hälfte des Mittelalters die Handschriften vor, worin die einzelnen Bücher für die Messe enthalten sind, so entstammen

die Missalhandschriften in ihrer großen Masse der zweiten Hälfte des Mittelalters.

Daß alle diese Stücke besonders in der Frühzeit auch vorzugsweise durch künstlerische Einbände und durch prächtigen Schmuck mit Initialen und Miniaturen ausgezeichnet wurden, ist schon an anderer Stelle ausgeführt worden.

Diesen liturgischen Büchern seien noch solche angeschlossen, die nur die gesungenen Teile des Gottesdienstes enthalten, das Antiphonar, das zu den Brevieren gehört, und das Graduale, das entsprechende Gegenstück für das Missale. Sie sind schon an ihrer Notenbeigabe zu erkennen, in der älteren Zeit als Neumen, später als Mensuralnoten. Übrigens ist darauf hinzuweisen, daß diese Unterscheidung zwischen Antiphonar und Graduale, die heute allgemein gilt, wohl schon auf ein ehrwürdiges Alter zurückblicken kann, daß aber alten Aufschriften oft noch ein anderer Gebrauch zugrunde liegt, wonach Antiphonar ursprünglich beide Bücher bezeichnete und Graduale, auch Cantatorium genannt, der erste Teil des Antiphonars der Messe war.

Wie bei den Evangelienhandschriften die verschiedenen Kapiteleinteilungen besondere Beobachtung verdienen, so kann aus der Verschiedenheit der Einteilung auch bei einem anderen Bibelbuch eine Hilfe für die Feststellung der Heimat gewonnen werden, bei dem Buch der Psalmen, das wegen seiner Bedeutung für den Gottesdienst, für Messe wie Breviergebet, schon in alter Zeit vielfach für sich abgeschrieben wurde und das dann in dem späteren Teil des Mittelalters auch als Lieblingsbuch frommer Laien aus der vornehmen Welt wieder mit besonderer Vorliebe Bilder- und Initialenschmuck erhielt. Abgesehen von der Einteilung in 150 Psalmen, die überhaupt späteren Ursprungs ist[1]), treffen wir den ganzen Psalter in zwei Hälften

[1]) Es sei hier auch auf die Verschiedenheit der Zählung hingewiesen, die Luthers Übersetzung gegenüber der Vulgata aufweist, indem wohl beide 150 Psalmen zählen wie auch der hebräische Psalter, aber die Vulgata

geteilt mit einem Einschnitt bei Psalm 77, was bei byzantinischen Psalterien die Regel bildet, in abendländischen Handschriften aber nur selten und dann wohl als byzantinische Einwirkung anzutreffen ist, oder aber in drei große Abschnitte zerlegt, was eine Eigentümlichkeit alter irischer und angelsächsischer Psalterien ist, sich jedoch auch in vielen festländischen Psalterhandschriften findet, die damit irgendeinen Zusammenhang mit dem insularen Buchwesen verraten. Diese Dreiteilung ist äußerlich oft schon dadurch angedeutet, daß die Anfangsbuchstaben des 1., 51. und 101. Psalmes besonders ausgezeichnet sind, wenn diese Einschnitte nicht durch andere Mittel, z. B. ganze Bilderseiten, hervorgehoben werden. Eine dritte Einteilung geht von der Gruppenbildung von 10 Psalmen aus, hebt also den 1., 11., 21. usw. heraus, und einer weiteren liegt die Verwendung des Psalters im Brevier zugrunde, wo bestimmte Psalmen, der 1., 26., 38., 52., 68., 80., 97. und 109. (nach der Vulgata-Zählung) einstens die Matutinen der sieben Wochentage und die Sonntagsvesper begonnen haben. Diese letzte Teilung, die also nach der römischen Liturgie sich richtet und acht Stücke ergibt, finden wir ursprünglich am meisten in Italien, dann in Frankreich. Die verschiedenen Einteilungen gingen aber auch ineinander über, so daß in den einzelnen Handschriften verschiedene Kombinationen vorkommen können. Aus dem Zusammenfließen der Achtteilung mit der Dreiteilung ergibt sich häufig eine besondere Zehnteilung, bei der außer den acht liturgischen Psalmen auch noch der 51. und 101. hervorgehoben werden. Im ganzen genommen gilt als Regel, daß im frühen Mittelalter die Achtteilung in Italien und Frankreich, die Dreiteilung in Irland, England und Deutschland üblich war. Später

---

die Psalmen 9 und 10, sowie 114 und 115 zusammennimmt, dafür 116 und 147 in 2 Teile zerlegt, so daß wohl die Gesamtzahl gleichbleibt, bei vielen Psalmen auch die Nummer übereinstimmt, bei anderen aber wieder nicht.

findet die Achtteilung größere Verbreitung, hauptsächlich durch die Reform Gregors VII., und führt besonders in Deutschland durch Vermischung mit der Dreiteilung zur Zehnteilung, wobei aber dann, was bei einer solchen Vermischung in Frankreich weniger zu beobachten ist, die Psalmen 1, 51 und 101, also die der Dreiteilung, einen Vorrang erhalten, und zwar am häufigsten durch das Bild Davids bei Psalm 1, das Bild des Gekreuzigten bei Psalm 51 und das der Maiestas Domini bei Psalm 101.

Auf den ersten Blick hält man vielleicht manchmal eine andere Gruppe von Handschriften, die viel Psalmentext enthalten, auch für Psalterien; bei näherem Zusehen aber werden sie bald in ihrer Besonderheit erkannt als Breviarien, eine Gattung, die seit dem 13. Jahrhundert eine größere Rolle spielt. Das Breviarium, ein liturgisches Buch, enthält das Officium, die Gebete, die für den gesamten Klerus, Weltgeistliche wie Ordensleute, täglich zu bestimmten Zeiten von der Kirche vorgeschrieben sind. Das Officium besteht aus Psalmen, Hymnen, Lesungen aus Bibel und Heiligenlegenden, Gesängen und Gebeten, die nach Stunden geordnet sind, und zwar für Matutin, Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Complet. Voran geht ein Kalendar und außerdem enthält das Brevier noch die Bußpsalmen und die Litanei. Die einzelnen Teile des Breviariums waren früher in verschiedene selbständige Bücher verteilt, Psalterium, Hymnarium, Lectionarium, Passionarium oder Passionale, Homiliarium und Antiphonarium. Das Breviarium ist vom Psalterium, dessen Inhalt den Hauptbestand des Breviers bildet, gleich daran zu unterscheiden, daß es den Psalter nicht fortlaufend enthält, sondern verteilt auf die einzelnen Wochentage bzw. Tagesstunden, und daß zwischen den einzelnen Psalmenstücken Versikel und Responsorien stehen; Psalterien und Breviere zeigen also einen ähnlichen Unterschied wie Evangeliare und Evangelistare. Auch mag die bezeichnende Einteilung in

Proprium de tempore, Proprium sanctorum und Commune sanctorum einen Fingerzeig für die Buchart geben.

Besonders die Gliederung in die großen Abschnitte der Propria oder in Pars hiemalis und Pars aestivalis, dann aber auch schon der Umfang allein läßt das Breviarium von einer andern Gattung von Büchern leicht unterscheiden, die im Schlußteil des Mittelalters sehr beliebt waren und inhaltlich weithin mit den Brevieren zusammentreffen. Gemeint sind die Stundenbücher, Horarien, Livres d'heures. Die Stundenbücher sind keine offiziellen liturgischen Bücher der Kirche, wie etwa das Brevier, sondern sind Gebetbücher mit Andachten für den Laien, in der Hauptsache zu Ehren der heiligen Jungfrau. Sie gehen wohl schon bis ins 12. Jahrhundert zurück, ihre Hauptblütezeit war aber das 14. und 15. Jahrhundert. Ursprünglich waren sie wohl eine aristokratische Liebhaberei, später drangen sie aber auch in bürgerliche Kreise; ihr Format war zuerst etwas größer, wurde aber nachher kleiner. Ist die Sprache der Psalterien immer lateinisch, so finden wir Stundenbücher in den verschiedensten Sprachen. Der Inhalt der Stundenbücher ist nicht durchaus festgelegt und nicht überall ganz gleich; doch sind die Hauptstücke in den meisten Livres d'heures dieselben. Sie beginnen mit einem Kalendar, bringen dann Texte aus den Evangelien, hierauf Gebete (Obsecro und Intemerata), auf die im besonderen die Horae Mariae folgen, Praeparatio, Hymnus, Psalmus, Lectio, Canticus und Oratio, und zwar ad matutinas, ad laudes, ad primam, ad tertiam, ad sextam, ad nonam, ad vesperas, ad completorium; hernach die sieben Bußpsalmen, die Litanei, die Vigilien der Toten und am Schluß Gebete zu den Heiligen. Statt Horae Mariae, die ganz besonders in Frankreich verbreitet waren, werden diese Stundenbücher besonders in Italien auch Officia Beatae Mariae Virginis genannt. In den gleichen Kreis gehören Corona Beatae Mariae Virginis, Rosarium Beatae Mariae Virginis und Cursus Beatae

Mariae Virginis. Einem ähnlichen Zweck der Erbauung und Andacht diente in Deutschland der Hortulus animae.

Daß besonders im 15. Jahrhundert gerade diese Andachtsbücher ein Lieblingsgebiet der Buchmalerei waren, ist schon oben angeführt worden.

Im Anschluß an die Gruppe der liturgischen Bücher sei noch mit ein paar Worten auf ein besonderes Stück eingegangen, das in den meisten dieser Bücher eine Rolle spielt und das zu ihrer zeitlichen und örtlichen Festlegung oft wertvolle Anhaltspunkte bietet. Schon der Comes der alten Evangelienhandschriften knüpfte an die Tage des Kirchenjahres an und baute sich auf dem Kalender auf; so wurden später diesen liturgischen Handschriften, besonders den Lectionaren, Psalterien und Livres d'heures fast regelmäßig Kalendare als Eingangsstücke vorgesetzt. Wie schon oben beim Comes angedeutet worden ist, können solchen Kalendaren Schlüsse auf Alter und Heimat der Handschrift entnommen werden. Die ältesten Kirchenkalender hatten noch eine recht bescheidene Zahl von kirchlichen Festtagen, im wesentlichen nur die Hauptfeste des Herrn selbst. Daran schlossen sich erst im Lauf der Zeit die Marienfeste, Aposteltage und Feiern der Heiligen und Märtyrer. In alten Kalendern finden wir schon z. B. Peter und Paul, sowie Laurentius, dann von den Märtyrern Johannes Baptista und Stephanus, von den Marienfesten Mariae Geburt, Verkündigung und Himmelfahrt. An den Grundstock, der in der ältesten römischen Liturgie festgelegt war, wurden weitere Tage angefügt, die Fingerzeige für die verschiedenen Völker und für einzelne Orte bieten. Auf solche Merkmale, die den Fortgang der Zeit andeuten, ist natürlich zu achten; so ist anzugeben, ob z. B. alle Aposteltage vertreten sind, und ob sie, was noch spätere Zeit verraten wird, auch ihre Vigilien haben. Besonders bezeichnend sind gewisse Heiligen, die in einer bestimmten Zeit und Gegend eine größere Rolle gespielt haben, aber später mehr

in Vergessenheit geraten sind; so waren z. B. Arnulf und Eufemia karolingische Lieblingsheilige, die seit dem 11. Jahrhundert fast völlig verschwunden sind. Einzelne Festtage bieten einen willkommenen Anhaltspunkt für einen terminus post quem; so ist z. B. Allerheiligen ein Beweis, daß wir schon über das erste Drittel des 9. Jahrhunderts hinaus sind, mit Allerseelen sind wir schon über dem Anfang des 11. Jahrhunderts, das Fest von Mariae Empfängnis ist im Abendland erst seit dem 12. allgemein verbreitet. Für die Psalterien des 13. Jahrhunderts, von denen viele für Dynastenhäuser hergestellt wurden, ist ein besonderer Zeitmesser, ob die neue Heilige, die aus dem Hochadel hervorgegangen war, die heilige Elisabeth, die 1235 kanonisiert wurde, schon darin enthalten ist, bzw. nachgetragen wurde; Fronleichnam wird erst im 14. Jahrhundert allgemein gefeiert und ebenso weist die heilige Katharina im Kalender auf das gleiche Jahrhundert. Wie die Landesheiligen sich geltend machen, sehen wir schon an dem Godescalc-Evangeliar, das deutlich auf das Frankenland weist, weil in seinem Kalendar auf den Grundstock des römischen Kalenders die fränkischen Heiligen Bonifatius, Kilian, Martialis, Mauritius, Maximin, Medardus u. a. aufgebaut sind, wie schon vorher in gallischen Handschriften die Frankenheiligen Hilarius und Martinus eingedrungen waren. Einzelne Heilige weisen auf bestimmte Orte, z. B. Emeram nach Regensburg, Meginrad nach Einsiedeln, Nazarius nach Lorsch, Pirminius nach der Reichenau, Udalricus nach Augsburg, Severin, Gereon, Ursula u. a. nach Köln. Eine ganz besondere Bevorzugung des Nicolaus, der an sich überall gefeiert wurde, kann auf ein Kluniazenserkloster deuten. Weiterhin ist bei bestimmten Heiligen auf das Datum ihrer Feier zu achten, das manchmal je nach dem Bistum wechselt; so wird z. B. Margareta meist am 13. Juli gefeiert, in Salzburg aber am 12., am Oberrhein am 15., in Lausanne am 19. und in Genf am 20. Juli. Damit sollen natürlich nur Proben

zur Veranschaulichung des Gesichtspunktes gegeben werden. Eine Aufzählung sämtlicher Tage und Heiligen kann selbstverständlich hier nicht in Frage kommen. Man wird eben jeweils das Kalendar zunächst daraufhin prüfen, ob die Eintragung des einen oder andern Heiligen darin auffällt, und solchen Spuren nachgehen. Dabei ist ein unentbehrliches Hilfsmittel, das der Handschriftenbeschreiber hier zur Hand haben muß, H. Grotefends Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. Freilich sind seine Angaben manchmal überholt, und überhaupt ist bei allen Schlüssen aus diesem Kapitel Vorsicht angezeigt. Die allermeisten Heiligen des Kirchenjahrs sind überall gefeiert worden, und nicht auf ihre eigentliche Heimat begrenzt geblieben; außerdem ist daran zu denken, daß oft ein Kalendar einfach von der Vorlage übernommen wurde und dann seine Heiligen nichts mehr für den Ort der Herstellung der Handschrift selbst beweisen.

Mit dem bisherigen Schrifttum, den Bibeltexten und den liturgischen Büchern, ist schon ein sehr beträchtlicher Teil der alten Handschriftenbestände umfaßt, entsprechend der Eigenart des mittelalterlichen Geisteslebens und der mittelalterlichen Bildungsverhältnisse nicht bloß die wichtigste, sondern auch die umfangreichste Gruppe, was uns heutigen Menschen erst recht zum Bewußtsein kommt, wenn wir in den Verzeichnissen der in unserer Zeit erschienenen Bücher den verschwindend kleinen Abschnitt dieses Schrifttums mit dem der übrigen Gebiete vergleichen. Gemeinsam ist all diesen vielen Handschriften, die wir an ihrem Inhalt unschwer erkennen, daß wir für sie und die in ihnen enthaltenen Stücke keinen Verfasser zu suchen brauchen. Aber gleich hebt diese Schwierigkeit an, wenn wir Bücher in die Hand bekommen, die offenkundig ebenfalls noch biblische Texte enthalten, aber nicht bloß diese allein, sondern dazu mehr oder weniger ausführliche Erklärungen, wenn wir also das weite Reich der *Bibelkommentare*

betreten. Daß man einen Kommentar in der Hand hat, zeigt abgesehen vom Inhalt oft schon die Form, indem der eigentliche Bibeltext in einer meist mit größerer Schrift gefüllten, mehr oder weniger breiten Mittelspalte steht, während die Erklärungen ihn von allen Seiten umgeben, wofern es sich nicht, besonders in alter Zeit, bloß um Worterklärungen, Glossen handelt, die oft zwischen die Zeilen oder auch an den Rand geschrieben sind (Interlinear- bzw. Marginalglossen). Wer den Kommentar zu der betreffenden biblischen Schrift verfaßt hat, bleibt freilich in den allermeisten Fällen ohne jegliche Andeutung, und wird wohl für gewöhnlich auch dem Handschriftenbeschreiber nicht bekannt sein und von ihm, wenn er nicht gerade Fachmann dieser Wissenschaft ist, kaum ohne ganz ungewöhnlichen Zeitaufwand, wenn überhaupt, festgestellt werden können; man denke nur an den langen Gelehrtenstreit, der sich an die Glossa ordinaria und an die Frage ihrer Abfassung durch Walahfried Strabo geknüpft hat. Der Handschriftenbeschreiber wird sich wohl meist, wenn ihm keine fachmännische Hilfe zur Seite steht, mit der Angabe begnügen, daß es sich um einen Kommentar der und der biblischen Schrift handelt; aber wer aus der langen Reihe der Bibelkommentatoren, die von Origines über Augustin und Hieronymus bis zu Nikolaus von Lyra führt, sein Verfasser ist, wird er unentschieden lassen. Denn das Mittel, das man sonst weithin für solche Zwecke bei der mittelalterlichen theologischen Literatur zu Hilfe nehmen kann, die Initiensammlungen (s. u.), wird bei Bibelkommentaren vielfach versagen.

Mit dem eben angedeuteten, weiten Gebiet des mittelalterlichen Schrifttums gelangt man an ein fast uferloses Meer, bei dem nicht mehr ein bekannter Inhalt, wie ihn seither immer noch die biblischen Texte gebildet hatten, das Pfadfinden erleichtert. Andererseits hat, wie es die Natur der Sache gleich erwarten läßt, die Theologie, mit der im Mittelalter die Philo-

sophie untrennbar verbunden ist, das unabsehbare Reich der *Scholastik*, eine zahllose Menge von Handschriften hinterlassen. Wohl werden wir hier viel auf Namen stoßen. Gerade weil die Zahl der Kirchenschriftsteller (Scriptores ecclesiastici) so groß ist wie der Sand am Meer, wird sich der Text immer gern auf die eigentlichen Kirchenväter (Patres Ecclesiae) berufen, wenn nicht gar etwa Namen wie Gregor und Augustin, Ambrosius und Hieronymus mit dem Gewicht der eigentlichen Kirchenlehrer (Doctores Ecclesiae) als Kronzeugen beigezogen werden. Doch ist, selbst wenn gleich vorn im Text ein solcher Name genannt wird, damit durchaus nicht gesagt, daß er der Verfasser der betreffenden Schrift sein soll. Ja, selbst wenn dies mit klaren Worten ausgesprochen wird, ist damit die Sache für den Handschriftenbeschreiber noch nicht erledigt. Wohl wird er natürlich eine solche Angabe, die sowohl im Eingang wie in der Schlußbemerkung sich finden kann, sich zunutze machen und in seiner Beschreibung festhalten. Aber damit wird er nicht der Pflicht enthoben sein, in einer wissenschaftlichen Ausgabe der Werke des angegebenen Schriftstellers nachzuprüfen, ob die betreffende Schrift tatsächlich ihn zum Verfasser hat. Findet er sie nicht in seiner Ausgabe, so wird er sich nicht voreilig zu dem freudigen Glauben verleiten lassen dürfen, eine neue, seither unbekannte Schrift des Verfassers entdeckt zu haben. Dies wäre ein verschwindend seltener Ausnahmefall. Für gewöhnlich wird es so liegen, daß der mittelalterliche Handschriftenschreiber vielleicht eigenmächtig oder auf Grund einer schon irrtümlichen Vorlage die Schrift fälschlich einem bestimmten Verfasser zugeschrieben hat, weil er den richtigen nicht kannte. Dann gilt es jetzt erst recht, den wahren Verfasser ausfindig zu machen. In vielen Fällen hilft aus dieser Not eines der Initien-Werke, in denen die mittelalterlichen theologischen Schriften alphabetisch nach ihren Anfängen verzeichnet sind; das älteste: Initia librorum patrum latinorum

sumptibus academiae Caesareae Vindobonensis, 1865, das umfassendste: Initia patrum aliorumque scriptorum ecclesiasticorum latinorum ex Migne patrologia et ex compluribus aliis libris conlegit ac litterarum ordine disposuit Marcus Vattasso, Vol. 1. 2, 1906—1908 (= Studi e Testi, 16 und 17), daneben: Initia operum latinorum quae saeculis XIII., XIV., XV. attribuuntur secundum ordinem Alphabeti disposita edidit A. G. Little, 1904. Freilich wird mancher Textanfang sich nicht in den Initienwerken feststellen lassen; in vielen Fällen aber wird man dankbar sein für ihre Hilfe, die jedenfalls viel bequemer ist als ein mühsames Durchsuchen der ganzen Literatur, über die man sich wohl am besten einen Überblick verschafft durch O. Bardenhewers Patrologie, 3. Auflage 1910, oder desselben Verfassers breiter ausgeführte Darstellung in seiner Geschichte der altchristlichen Literatur, 2. Auflage 1914/24.

Die besten Texte für das in Betracht kommende Schrifttum bietet die große Ausgabe des Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum editum consilio et impensis academiae litterarum Caesareae Vindobonensis, 1866 seqq., die aber noch lange nicht abgeschlossen ist. Deshalb wird man sich oft mit der weniger zuverlässigen und vielfach veralteten, aber eben in ihrer Vollständigkeit bis jetzt nicht übertroffenen Sammlung der Patrologia Latina von Migne begnügen. Da fast die ganze theologische Literatur des Mittelalters, die heute für die Wissenschaft nur noch ein begrenztes Interesse hat und deshalb zum Teil nicht mehr in neuen Ausgaben vorgelegt wird, in der Masse der Inkunabeln noch eine Verewigung im Druck gefunden hat, wäre es ein sehr verdienstliches Unternehmen, wenn in dem großen Werk des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke am Schluß ein umfassendes Initienverzeichnis angereiht würde, das auch für die mittelalterlichen Handschriften ein Hilfsmittel von unschätzbarem Wert darstellen könnte.

Noch schwieriger liegt die Sache bei Handschriften *juristischen* Inhalts, weil hier ein Hilfsmittel wie die Initiensammlungen noch fehlt. Daß ein Text aus dem Gebiet des Rechtes vorliegt, wird wohl ein Blick in die Handschrift bald erkennen lassen. Aber welche von den vielen Sammlungen der Canones, Constitutiones, Institutiones, Decretales, Digesta, mit allen ihren Apparatus und Glossae im einzelnen Fall es ist, und wie der Zusammensteller einer bestimmten Sammlung oder der Verfasser einer einzelnen Abhandlung heißt, wird meist schwer festzustellen sein. Auch wenn Namen genannt werden, ist Vorsicht angezeigt, weil damit oft nicht der Verfasser gemeint, sondern nur ein berühmter Rechtslehrer zum gewichtigen Zeugnis angeführt wird. So wird bei allen möglichen Darstellungen vom Arbor consanguinitatis Johannes Andrea genannt, und Raymundus de Pennaforte hat nicht alle die vielen Kompendien, Summae genannt, geschrieben, in denen er genannt wird. Diese Summen erinnern daran, daß im Mittelalter Rechtsenzyklopädien in alphabetischer Anlage besonders beliebt waren, so der Vocabularius utriusque juris, deren bekanntestes Stück dem Jodocus zugeschrieben wird. Weitere Schwierigkeit macht die genauere Bestimmung der verschiedenen gleichnamigen Verfasser, z. B. Johannes de Deo, Johannes Friburgensis usw., der verschiedenen Henricus u. a. Leichter werden die einzelnen Landrechte, der Sachsenspiegel, der Schwabenspiegel usw. festzustellen sein. Eine große Vorarbeit für die ganzen Handschriftenbestände des populären Rechts hat Emil Seckel geschaffen in seinem Buch „Beiträge zur Geschichte beider Rechte im Mittelalter", 1898, das wenigstens für die populäre Literatur des römisch-kanonischen Rechtes ein wertvolles Hilfsmittel zur Feststellung von juristischen Handschriften bietet und den größten Teil der in Betracht kommenden Bestände schon bearbeitet hat.[1])

[1]) Zugleich sei hier auf die Veröffentlichung aus dem Nachlaß von E. Seckel hingewiesen, die Erich Genzmer in der Zeitschrift der Savigny-

Eine weitere Grundlage für Feststellung von mittelalterlichen Handschriften juristischen Inhalts wird die Geschichte der Quellen und Literatur des kanonischen Rechts von Joh. Friedr. von Schulte bieten.

Ähnlich wie bei den juristischen Handschriften liegt die Sache auch bei solchen mit Texten aus den *exakten Wissenschaften*, Mathematik, Physik, Medizin, nur daß ihre Zahl, verglichen mit den juristischen Büchern, trotz des großen Gebietes im ganzen wohl kleiner ist. Auch hier mag der Handschriftenbeschreiber oft gleich vorn auf den Namen Galenus stoßen; wenn er aber die bekannten Werke dieses Verfassers nachprüft, ist von dem gesuchten Text keine Spur zu finden. Am häufigsten wird uns irgendein Regimen sanitatis in die Hand kommen, unter denen das besondere Regimen sanitatis Salernitanum schon durch seinen Namen auf die besondere Rolle hinweist, die Salerno in der Geschichte der Medizin spielt. Andere medizinische Handschriften werden z. B. nach Platearius, Theoderich, Roger, Maurus benannt sein. Dem Nichtfachmann, dem ein solches medizinisches Stück die Aufgabe der Bestimmung auferlegt, wird eine wertvolle Führung zuteil durch die verschiedenen Arbeiten des Altmeisters der Geschichte der Medizin, Karl Sudhoff; einen bequemen Überblick bietet auch Pagels Einführung in die Geschichte der Medizin. Unter den naturwissenschaftlichen Handschriften des Mittelalters wird wohl immer wieder das Buch de natura rerum auftauchen, entweder in seiner ursprünglichen Fassung oder in einer Verarbeitung seines Stoffes; doch wird sein Verfasser, Thomas von Cantimpré, meist im Buch selbst nicht genannt sein. Auf seine Darstellung geht auch das in vielen Handschriften erhaltene Werk des Conrad von Megenberg zurück, das „Buch der

---

Stiftung für Rechtsgelehrte, Bd. 45, Romanische Abteilung, herausgegeben hat: Palaeographie der juristischen Handschriften des 12.—15. u. der juristischen Drucke des 15. u. 16. Jahrhunderts.

Natur" heißt. Mit diesen wenigen Verfassernamen, die hier genannt sind, soll natürlich nicht etwa die ganze Reihe der in Betracht kommenden Namen gegeben sein; sie sind nur als Richtungspunkte angedeutet, nach denen bei Fahrten ins Unbekannte gesteuert werden könnte.

Weniger Schwierigkeiten dürften wohl Handschriften *geschichtlichen* Inhalts bieten. Diejenige Gruppe dieser Bücher, die einem bestimmten Verfasser zugehört, wird ihn wohl meist unmißverständlich gleich am Anfang nennen; so z. B. den im Mittelalter viel abgeschriebenen Josephus. Andere Schriftsteller, besonders die Klassiker, sind ohnehin durch ihren Inhalt als Gemeingut der gebildeten Welt alte Bekannte. Eine weitere Gruppe, das umfangreiche Gebiet der mittelalterlichen Annalen und Chroniken, ist der Natur der Sache nach mehr unpersönlich und enthebt den Handschriftenbeschreiber der Aufgabe, nach einem Verfasser zu forschen, wenngleich nicht vergessen werden darf, daß eine beträchtliche Zahl von Annalen auf dem einen oder andern Grundstock aufbaut, der einen bestimmten und bekannten Urheber hat. Bei der Abteilung der Annalen kommt eine andere Schwierigkeit für den, der sich in die Handschriftenwelt einleben will, in Betracht. Mit vielen dieser Annalenwerke, die in der Literatur bekannt sind und die besonders in der Heimat, nach der sie etwa benannt werden, eine ehrwürdige Rolle spielen, verknüpfen sich oft bei Nichteingeweihten falsche Vorstellungen, so daß sie vom Neuling im Handschriftenreich, der eine solche Merkwürdigkeit sich einmal ansehen will, leicht gar nicht gefunden werden. Sind es doch meist keine Handschriften in selbständiger Form und eigenem, wenn auch noch so bescheidenem Körper, sondern oft nur kurze Stücke am Anfang oder Ende von andern Büchern, meist liturgischer Art, z. B. Matutinalbüchern. Solchen liturgischen Handschriften, in denen die Lesungen und Gebete für die einzelnen Tage des Kirchenjahres enthalten sind, geht

schon aus praktischen Gründen, die ein Verzeichnis der Heiligentage verlangen, meist ein Kalendar voraus. Eine solche Tafel der Zeiteinteilung erweckte den Gedanken, gleich dem Überblick über das Jahr auch einen solchen über die ganze Zeit, besonders soweit sie von der Heilsgeschichte ausgefüllt ist, zu bieten, und so kam man dazu, vor die Kalendare noch einige Seiten mit Annalen zu setzen. So ist z. B. das Chronicon Zwiefaltense ein kleines Stück eines Chorbuches für die Prim aus dem Kloster Zwiefalten, das verschiedene, zum Chorgebet der Prim benötigte Schriften enthält. Der umfangreichste Teil dieses Buches ist das Martyrologium Usuardi, und so wäre es angezeigt gewesen, die Handschrift als Martyrologium zu bezeichnen und unter die liturgischen Bücher zu stellen. Da den Benediktinern ein anderes Stück, das auch in der Handschrift eingeschlossen ist, die Regula S. Benedicti, wohl wichtiger dünkte, benannten sie das Buch darnach, was die jetzt noch auf einem Pergamentschildchen des Vorderdeckels stehende Aufschrift bezeugt. Für die heutige Zeit ist der wissenschaftlich wichtigste Teil aber das Chronicon, weshalb man, als zur Zeit der Säkularisation die Handschrift unter die Bestände der württembergischen Landesbibliothek eingereiht wurde, sie unter die historischen stellte, wie sie auch in der Bibliothek selbst und in der Literatur kurzerhand als Chronicon Zwiefaltense bekannt ist, obgleich dieses Chronicon nur sechs Blätter unter 152 ausmacht und so neben den andern Teilen fast verschwindet.

Gegenüber diesen kleinen Annalenstücken sind die großen Weltchroniken leichter herauszufinden und zu erkennen. Am leichtesten vollends, wenn sie in Reimen geschrieben sind, wie die Weltchronik des Rudolf von Ems, ein Buch, das im Mittelalter so überaus häufig abgeschrieben und mit Bildern versehen wurde, daß wir es geradezu als Volksbuch bezeichnen können.

Mit diesen Reimchroniken sind wir in das Gebiet der *Dichtung* eingetreten, dem wohl aus den gesamten mittelalterlichen Handschriftenbeständen der heutige Mensch noch am ehesten Interesse abgewinnt. Hier ist wieder für Fälle, wo die Feststellung eines Textes Schwierigkeit macht, ein ausgezeichnetes Hilfsmittel geschaffen in dem großen Werk, das die Berliner Akademie unternommen, der Inventarisierung der deutschen Handschriften. Dadurch, daß auch mittel- und neulateinische Handschriften des Mittelalters aus deutschem Sprachgebiet einbezogen wurden, wenn sie literarische Erzeugnisse von ästhetischem Anspruch enthalten, vor allem Dichtungen, aber auch Unterhaltungsromane, und daß von den wichtigsten Bibliotheken schon eine große Anzahl von Stücken aufgenommen sind, deren Inhalt nach Initien festgehalten und alphabetisch geordnet vorliegt, kann in Fällen der Not der Handschriftenbeschreiber oft durch eine Anfrage bei der Akademie jetzt schon Auskunft und Belehrung erhalten. Und wenn einstens das Gesamtgebiet vollends aufgenommen ist und vor allem wenn einmal das Gesamtergebnis der Aufnahmen im Druck vorliegt, wo dann von sämtlichen Dichtungen des Mittelalters aus dem deutschen Sprachgebiet die Anfänge auch der kleinsten Stücke alphabetisch genau verzeichnet aufgeführt sind, wird es ein leichtes sein, eine Dichterhandschrift des Mittelalters, die mit ihrem Anfang uns zur Bestimmung in die Hand kommt, nach Inhalt und Verfasser festzulegen. Da die Aufnahme der Akademie übrigens sich nicht auf die dichterischen Handschriften beschränkt, sondern sämtliche literarischen Stücke in deutscher Sprache bis etwa 1520 umfaßt und zwar mit Einschluß der niederländischen Handschriften, die sich in Sammlungen des deutschen Sprachgebiets befinden, kommt das Unternehmen nicht bloß den Handschriften der eigentlichen Dichtung zugute, sondern kann auch für manche der schon behandelten Fächer ausgenutzt werden, vorausgesetzt eben, daß die betreffende

Handschrift aus dem deutschen Sprachgebiet stammt. Wohl werden Urkunden, Akten, Protokolle, Register, Copiarien, Verzeichnisse von Einkünften und Abgaben und ähnliche Aufzeichnungen rein geschäftlicher Art beiseite gelassen, ebenso Glossen und Glossare. Dagegen sind aufgenommen Übersetzungen aller Art, Erbauungsliteratur, Predigten, Asketisches, katechetische Stücke, Arbeiten der wissenschaftlichen und technischen Theorie (z. B. Rechtsbücher, Diätetiken, Arznei- und Kochbücher, Anweisungen zur Kriegs- und Jagdkunst, Kalender usw., besonders auch Grammatiken, Rhetoriken und Formularbücher), ferner Briefe, selbst Rezepte, Segen, Gebete; insbesondere alle Aufzeichnungen in gebundener Rede und alle erzählende Prosa. Von diesem letzteren, dem eigentlichsten Gebiet der Inventarisierung, werden in Zukunft nur noch diejenigen Stücke mittelalterlicher Dichtung für die Bestimmung Schwierigkeiten bieten, die gerade in der Handschriftenwelt immer wieder auftauchen, Fragmente von Dichtungswerken, die uns nur mit einzelnen Blättern in die Hand kommen oder die etwa auf Fälzen von Einbänden gefunden werden.

Ist so mit größerer oder kleinerer Mühe, durch eine Angabe, die bequem der Handschrift entnommen werden konnte, oder durch umständliches Suchen im Bereich des Schrifttums, dem der Handschriftenbeschreiber sein Stück zuwies, der Inhalt nach Titel und Verfasser soweit als möglich festgestellt, so wäre dies bei der Beschreibung als *Überschrift* oder Titel in klarer Form zu fassen und voranzustellen. Dabei wäre schon äußerlich zum Ausdruck zu bringen, was davon aus der Handschrift selbst genommen ist — gegebenenfalls wird dies in einer Form, die diese Beigabe sogleich kennzeichnet, nach neuerer Forschung berichtigt —, und was der Handschriftenbeschreiber erst durch eigene Feststellung beigebracht hat. Enthält eine Handschrift eine Sammlung von Abhandlungen ein-

heitlicher oder vermischter Art, ist es überhaupt eine eigentliche Mischhandschrift, so wird es sich empfehlen, dies durch einen, wohl meist selbst zu bildenden Gesamttitel in der Überschrift von Anfang an zum Ausdruck zu bringen, wenn auch dieser Behandlung bei der Eigenart mittelalterlicher Handschriften in den wenigsten Fällen schon im Original selbst vorgearbeitet ist. Diese Überschriften sind auch in der Form klar und deutlich herauszuheben, so daß der Benutzer des Handschriftenkatalogs sie ohne langes Suchen auf den ersten Blick erkennt. Für gewöhnlich werden sie in gedruckten Katalogen durch Blockschrift oder durch andere Typen, in geschriebenen durch Unterstreichen ausgezeichnet. Da die oben angegebenen Besonderheiten alle auch gleich an der Form erkenntlich sein sollen, ist der Wahl der verschiedenen Mittel, die diesen Zwecken dienen sollen, größere Aufmerksamkeit zu schenken.

Mit der Überschrift oder dem Titel allein ist es wohl nie getan. Man denke nur an die im Schrifttum des Mittelalters so häufige Übereinstimmung von Titeln für verschiedene Schriften oder an alle die unbestimmten Bezeichnungen wie Evangelistar, Psalterium, woraus sich die Besonderheit der einzelnen Handschrift dieser Art noch nicht ergibt. Während beim heutigen Buch der Titel mit Angabe des Verlags und des Erscheinungsjahres in den allermeisten Fällen genügt, um es genau zu umschreiben, ist für mittelalterliche Handschriften für diesen Zweck, wie schon wiederholt vorweggenommen wurde, ein weiteres Mittel unumgänglich, das für die heutige Bücherwelt fast unbekannt ist; das ist die Angabe des *Initiums*, des Anfangs vom Text, der gewöhnlich soweit wiedergegeben wird, daß er sprachlich ein einigermaßen befriedigendes Ganzes bildet, also nicht bloß in ein paar Wörtern besteht, und vor allem so, daß der Text in diesem Anfang genügend festgelegt ist gegenüber andern Stücken ähnlicher Art und ähnlichen Anfangs, wofern dies überhaupt möglich ist. Oft wird man sich nicht

damit begnügen dürfen, nur den Anfang der ganzen Handschrift oder ihrer selbständigen Teile zu geben, sondern jeweils von jedem Buch bzw. Abschnitt eines Werkes oder selbst von allen, wenn auch kleinen, einzelnen Stücken der Handschrift den Anfang vorführen. Freilich läßt sich hier nicht leicht eine für alle Fälle gültige Richtlinie ziehen; man denke nur an die mancherlei Sammlungen von Gebeten in mittelalterlichen Handschriften oder von Rezepten in Arzneibüchern. Wird hier von jedem einzelnen Stück der Anfang verlangt, so gibt dies der Beschreibung einer solchen Handschrift einen unverhältnismäßigen Umfang, wozu nur in den seltensten Fällen die Zeit zur Verfügung steht, und was oft kaum durch ein mit diesem Aufwand an Zeit und Mühe in Einklang stehendes Bedürfnis gerechtfertigt würde. Wohl wird mit jeder Verkürzung und Vereinfachung dem Forscher vielleicht einmal eine Hilfe versagt, die er brauchen und erwarten wird, aber allen diesen Bedürfnissen kann man nie in vollem Maße gerecht werden. So sind auch die Vorschriften in dieser Hinsicht bei den großen Werken, die von bestimmten wissenschaftlichen Stellen, wie den Akademien, unternommen wurden, je nach Zweck und Ziel der einzelnen Aufgabe verschieden aufgestellt worden. Z. B. fordert die deutsche Kommission für ihre Aufnahmen (s. o.), daß angegeben werden „die Anfänge und Schlüsse aller selbständigen Stücke, mögen sie noch so klein sein, und zwar so, daß von Gedichten mindestens je ein Reim- oder Verspaar, von Prosa mindestens je ein voller Satz Aufnahme findet; enthalten die ersten oder letzten Reimpaare oder Sätze formelhafte oder stereotyp gebrauchte Wendungen, die als Kennzeichen unzulänglich sind, so ist je ein weiteres Reimpaar oder ein weiterer Satz hinzuzufügen; von mehrstrophigen Liedern und Sprüchen je eine Anfangszeile jeder Strophe; bei sehr umfangreichen lyrischen Gedichten, namentlich kirchlichen Inhalts, genügt Angabe des Anfangs

und Schlusses, wenn nicht besondere Gründe die Aufnahme aller Strophenanfänge wünschenswert machen".

Eine weitere Schwierigkeit bei der Feststellung der Grundsätze für Zahl und Maß der Initienangaben macht die Bestimmung, was überhaupt als Initium zu gelten hat. Das mittelalterliche Schrifttum hat vielleicht mehr als andere Zeiten eine Vorliebe dafür gehabt, den Schriftwerken eine immer wieder wechselnde Einkleidung zu geben. Es ist fast die Regel, daß dem eigentlichen Kern, den ein bestimmtes Schriftdenkmal mit seinem textlich fest geprägten Körper bildet, mehr oder weniger zahlreiche und umfangreiche Einleitungen, Vorreden usw. vorangehen; es sei nur an die ganz regelmäßigen Einleitungsstücke der mittelalterlichen Bibelhandschriften erinnert, die dem heutigen Leser meist fremd sind, so bekannt ihm sonst der eigentliche Bibeltext sein mag. In manchen Fällen sind solche Beigaben zur Kennzeichnung der betreffenden Schrift und einer sie enthaltenden Handschrift durchaus bedeutungsvoll und also auch bei diesen Initien anzugeben; man denke wieder an die Einleitungen der Vulgata. In andern Fällen ist mit einem solchen Initium, besonders wenn nicht erkannt wird, daß es nur der Anfang eines Vorstücks ist, und wenn vom Hauptstück selbst nichts gegeben wird, gar nicht geholfen. Es wäre entweder ganz wegzulassen und zum eigentlichen Anfang des Schriftwerkes selbst vorzudringen, was natürlich besonders für den Nichtfachmann gar nicht immer so ganz einfach ist, oder aber, wenn vom Einleitungsstück das Initium angegeben wird, ist es als solches zu bezeichnen und natürlich das Hauptinitium selbst auch noch anzuführen, wobei schon durch die Form anzudeuten wäre, daß dieses die Hauptsache darstellt. Entsprechend ist auch z. B. bei Predigten nicht bloß der Bibeltext, sondern auch der Anfang der Ausführung selbst zu geben, und ebenso vom Schluß nicht bloß die Conclusio „*qui vivit et regnat etc.*" oder ähnliche

Wendungen, sondern das unmittelbar vorangehende Ende der Predigt selbst.

Wenn das Initium einwandfrei festgelegt ist und über Zahl und Umfang keinerlei Zweifel mehr bestehen, bleibt noch die Notwendigkeit einer bestimmten Regelung für die Wiedergabe der Initien selbst. Der mittelalterliche Schreiber gibt seinen Text gewöhnlich mit den zu seiner Zeit üblichen Abkürzungen. Am Anfang des Mittelalters mäßig an Umfang und im großen ganzen auch für den Nichtgeübten leicht zu lesen, werden diese Abkürzungen in den späteren Jahrhunderten zu einem alles überwuchernden Auswuchs der Hast und der Massenherstellung, der das Textbild jedenfalls für den heutigen Leser höchst unerfreulich gestaltet. Zu diesem im Fortschritt der Zeit liegenden Unterschied kommt noch die größere oder geringere Vorliebe oder Abneigung des einzelnen Schreibers und außerdem die in den Wissensgebieten selbst begründete Verschiedenheit, insofern z. B. juristische Handschriften von jeher ganz besonders viele Abkürzungen aufgewiesen haben. Von der Schwierigkeit der Entzifferung dieser Kürzungen soll hier nicht weiter die Rede sein; es sei nur auf das Buch von Cappelli, Lexicon abbreviaturarum, 2. Aufl., 1928, hingewiesen, das trotz mancher Beanstandungen doch immer wieder als Hilfsmittel willkommen sein wird. Aber auch wenn die Schrift vollständig und einwandfrei gelesen ist, ergeben sich gewisse Schwierigkeiten für ihre Wiedergabe. Die einfachste und sicherste Weise wäre, sie ganz in der Form der Vorlage zu geben, also auch mit ihren Abkürzungsformen. Bei handschriftlichen Beschreibungen ließe sich dies auch ohne zu große Schwierigkeit durchführen. Aber jeder Leser der Beschreibung, der nicht in Palaeographie und Abkürzungslehre bewandert ist, hätte seine liebe Not, die Sigelschrift zu verstehen. Eine noch viel größere Schwierigkeit brächte dieses Verfahren bei dem gedruckten Handschriftenkatalog, wo für all die verschiedenen

Ligaturen und Abbreviaturen besondere Stempel zum Druck geschnitten werden müßten, was diesen ganz unverhältnismäßig verteuern würde. Das entgegengesetzte Verfahren wäre, die gekürzten Stellen einfach aufzulösen und in gewöhnlicher Schrift, bzw. in gewöhnlichem Druck zu geben. Aber damit wäre einer Nachprüfung dieser Stellen der Boden entzogen, weil nachträglich keine Spur mehr verriete, wo der Handschriftenbeschreiber sich einen Eingriff in den Text erlaubt hat, und war es auch nur mit der Lesung. Es wird sich also aus Gründen der wissenschaftlichen Genauigkeit nicht umgehen lassen, bei den in Frage stehenden Stellen auch in der Beschreibung anzudeuten, daß sie im Text mit Kürzung geschrieben sind, so daß jeder Benutzer der Beschreibung, wenn ihm Bedenken kommen, auf die Möglichkeit einer falschen Auflösung aufmerksam gemacht und gegebenen Falles veranlaßt wird, sich hier die Handschrift selbst anzusehen. Eine solche Andeutung kann in einfacher Form erfolgen, beim Druck wohl am besten durch Wahl einer anderen Type, bei handschriftlichen Beschreibungen vielleicht eher durch Höherstellen der betreffenden Buchstaben, weil erfahrungsgemäß der häufige Übergang etwa von Schrägschrift zu Steilschrift, woran man auch denken könnte, dem Schreiber mehr Hemmung bereitet als das andere Verfahren. Ähnliche Anstände ergeben sich bei den nicht seltenen Fällen, wo es in der Handschrift zweifelhaft bleibt, ob ein Großbuchstabe oder ein Kleinbuchstabe vorliegt; ein solcher Zweifelsfall ist im 15. Jahrhundert viel häufiger, als es zunächst dem Nichteingeweihten scheinen könnte. Wenn man nicht vorzieht, in allen Fällen, wo derartige Zweifel auftauchen, durch einen Hinweis oder eine Anmerkung auf die Sachlage aufmerksam zu machen, wird es sich vielleicht empfehlen, einen Großbuchstaben in diesem Fall nur bei Eigennamen anzunehmen und als solchen wiederzugeben. Ist eine Stelle offenkundig verderbt oder sonstwie besonders auffallend,

so mag man durch ein sic! oder ein Ausrufezeichen in Klammern eine Anzeige geben, aber nur in wirklich notwendigen Fällen und nicht bei Schreibungen und Sprachgebräuchen, wie mittelalterliche Handschriften sie auf Schritt und Tritt zeigen, z. B. habundare statt abundare und dgl.

Ebenso wie das Initium ist durchweg der Schluß, das Explicit, wiederzugeben. Abgesehen von dem Zweck, den damit geschlossenen Abschnitt hierdurch genau festzulegen, sind auch die mit dem Explicit häufig verbundenen Schlußwendungen für Schreiber, Ort und Zeit der Niederschrift die am meisten versprechenden Fundgruben. Auch die Schreiberverslein, die der Befriedigung, fertig zu sein, in den verschiedensten Formen bald frommer Art, bald recht unfromm Ausdruck verleihen, sind schon ihrer kulturhistorischen Bedeutung halber wert verzeichnet zu werden, selbst wenn sie keinen Anhaltspunkt für Beantwortung von Fragen nach Herkunft und dgl. bieten, was sie übrigens tatsächlich sehr oft tun.

Zwischen Incipit und Explicit den ganzen Text genau durchzulesen und etwa mit einer kritischen Ausgabe zu vergleichen, wird sich in den wenigsten Fällen lohnen, auch aus Mangel an Zeit meist nicht möglich sein. Doch wird bei wichtigeren Handschriften wohl von einem guten Katalog eine, wenn auch kurze, *Kennzeichnung der Textfassung* und ein Versuch ihrer Einreihung in die Handschriftenfiliation, in den Stammbaum der Textüberlieferung, erwartet. Bei dieser Untersuchung wäre darauf zu achten, wie weit der Schreiber durch die gewöhnlichen Fehler des Abschreibens auf die Gestaltung des Textes eingewirkt hat. Am häufigsten wird man eine Abänderung darin begründet finden, daß der Abschreiber eine Zeile ausgelassen hat; eine andere nicht seltene Fehlerquelle ergibt sich, wenn dem Schreiber bei Stellen, deren Inhalt oder Fassung auch sonst ähnlich vorkommt, sein Gedächtnis einen Streich spielt und er infolgedessen solche Stellen verwechselt, oder,

wenn das, was ursprünglich Glossen waren, in den eigentlichen Text hereingenommen wird, weiterhin, wenn da, wo der Wortlaut dem Verständnis Schwierigkeiten bot, eine einfachere Wendung irrtümlich an die Stelle der nicht verstandenen, schwierigeren gesetzt, oder, wenn aus dogmatischer Absicht bzw. aus Gründen der Staatsraison der Text willkürlich abgeändert wird. Sehr häufig endlich gehen verderbte Stellen auf falsche Auflösung von Kürzungen der Vorlage zurück und hier spielt der Übergang von Texten aus insularen Handschriften in kontinentale eine große Rolle. Derartige Auffälligkeiten der Textgestaltung bieten dem philologischen und literarhistorischen Scharfsinn des Handschriftenforschers Anhaltspunkte zu den überraschendsten Feststellungen; es sei nur an die Glanzleistung des Meisters der Palaeographie, L. Traube, erinnert, der bei einer Handschrift von Valerius Maximus aus solchen Anhaltspunkten nachweisen konnte, daß sie für Servatus Lupus hergestellt ist, wahrscheinlich der Feder eines insularen Schreibers in Fulda entstammt, und daß die Vorlage dieses Schreibers in Kapitalschrift geschrieben war. Weiterhin ist besonders bei deutschen Handschriften des Mittelalters ein Hinweis auf die Mundart, in der sie geschrieben sind, unerläßlich. Die kurze Textprobe, die Initium und Schluß bieten, wird meist dafür nicht genügen. Abgesehen von der damit gegebenen Kennzeichnung des Textes selbst sind solche Hinweise gelegentlich auch von Bedeutung für die Frage nach der Herkunft der Handschrift. Freilich darf hier kein voreiliger Schluß gezogen werden; es ist immer an die Möglichkeit zu denken, daß ein Text in einer bestimmten Mundart einfach aus seiner Vorlage abgeschrieben wurde, auch an Stätten, die weitab von dieser Mundart liegen, oder daß umgekehrt bei einem Schreiber an ganz fremdem Ort seine alte Heimatsprache noch zur Geltung kommt.

Ebenso ist natürlich anzugeben, wenn ein Text Glossen enthält. In Handschriften aus deutschen Bibliotheken findet sich

immer wieder Glossenmaterial, das in der unermüdlich zusammengetragenen und umfangreichen Sammlung dieses Stoffes von Elias Steinmeyer und Eduard Sievers, Die althochdeutschen Glossen, trotz aller Nachträge und Ergänzungen heute noch fehlt. Endlich ist bei liturgischen Handlungen gegebenenfalls eine Bemerkung über die Notenausstattung beizufügen. Allerdings werden hier die Wünsche des Fachmanns meist wieder weitergehen, als die Beschreibung für gewöhnlich gewähren kann, auch wenn die knappste Angabe „mit Neumen" durch einen Hinweis auf die Notenlinien, ihre Zahl und eventuell ihre Farbe ergänzt wird. Ebenso gehört zur Vollständigkeit ein Hinweis auf etwaige Akzente, die sich in alten Handschriften gern auf den einsilbigen Wörtern finden, weiterhin besonders bei Büchern, aus denen vorgelesen wurde, wo sie als Tonakzente gesetzt waren. Daß solche Akzente gelegentlich mit i-Strichen konkurrieren, ist schon früher erwähnt worden.

Nachdem so alles festgelegt und aufgezeichnet ist, was zur Kennzeichnung des Inhalts aus der Handschrift selbst genommen werden konnte, ist noch ein wichtiges Stück beizusteuern, das aus dem weiten Reich der Wissenschaft und des Schrifttums zusammenzutragen ist und die dortigen Auswirkungen der Handschrift oder ihresgleichen wiedergibt, in den literarischen *Veröffentlichungen und Bearbeitungen*. In diesem Punkt wird in den vorhandenen Handschriften-Katalogen und -Beschreibungen am meisten Verschiedenheit festzustellen sein, und hier kann am wenigsten eine bindende Norm für alle Fälle aufgerichtet werden.

Als ganz selbstverständlich und unumgänglich dürfte die Angabe eines eigentlichen Abdrucks einer Handschrift angesehen und deshalb allgemein erwartet werden. Ist es fast unmöglich, sämtliche, oft so versteckten Anspielungen auf ein einzelnes Stück in dem unermeßlichen Gebiet des Weltschrift-

tums zu verfolgen, so scheint es doch fast ebenso unmöglich, daß man an der Stelle, wo ein Text als erste Quelle einer Veröffentlichung liegt, nicht auch Kenntnis davon besitzt, daß dieser Text die Grundlage eines solchen Abdrucks gebildet hat. Und doch ist dieser Fall nicht ganz unmöglich, ja nicht einmal so ganz selten, wie es zunächst den Anschein haben möchte. Manche Bibliothek birgt eine Handschrift, die vom ersten bis zum letzten Wort abgedruckt ist, ohne daß die Kataloge der Bibliothek, gedruckte oder geschriebene, eine Spur von dieser Tatsache verraten, und ohne daß irgend jemand in der Bibliothek noch eine Ahnung davon hat, wenn eine solche Veröffentlichung schon Menschenalter zurückliegt. Natürlich mußte zur Zeit der Benutzung ein Beamter der Bibliothek Kenntnis davon haben; aber oft hat er sie mit ins Grab genommen. Freilich ist es gar nicht ausgeschlossen, daß die Bibliothek selbst keinerlei Kunde von dem Abdruck erhalten hat. Wenn ein auswärtiger Benützer eine Handschrift zugeschickt bekommen hat, so wird, selbst wenn eine schriftliche Verpflichtung mit seiner Unterschrift vorliegt, daß er eine etwaige Veröffentlichung der Bibliothek mitteilen, bzw. ihr einen Abzug davon übergeben werde, es schließlich in der Hauptsache von dem Benutzer abhängen, ob er seine Verpflichtung einhält. Die Bibliothek hat nicht immer Machtmittel, dies zu erzwingen, und hatte, wenigstens in früheren Zeiten, kaum die Möglichkeit, die Benutzung mit unbedingter Sicherheit zu verfolgen und zu überwachen. Dieser Punkt ist hier ausdrücklich bloßgelegt, um zu zeigen, daß an der freilich unerfreulichen und auch unrühmlichen Tatsache, daß eine Handschrift einer Bibliothek im Druck veröffentlicht worden ist und die Bibliothek selbst nichts davon weiß, letztere doch nicht durchweg ganz die Schuld trägt; es sei denn, daß der Fall vorliegt, der nicht so ganz selten vorkommen soll, daß der Gelehrte, der die Handschrift veröffentlicht hat, ein Bi-

bliothekar der Bibliothek selbst gewesen ist. Immerhin sind heutzutage wohl in allen Anstalten mit nennenswerten Handschriftenbeständen möglichst sichere Maßnahmen getroffen, daß jeder Abdruck hier bekannt wird, und es ist deshalb die erste und selbstverständliche Forderung, daß der Katalog jegliche Benutzung der Art festhält und den späteren Benutzern zur Kenntnis bringt, damit alle unnötige Doppelarbeit vermieden bleibt.

Schon schwieriger liegt die Sache, wenn eine Handschrift zwar nicht die alleinige Grundlage einer Druckveröffentlichung gebildet, aber neben anderen zur Herstellung eines kritischen Textes gedient hat. Wohl wird dies im kritischen Apparat der Ausgabe meist angegeben sein; aber es kann auch einmal fehlen, und selbst wenn es geschehen ist, so war es besonders in früheren Zeiten für die Bibliotheken mit ihrem knappen Beamtenstand nicht immer leicht, dies in Erfahrung zu bringen, falls nicht der Benutzer selbst es für seine Pflicht gehalten hat, die Bibliothek darauf aufmerksam zu machen. Hauptsächlich wenn schon ein Druck der Handschrift vorlag und die weitere Benutzung durch das Zwischenglied dieses Druckes vor sich ging, wird oft die Bibliothek, die nicht unmittelbar mitzuwirken hatte, ohne Kenntnis geblieben sein, weshalb ein Eintrag im Katalog fehlen mag, der natürlich auch in solchem Fall für jeden späteren Benutzer von Bedeutung gewesen wäre. Andererseits wird es natürlich nicht möglich und auch nicht nötig sein, bei besonders berühmten Handschriften alle Veröffentlichungen in hundertster und tausendster Stelle, wo der Text immer wieder noch einmal abgedruckt worden ist, zusammenzutragen. So gäbe z. B. bei der Weingartner Liederhandschrift die Aufzählung sämtlicher Stellen der Literatur, wo die Handschrift oder Teile aus ihr abgedruckt bzw. für textkritische Ausgaben benutzt worden sind oder wo über sie gehandelt ist, allein schon eine kleine Bibliographie für sich. In solchen Fällen wird der Katalog sich darauf beschränken

müssen, die grundlegende Veröffentlichung zu nennen und auf die letzte Zusammenstellung der in Betracht kommenden Literatur hinzuweisen.

Aber auch wenn die in Frage stehende Handschrift selbst gar nicht für eine bestimmte Ausgabe benutzt worden ist, sei es, weil sie textkritisch als wertlos angesehen wurde, sei es, weil sie nicht bekannt war, ist es natürlich jedem Benutzer von größtem Wert, wenn er im Katalog Veröffentlichungen ihres Textes vorgeführt bekommt, auch wenn diese auf anderen Handschriften aufgebaut sind. Man wird sich ja wohl in diesem Fall bemühen, die neueste und wissenschaftlich beste Ausgabe des Textes aufzuführen. Doch ist dies nicht immer leicht möglich, weshalb der Handschriftenbeschreiber sich manchmal damit begnügt, eben die ihm bekannt gewordene Ausgabe zu nennen. Andererseits dürfte es sich auch oft empfehlen, eine allgemein benutzte und verbreitete Ausgabe zu wählen, selbst wenn sie nicht mehr in allen Punkten dem neuesten Stand der Forschung entspricht. So ist es wohl mit gutem Grund Brauch, für das weite Gebiet der Patristik gewöhnlich die Bände von Mignes Patrologie anzuführen, wenn gleich wohl bekannt ist, daß einzelne Teile dieses Werkes wissenschaftlich heute mehr oder weniger anfechtbar sind.

Noch schwieriger und umstrittener wird endlich die Sache, wenn es sich darum handelt, nicht bloß die Stellen anzugeben, wo ein bestimmter Text im Druck vorliegt, sondern wo über ihn gehandelt ist. Vollständigkeit ist für diese Aufgabe, die Literatur zu einem Text, der in einer Handschrift enthalten ist, zusammenzustellen, von vornherein nicht zu verlangen; sie ist wohl unmöglich. Auch hier wird es sich wieder in erster Linie darum handeln, wenigstens die Literatur, die gerade die betreffende Handschrift selbst behandelt, möglichst lückenlos aufzuzählen, dagegen von der andern, die sich über den betreffenden Text oder über seinen Verfasser ergeht, nur das Wichtigste zu nennen.

Endlich ist es oft angezeigt, solchen Literaturangaben eine kurze Bemerkung über den Verfasser des Textes selbst noch anzufügen.

Zum Schluß noch ein Wort, das sich nicht auf die Beschreibung eines einzelnen Stückes, sondern auf eine zusammenhängende Reihe von solchen Beschreibungen, auf einen Handschriftenkatalog im ganzen, bezieht. Selbst die besten Beschreibungen eines Katalogs verfehlen ihren Zweck, wenn der Schlüssel zu ihrer Verwertung fehlt, den ein sorgfältiges und die verschiedensten Bedürfnisse berücksichtigendes *Register* darstellt. Ein solches Register wird sich natürlich nicht damit begnügen dürfen, nur etwa die Texte der einzelnen Handschriften nach ihrem Verfasser oder sonstigen Ordnungswort aufzuführen und in einer zweiten Reihe nach ihrem Inhalt zusammenzustellen — wobei vorausgesetzt ist, daß die Sammlung an sich schon nach wissenschaftlichen Fächern aufgebaut ist, widrigenfalls auch eine Zusammenstellung nach Wissenschaftsgruppen beizugeben wäre. Diese zwei Reihen, die bei gewöhnlichen Büchersammlungen als durchaus befriedigend angesehen werden, eine Verfasserreihe und eine sachliche Reihe, genügen für einen Handschriftenkatalog noch nicht. Zunächst wäre in besonderen Fällen auch ein Register der Initien erwünscht. Außerdem gehört dazu ein Verzeichnis der Vorbesitzer und der verschiedenen früheren Heimatorte der Handschriften, besonders aber eine Liste der einzelnen Schreiber. Weiterhin wären in einer eigenen Reihe die Handschriften mit Neumen und mit Glossen zu verzeichnen. Endlich aber muß für sich vorgeführt werden der besondere Gehalt der Sammlung nach der Seite der Buchkunst, also die Handschriften mit Miniaturen und Initialen, womöglich nach Jahrhunderten geordnet, wobei es sehr willkommen ist, wenn wenigstens die wichtigsten ikonographischen Gesichtspunkte dabei berücksichtigt werden. Ebenfalls erwünscht ist es schließlich,

wenn ein Register die Handschriften nach ihrem Alter verzeichnet, in Gruppen nach Jahrhunderten geordnet, und weiterhin, wenn neben der Hauptmasse, die wohl immer die lateinischen Handschriften bilden, die Stücke in besonderen Sprachen, also etwa die deutschen Handschriften, die griechischen, die orientalischen usw. noch für sich zusammengestellt werden.

ANHANG

STATT einer Zusammenfassung der Anforderungen, die an eine Handschriftenbeschreibung zu stellen sind, und zu ihrer Veranschaulichung mögen noch einige *Proben von Handschriftenbeschreibungen* folgen. Jede Beschreibung wird außer der Signatur Angaben über Einband, Schreibstoff, Maß und Umfang, Einrichtung, Zeit und Art der Schrift, Ausstattung und besonders über den Inhalt bringen müssen, Angaben, die je nach der Bedeutung der Handschrift eingehend oder knapp gehalten sind. Ihre Reihenfolge mag wechseln; die soeben eingehaltene Ordnung hält sich etwa an den Gang der Untersuchung, die vom Äußeren zum Inneren des Buches vordringt, und wird sich vielleicht dadurch empfehlen, wofern man nicht die Angaben über den Einband, dem sich oft Herkunftsmerkmale entnehmen lassen, an den Schluß stellen will. Ein wichtiges Erfordernis für jede Beschreibung ist eine gut gegliederte, klare und übersichtliche Form.

Die nachstehenden Proben sind aus Katalogen der Berliner und der Karlsruher Bibliothek und aus einem Antiquariatskatalog genommen. Mit ihrer Vorführung soll nicht gesagt sein, daß diese Beschreibungen die einzig richtige und nur so zulässige Form für die betreffende Handschrift darstellen. Sie mögen nur zur Veranschaulichung dienen; eine Kritik im einzelnen wird ihnen nicht beigefügt.

A. Aus den „Handschriften-Verzeichnissen der Königlichen Bibliothek (jetzt Staatsbibliothek) zu Berlin". Band 12. Verzeichnis der Lateinischen Handschriften von Valentin Rose, Band 1, 1893:

16. Phill. 1705 (Metz).
Pergament 115 Blätter. 4. (c. 20 × 14). XI. Jahrhundert.

Neuband (Jes. *ML 8*): *Collegii Claromontani Soc. Jesu* 451, vorn mit Inhalt Sirmond's. Auf der Rückseite des beiderseits leeren Titelblattes (Lage I, 1) steht ganz oben (über dem Titel) von alter Hand (in Kapitalis) *lib sci vincntii* (so) *mett* und am Fuß der Seite der Name *Altelmu*. Auf dem Titelblatt (leere Vorderseite) von no. 2 steht halb ausgekratzt, wie als vorläufige Inschrift, klein schwarz *Domno W.* und tiefer *lib. ieronimi ad ctesiphonte*. Sehr ungleichmäßig ausgeführt sowohl in der oft unschön (vgl. f. 18) und schnell wechselnden Schrift verschiedener Hände als in der nur streckenweise gemachten Färbung (größere hellgelbe bei den Hauptabschnitten oder Kapiteln von I, meist schwarz, ausgetupft hinten f. 103—105 und 112b—113a). Keine Zahlen und keine Kapiteleinteilung. Eine einzelne (rote) Rubrik f. 51b *Visio undecima*. Nur die Anfangsbuchstaben der beiden Hauptschriften groß in rotumrissenen Linienschlingen (*C* f. 2 und besonders *N* f. 70b). Am Rande bei den Bibelstellen Anführungszeichen, von alter Hand wie ein regelmäßiges S, von späteren wie f in geläufigerer Form. No. 1 gleichzeitig stark durchgebessert (tiefschwarz auf verblaßter Tinte), no. 2 nicht. Die griechischen Worte mit den bekannten halbgriechischen Unzialen, in fehlerhafter Auffassung (nur ausnahmsweise einmal mit lateinischer Zwischenschrift). Auf die leere Vorderseite von Blatt 1 sind, auch wohl noch im XI. Jahrhundert, ohne Namen Wipos Verse (40, bis zum Ende einer Spalte) eingetragen unter der unvollständigen Aufschrift *Incipiunt centum proverbia heinrici regis; edita* (so: dann *Incipit inventum quod fert proverbia centum. / Pax heinrico dei amico, / . . ,* bis *Valde decipitur qui a nomine corripitur* d. h. mit Auslassungen bis v. 52 Pertz MG. XI, 245 f.: verfaßt a. 1027—28 s. ib. p. 243).

HIERONIMUS IN DANIELEM UND ADV. PELAGIANOS

1) f. 1b: (3 Zeilen, zum Zwischenschieben von abwechselnd roten, die aber nicht hinzugefügt sind, in große Abstände gereiht) */ Hieronimi / tionum liber,* d. h. *Sancti Hieronimi presbiter explanationum in Danielem prophetem liber.*

(f. 2a) *Contra prophetam danielem . . .* (f. 69b) *respondere debeamus.*

(sw. u.) *Explicit in danihelem tractatus. sci hieronimi. amen. feliciter.*

Ohne Bucheinteilung: nur f. 21 (= Migne p. 541) bei *Balthasar* (Anf. von Buch II: vgl. th. oct. 63) ein großer roter Anfangsbuchstabe (nur ein schwarzer, wie auch anderswo bei Kapitelanfängen, f. 48b = Migne p. 578, bei Buch III). Das letzte (leere) Blatt der letzten Lage fehlt. Dahinter (nach leerer Vorderseite, s. oben)

2) f. 70b: (Ohne Überschrift) *N* (die folgenden noch für den Rubritator bestimmten Buchstaben in dem leeren Raum neben dem Anfangsbuchstaben fehlen *on audacter ut) falso putas sed a* / (bis hier schwarze Kapitalis erste Z.) *manter studioseque fecisti . . .* (Schluß) *comprobantur.* (rote Kapitalis.) *Explicit libellus ad ctesifontem* (adversus Pelagium = Hier. epist. 133 Migne 22, 1147).

3) f. 79[b]: (die ersten zwei Zeilen für die Rubrik leer) *Scripta ad tesifontem aepistola* ... folgen die zwei Bücher des *dialogus adversus Pelagianos* (Migne 23,517): nach dem Prolog auf neuem Blatt 81 die Überschrift (der Personen) *Atticus et critobulus* (dann $\bar{A}$ und $\bar{C}$ am Rande beim Wechsel der Rede). f. 103 (unten) *Explicit pars prima. incipit pars secunda eiusdem libri* ... bricht mit der letzten Zeile von f. 115[b] (der letzten Lage fehlen 2 Blätter) mit den Worten ab: *Cumque egisset david gratias* (= Migne p. 583[c] v. 31). Darunter von gleichzeitiger Hand *Hic deest medium (med̄) secundi libri et totus tertius liber* (d. h. Migne p. 583—618).

B. Aus „Handschriften der Großherzoglich Badischen Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe". V. Die Reichenauer Handschriften, beschrieben und erläutert von Alfred Holder. 1. Bd.: Die Pergamenthandschriften. 1906:

II. 241 f. (2 Columnen, 27 Zeilen) 452×313, s. IX. in.
f. 1—56 sieben Quaternionen XXXI—XXXUII; 57—231 dreiundzwanzig Quaternionen XXXUIII bis LUIIII; 232—241 ein Quinio LX.

Gregorii M. Moralia in expositione Job, pars II (lib. 6—10).

1,1 + Incipit in expositione beati Job moralia Gregorii p*er* contemplationem (c. 2) sumpta pars secunda libri quinque: d*e*o gratias amen.
1'1 Seruata historię ueritate beati Job dicta ... *(241,2)* ... quanto ex lectionis quoq*ue* intercessione respirat. Expl*ic*it lib*er* decimus: pars secunda: deo gratias amen: = *Opp. I c. 181—366.*
241' Federproben.
Überschriften und Initialen rot, gelb, grün.
1 Lib*er* Augie maioris.
Schild Moralia Gregorii p*a*pe in Job S*ec*unda pars //////.
Alte Bezeichnung 2/I/61.
Im Catalog von 822 (Becker 6) zu n. 97—102: ‚Moralia in Job. lib. XXXV in codd. VI'; im Catalog Becker 15 S. 33 n. 126—231: ‚Gregorius cuius moralia in VI corporibus. 132. Item II partes in uol. I'.
Holzdeckel mit weißem Schafleder überzogen; die zwei Messingspangen abgerissen.

C. Aus dem „Kurzen Verzeichnis der Germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek", von Hermann Degering. 1. Die Handschriften in Folioformat. 1925:

52. Perg. 71 Bll. Mit Bildinitialen. 14. Jahrhundert.

JACOB VAN MAERLANT: NATUREN

Bloeme, Boek II. v. 1542 — boek VIII. v. 641. (Ein anschließender Teil derselben Handschrift befindet sich in der Wiener Nationalbibliothek.)

D. Aus dem Antiquariatskatalog 578 von Karl W. Hiersemann, Leipzig, 1927.

1 BIBLIA LATINA

Prachtvolle Sieneser Bilderhandschrift. Pergament. Um 1300. Fol. 574 Blätter, 2 Kolumnen, 51 Zeilen. Schöne italienische Buchminuskel. Mit 150 Miniaturinitialen und 92 Randornamenten von auserlesen dekorativer Wirkung. In rotem Maroquinband. Preis RM. 26500.—.

Die vorliegende reich ausgestattete Handschrift gehört unter die ebenso interessanten wie seltenen Denkmäler italienischer Buchmalerei, die bei unverkennbarer Anlehnung an das zur Weltherrschaft gelangte französische Illustrationsschema in Einzelheiten der Technik und ornamentalen Ausstattung byzantinisierende Züge tragen. In dieser Hinsicht dürfte unser Codex jener Klasse italienischer Handschriften nahestehen, die sich um den Codex Vaticanus Latinus 20 gruppieren.

Der ornamentale Schmuck der Handschrift schließt sich im allgemeinen eng an das in Frankreich zu Beginn des XIII. Jahrhunderts ausgebildete Initialsystem an. Die Anfänge der einzelnen Bücher, sowie der Argumenta sind durch sehr fein ausgeführte Initialmalereien meist mit anschließendem Rankenwerk ausgezeichnet. Mit Ausnahme von achtzehn rein ornamentalen Initialen weisen alle diese Malereien figürlichen Schmuck auf, der sich auch hier und da in den Ranken verstreut findet.

Den Hauptschmuck des Codex bilden die zahlreichen, den Initialen selbst eingemalten Figuren und Szenen. Die Größe dieser Stücke wechselt zwischen etwa 30×30 mm und 120×35 mm. Die zu Randleisten ausgezogenen Schäfte erreichen mitunter die Höhe von 18 cm. Die Darstellungen schließen sich in manchen Fällen eng an die von der französischen Bibelillustration geschaffenen Vorbilder an, daneben aber finden sich manch ungewöhnliche Bilder von großem ikonographischen Interesse. Die Figuren sind nur teilweise in voller Größe gegeben, besonders in den mehrfigurigen Szenen sind es meist Brustbilder oder Kniestücke.

Der Stil der Figuren ist der der Sieneser Schule zu Beginn des XIV. Jahrhunderts. Dahin deuten sowohl die reiche Linienführung, die sehr blau und rot bevorzugten

lichten Farbentöne und nicht zum wenigsten die zierliche Art der Darstellung. Auf die für die Sieneser Buchmalerei charakteristischen hellgelben Streifen zwischen Miniatur und Initialkörper sei hier nur im Vorbeigehen hingewiesen. Daneben machen sich fremde Einflüsse bemerkbar. Daß das Illustrationsschema sich zum Teil eng an französische Vorbilder anschließt, ist bei der beherrschenden Stellung Frankreichs in der Miniaturmalerei der Zeit nicht zu verwundern. Dazu kommt ein gewisser byzantinischer Einschlag. Abgesehen von einigen an byzantinische Typen erinnernde Figuren (vgl. gleich zu Anfang die Figur des Hieronymus) und den bereits erwähnten byzantinischen Dekorationselementen folgt der Künstler besonders im Kolorit der Gesichter der byzantinischen Tradition.

Die dekorative Schönheit der Malereien kann kaum genügend hervorgehoben werden. Mit erlesenem Geschmack sind die Farben zusammengestellt. Wie in allen Miniaturen der Zeit dominieren Tiefblau und Rot, daneben ist ein helles Grün und Gelb, Blaßrosa und Lila bevorzugt. Gold ist verhältnismäßig spärlich verwendet. Die Figuren ordnen sich mit großer Feinheit in den Rahmen ein und sind zum Teil von bedeutender Ausdruckskraft. Dank der zierlich minutiösen Technik ist auch in mehrfigurigen Szenen jede Engigkeit und Überladung vermieden. Überall ist die Eleganz und Sauberkeit der Zeichnung zu bewundern.

Die Handschrift ist von einer Hand in zwei Kolumnen auf weichem italienischen Pergament geschrieben. Feine Bordüren in roter und blauer Federzeichnung füllen den Kolumnenzwischenraum der meisten Blätter oder ziehen sich am linken Rand der linken Spalten hin. Die Schrift ist rubriziert, die Unterschriften sind rot, die Buchbezeichnung am Kopfe der Seiten in abwechselnd roten und blauen Lettern eingetragen. Die Kustoden am Ende der einzelnen Lagen sind kalligraphisch in denselben Lettern wie der Text gegeben und von blassem, mit der Feder gezogenem und rot getüpfeltem Ornament gerahmt. Die mit feinem Sinn für die proportionale Schönheit getroffene Anordnung des Schriftspiegels zusammen mit dem kräftigen Schriftcharakter der eng aneinander geschlossenen Kolumnen verleiht auch den nicht illuminierten Seiten einen überaus harmonischen Charakter.

Der Codex ist in sehr gutem Zustande, vor allem sind die Miniaturen und Randmalereien ausgezeichnet erhalten. Bis auf stellenweis abgeblättertes Gold haben die Farben nichts von ihrer ursprünglichen Leuchtkraft eingebüßt. Es fehlen zwei Blätter (zwischen Bl. 3/4 und am Ende im Register zwischen Bl. 565/566). Von Bl. I, 530, 532 und 533 sind Stücke des unteren weißen Randes ausgeschnitten und durch ähnliches Pergament ersetzt worden, bei den drei letztgenannten Blättern unter teilweisem Verlust der Randmalereien. Die ersten Blätter sind gering fleckig und auf der ersten und letzten Seite ist die Schrift durch den Gebrauch etwas abgegriffen, im übrigen ist der Codex von einwandfreier, fleckenloser Erhaltung.

*

Zum Schluß einige Anhaltspunkte für die Schätzung von Handschriften. Natürlich schwanken die Preise mehr als bei anderen Werten, da hier Liebhaberpreise eine größere Rolle spielen als sonst. Objektive und feste Wertbestimmung ist bei Handschriften

kaum möglich. Darum sollen auch nur als ganz unverbindliche Annäherungswerte die Zahlen gelten, die aus einigen Katalogen der letzten Jahre, Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M., Lagerkatalog 700, 1924 (= B.), Karl W. Hiersemann, Leipzig, Katalog 578, 1927 (= H.) und Jacques Rosenthal, München, Katalog 90, 1928 (= R.) aufgeführt werden. Aus ihnen geht wenigstens dies mit Sicherheit hervor, daß der Käufer von Handschriften schon bei einfachen Stücken in Hunderten, meist aber in Tausenden, und bei wertvolleren gleich in Zehntausenden rechnen muß, wobei natürlich noch lange nicht an besonders berühmte Handschriften gedacht werden darf.

1. **Missale** plenarium. Pergamenthandschrift des XIV. Jahrhunderts, mit einer Federzeichnung und vielen Initialen, Pappband von 308 Bll. 500 M. (R. 168.)

2. **Biblia latina.** Novum Testamentum. Papierhandschrift, geschrieben 1473 in Nürnberg, mit Initialen. Lederbezogener Holzdeckelband mit 189 Bll. 550 M (R. 121.)

3. **Collectarium** cum Calendario et Hymnario. Pergamenthandschrift des XIV. Jahrhunderts. Holzdeckelband von 286 Bll. mit braunem Leder und Blindpressung. 850 M. (H. 176.)

4. **Psalterium** Latinum. Pergamenthandschrift 1480, mit Miniaturen eines norditalienischen Künstlers. Maroquinband von 235 Bll. 2000 M. (B. 78.)

5. **Chorbuch** der Dominikanerinnen. Lat. illuminierte Pergamenthandschrift des XIV. Jahrhunderts mit 288 Bll. 4800 M. (H. 175.)

6. **Haimo,** Annotationes in epistolis Pauli. Pergamenthandschrift von 183 Bll., textlich wichtig, aus dem 11. Jahrhundert. 6800 M. (H. 94.)

7. **Horae** beatae Mariae Virginis. Holländische Pergamenthandschrift von 270 Bll., mit vielen Miniaturen, aus Haarlem 1490. 10000 M. (B. 39.)

8. **Gregor,** Moralia. Pergamenthandschrift in 2 Bänden (107 u. 148 Bll.) aus dem X. Jahrhundert mit frühromanischen Initialen westdeutschen Ursprungs. 22500 M. (H. 683.)

9. Les grandes **Croniques** de France. Französische Pergamenthandschrift des XIV. Jahrhunderts. 497 Bll. mit 40 prächtigen Federzeichnungen und vielen Initialen. 50000 M. (R. 128.)

Register

Druck des Textes von Oswald Schmidt G.m.b.H.
Einband nach Entwurf von Karl Stratil durch
Krause und Möschler / Sämtlich in Leipzig