

Zeitschrift:	Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2
Herausgeber:	Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band:	24 (1971)
Artikel:	Entstehung und Verwendung der Handschrift Oxford Bodleian Library, Canonici misc. 213
Autor:	Schoop, Hans
Kapitel:	IV. Kapitel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-858873

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

IV. Kapitel

Über die Veränderung der Schriftformen im allgemeinen

Die bisher veröffentlichten Untersuchungen stellten für den Codex Ox zwei Hauptschreiber fest; einen für die älteren Faszikel, der die SB lanzettförmig, einen anderen der diese dornenförmig notierte. Dieses Ergebnis ist verständlich, wird doch das Schriftbild durch diesen Unterschied auffallend verändert. Dabei wurde übersehen, dass die übrigen Schriftzeichen – sofern man nicht zeitlich weit auseinanderliegende Beispiele wählt – grösstenteils die gleiche Form behielten und in derselben Weise gebraucht wurden (21). Ebenso ist die Stelle des definitiven Wechsels der SB-Form leicht zu eruieren, nämlich gegen Ende des 8. Fasz., fol. 125v in Nr. 292. In diesem Stück ist das sukzessive Überhandnehmen der neuen Form deutlich zu verfolgen.

Das Schriftbild, das abgesehen von der SB, im ganzen Codex ungefähr denselben Eindruck vermittelt, ist gleichwohl bei exakterer Prüfung den manigfältigsten Veränderungen unterworfen. Diese treten jedoch nicht gleichzeitig auf, d. h. der Wechsel erfolgt oftmals nur bei einem einzelnen Schriftzeichen oder dessen nächstverwandten Formen während die übrigen Zeichen konstant bleiben. Dadurch ist die Kontinuität des Schriftbildes gewahrt. Nur unbedeutend wurden die Schriftformen durch Feder, Tinte und Schriftgrösse verändert. Diese Ansicht der Beziehung zwischen Schrift und Hand deckt sich nicht mit der bisherigen Meinung, die häufig als Kriterium eine starre Identität aller Zeichen voraussetzte und die den jeder Handschrift inhärenten Hang zur leichten Veränderung ausser acht liess (22).

Da sich die Eintragungen im Codex über einen längeren Zeitraum hinziehen, erfahren die meisten Zeichen einen geringen Wandel ihrer Form, der aber manchmal so minim ist, dass er nur bei einer isolierten Betrachtung durch alle Faszikel in Erscheinung tritt z. B. bei den Minuskelformen von a–b–c–d–e–l–o–p–q–r; selbst die Formen von u/v–x–y, die bei der Kurrentschrift zufolge ihrer freien Schleifen auf Formänderungen anfälliger sind, bleiben relativ konstant.

Die auffallenden Veränderungen finden fast durchwegs bei Lettern statt, die sich nicht in die nächste hinüberbinden lassen oder solchen, die nur am Wortanfang oder -schluss gebraucht werden, z. B. j und Schluss-s oder Formen mit freien Schleifen und Strichen z. B. f–g–h–m–n und besonders deutlich bei den Majuskelformen wie A–E–F–G–M–T. Der Schreiber des Codex Ox verwendet Abbreviaturen fast immer im gleichen Zusammenhang und variiert ihre zuweilen recht freien Linienzüge kaum sichtbar, z. B. et,

21 J. Stainer und E. Nicholson, Dufay, 1898, S. IX

22 Einer ähnlichen Methode bediente sich auch A. Dürr, Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs, Bach-Jb. 1957, S. 21 ff. Auf S. 26 schreibt er: „... und wir wären schwerlich bereit, in den Ausgangs- und Endformen denselben Schreiber wieder zu erkennen, liesse sich nicht der Übergang der einzelnen Formen laufend belegen.“

ceterum, -orum; die runde Form des r verwendet der Schreiber bei der Kurrentschrift nur beim Genitiv Plural vor der Abbreviatur.

Der Gebrauch einzelner Lettern kann ebenfalls Veränderungen erfahren, z. B. die wechselweise Bevorzugung der beiden Schluss-s-Formen, die unabhängig zur voranstehenden Letter oder auch Sprache erfolgt. Nebst der Kurrentschrift wird vom Schreiber auch die Blockschrift gebraucht; so hat er in den Faszikeln 5–7 die Gewohnheit, diesen Schrifttypus häufig für die Textmarke und die Stimmbezeichnung des Tenor und Contratenor zu verwenden. Später gebrauchte er an solchen Stellen ebenfalls die Kurrentschrift.

Hin und wieder neigt der Schreiber zu einer Art Halbkurrentschrift, z. B. in Faszikel 1, fol. 6v, wo zwar die Letternformen beibehalten, aber nur mehr zwei bis drei Buchstaben verbunden werden. Eine zusätzliche Veränderung des Schriftbildes im allgemeinen ergibt sich durch die zunehmende Inklinierung der Cauden in den späteren Faszikeln, besonders auffallend bei Lantins' Messe (fol. 63v). In einem weiteren Sinne gehören auch die Zusatzzeichen zur Schrift, die speziell modischen Schwankungen unterworfen sind, so z. B. die Signa congruentiae, der F-Schlüssel und die abschliessenden Doppelstriche.

Untersuchung der Schriftformen im speziellen

Am Beispiel der Minuskel j soll die Entwicklungsgeschichte einer solchen Letter paradigmatisch gezeigt werden.

Dieser Buchstabe wird nur am Wortanfang gesetzt; findet er sich ausnahmsweise innerhalb des Wortes, wird er mit Punkt geschrieben und steht stellvertretend für das i.

Faszikel 5, 6, 8 und 10

Form: gerader oder geschwungener Anstrich, deutlicher Knick im Abstrich; der Knick wird gegen Faszikel 10 allmählich schwächer; der Abstrich wird unten meistens ohne abschliessenden Bogen nach links gewendet.

Faszikel 2

Trennung von Minuskel- und Majuskelform, diese wird weiterhin gleich geschrieben. Von nun an öfters Gebrauch von i anstelle von j. Form: kurzer gerader Anstrich, gerader Abstrich im rechten Winkel dazu. Im Verlaufe des Faszikels rundet sich der Anstrich zum kleinen Bogen; diese Formen finden sich auch in Faszikel 9.

Faszikel 3

Beginn des Anstriches weiter unten, im Bogen oder spitzen Winkel geführt. Tendenz zur Rechtsneigung und Rundung des ganzen Abstriches.

Faszikel 4

Weiterbestehen der bisherigen Form aber Bevorzugung des Anstriches im spitzen Winkel und deutliches Abbiegen im unteren Teil des Abstriches.

Index und Faszikel 1

Gelegentliche Wendung des Abstriches in einen Bogen nach rechts.

Die Letter j wäre an sich durch ihre Häufigkeit in französischen Texten für eine zeitliche Gliederung der Eintragungen geeignet, doch die Entwicklungsgeschichte zeigt wenige bestimmt gegeneinander abgrenzbare Wandlungen; die Übergänge sind fliessend. Es ist aber z. B. möglich, die Formen auf dem 5. Dbl. des 2. Fasz. von den Formen der übrigen Stücke zu unterscheiden, da sie denen von Faszikel 3 nahestehen. Die spezielle Form zu Beginn des 2. Fasz. findet sich nur noch im 8. und 10. Fasz. und zwar bei den Stücken mit der neuen SB-Form.

In der Folge wird der Versuch unternommen, mit Hilfe der Formentwicklung einzelner Buchstaben die chronologische Gliederung des Codex vorzunehmen. Zur Untersuchung werden die Buchstaben mit einer oder mehreren deutlichen Änderungen ihrer Form ausgewählt. Die Ausbeute einer in allen Sprachen häufig vorkommenden Letter wird grösser sein, da der Moment des Wechsels deutlicher begrenzt werden kann. Buchstaben, die alte und neue Formen nebeneinander verwenden, z. B. n—m—h sind für diese Untersuchungen nur dann wertvoll, wenn in gewissen Abschnitten eine Form eindeutig vorherrscht. Die Methode zielt nun dahin, möglichst vieler solcher Wechsel einzelner Buchstabenformen zueinander in Beziehung zu setzen, um damit Nachträge zu eruieren und sie zeitlich einzuordnen, die Reihenfolge der Faszikel und das gleichzeitige Anwachsen bestimmter Faszikel aufzuzeigen sowie um einen Beitrag zu der im allgemeinen noch wenig beigezogenen Methode der Schriftanalyse zu geben.

Eine Schwierigkeit ist bei diesen Untersuchungen zu beachten; solange nicht feststeht, welche Stücke etwas später hinzukamen, ist der Ablauf der Formentwicklung nicht eindeutig zu erkennen, da man annehmen könnte, dass verschiedene Schreibweisen nebeneinander zur Anwendung gelangten. Ein gutes Hilfsmittel zur Feststellung einiger Nachträge sind die Unterschiede der Tintenfarbe, was aber nicht heissen soll, dass Stücke in anderer Tintenfarbe immer Nachträge sein müssen.

Die Lettern g, E und Nachträge im 9. Faszikel

Die Minuskel g erfüllt die bisher erwähnten Bedingungen: sie ist sehr häufig und wechselt ihre Form zweimal deutlich feststellbar (23). Die erste ältere Form hat etwa das Aussehen und den Bewegungsablauf einer 9, d. h. der Unterlängenstrich beginnt auf der rechten Seite der Rundung und führt von dort — meist nach einer Ausweitung nach rechts — den Bogen der Unterlänge aus, um dann zur nächsten Letter neu anzusetzen. Die zweite Form gleicht zuweilen einer 8 und hat deren Bewegungsablauf, d. h. von der linken Seite der Rundung folgt eine Unterlängenschleife, die häufig direkt zur nächsten Letter führt. Die letzte, dritte Form entspricht dann wieder der älteren Form, nur endet jetzt die Unterlänge nicht mehr in einem Bogen, sondern zumeist mit einer stark nach links gezogenen

Geraden. Die 1. Form findet sich in allen älteren Faszikeln sowie in Faszikel 2 und 9. Die 2. Form kommt in Faszikel 3 und 4 zur Anwendung. Die alte Form erscheint nur noch zweimal vereinzelt (fol. 39v und 41). In Faszikel 4 ist die 2. Form vorherrschend, lediglich fünf einzelne g haben schon die neue 3. Form. Nun zeigt sich aber auf fünf Seiten schon ausschliesslich der 3. Typ, der im Index und in Faszikel 1 zur Anwendung kommt. Überraschenderweise stehen diese Seiten nicht am Ende des Faszikels. Es handelt sich um fol. 62/62v und fol. 73–74.

Vorerst ist die Gliederung des 2. Fasz. nochmals zu prüfen. Man kann bei allen Stücken des 5. Dbl. den Typ 2 erkennen aber auch bei all den Werken, die in der Tabelle (S. 27) ab Nr. 43 aufgeführt sind. Hingegen sind die Textnachträge auf fol. 33v und 34 noch mit dem älteren g geschrieben; sie sind also zwischen Nr. 50 und 43 der Tabelle einzuordnen. In Faszikel 9, das sonst durchwegs den älteren Typ aufweist, findet sich bei den Werken Nr. 307 und 311 von Arnold de Lantins der Typ 2. Die beiden Werke haben die gleichen Zusätze und heben sich zudem durch eine hellbraune Tintenfarbe von den erstplazierten Motetten ab. Es handelt sich also um relative Nachträge. Die beiden Eintragungen von Lantins' Rondeau *Se ne prenes*, die sich im 9. Fasz. als Nr. 307, im 3. Fasz. als Nr. 64 finden, erfolgten somit ungefähr gleichzeitig (s. VII. Kapitel).

Es fragt sich, ob die Entwicklung eines einzelnen Buchstabens zu so bestimmten Schlüssen berechtigt. Immerhin ist festzuhalten, dass sich in diesem Fall die Untersuchung auf über tausend kleine g stützt und sozusagen nie zwei verschiedene Formen nebeneinander stehen, d. h. die Grenzen werden praktisch nicht verwischt.

Um das bisherige Ergebnis zu bekräftigen, soll noch die Entwicklung der Majuskel E erörtert werden, deren Formwechsel mit demjenigen von g zusammenfällt. Die ältere Schreibweise bildet den Halbkreis in zwei Ansätzen, wobei der obere Bogenansatz zuerst in einem Vertikalstrich nach unten geführt ist und zur unteren Bogenführung neu ange setzt wird, so dass meistens eine Kerbe zwischen beiden Bogenteilen offen bleibt. Der neue Typus bildet den Bogen in einem Ansatz oder lässt die beiden Ansätze nahtlos ineinander fliessen. Später kommt dann gelegentlich wieder ein Vertikalstrich hinzu, der aber zufolge seiner Überschneidung der Bogenränder deutlich als extra gezogen zu erkennen ist. Diese Letter ist unter den Grossbuchstaben besonders häufig vertreten, da nach einer Initiale normalerweise zuerst eine Majuskel geschrieben wird (*T Enor*). Sie ist jedoch nicht mit der Form der Halbkurrentschrift zu verwechseln. Der Schreiber verwendet den neueren E-Typus ab 3. Fasz., in den schon bei der Minuskel g erwähnten Nachträgen und Eingliederungen des 2. Fasz. sowie in den beiden nachgetragenen Stücken des 9. Fasz.

Die Lettern s, A und Nachträge in den älteren Faszikeln

Obwohl die bisher herangezogenen Lettern genügen würden, um auch die Nachträge in den älteren Faszikeln aufzuspüren, ist es von Vorteil, die Basis mittels der vielfach vor kommenden verschiedenen s- und A-Formen noch etwas zu verbreitern. Diese Buchstaben weisen im Gegensatz zu den bisherigen weit vielfältigere Schreibformen auf.

Beim Lang-s ⌈, welches das Schriftbild stark mitbestimmt, ändert die Schreibweise kontinuierlich. Der Bewegungsablauf ist folgender: Abstrich-Aufstrich und Abwinkelung nach rechts. In den älteren Faszikeln erfolgt die Abwinkelung in einem Bogen oder in gerader Linie, häufig leicht nach aufwärts; in den mittleren Faszikeln 8, 10, 2 und 9 ist die Abwinkelung waagrecht, zuweilen mit einer leichten Einknickung (Faszikel 2 und 9). In Fasz. 3 wird die Abwinkelung häufig schräg nach unten gezogen; in Faszikel 4 und 1 kommt nur noch dieser Typus vor.

Die Verbindungen ss, st, sp müssen gesondert behandelt werden, da sie spezielle Formen annehmen und zum Teil vom formverwandten f abhängig sind. Auf fol. 33 (2. Fasz.) sind die Unterlängen von s, f und p oftmals mit Böglein nach links versehen. Diese Eigenart findet sich auch auf fol. 32v und wird in solch konsequenter Weise wieder auf fol. 128v/129, (9. Fasz.) angewendet. In der Entwicklung des SB-Typus stehen die Beispiele bezeichnenderweise auf der gleichen Stufe. Da diese beiden Seiten in Faszikel 9 aber zugleich die in bezug auf dieses Faszikel ältesten SB-Formen aufweisen, darf hier der Beginn der zeitlichen Überlappung von Faszikel 2 und 9 angesetzt werden. Der Sondertyp dieses Buchstabens kommt in der Folge nur noch vereinzelt vor, meistens in Verbindung mit st und sp.

Die beiden Schreibarten des Schluss-s ⌈, ⌋ sind nicht nur im Hinblick auf ihren Formwandel zu betrachten, sondern auch auf die jeweilige Bevorzugung der einen oder anderen Art, die zahlenmäßig fassbar ist. Da dieser Verlauf äusserst komplex ist, kann er für die Untersuchung nur als bestärkendes Element beigezogen werden. Grundsätzlich ist zwischen neuer Schreibform und vermehrter Anwendung eine Relation festzustellen.

Vorerst sei die heute übliche s-Form behandelt. Der Buchstabe wurde noch mit Unterlänge geschrieben; er ist immer in zwei Ansätzen gebildet, d. h. der s-Schleife nach unten und einem Komplementärstrich am oberen Ende der Schleife. Dieser Strich wird gegen Ende des 5. Fasz. und im ganzen 6. Fasz. fast immer zum Hækchen, später zum bald kurzen geraden, bald abwärts neigenden, manchmal überaus langen horizontalen Strich. Im Verlauf des 6. Fasz. wird das runde s vom Schleifen-s immer mehr verdrängt und herrscht in den Faszikeln 7, 8 und 10 weit vor. Auch im 2. und 9. Fasz. befindet es sich noch in der Überzahl.

Das runde s kommt im älteren Teil relativ selten vor. Es hat zumeist die Form einer 6 mit einem korrekt gezogenen Böglein über der Rundung. In Faszikel 2 (*Flos florum*) beginnt dieser Bogen nach rechts auszuschwingen und ist schliesslich häufig horizontal. In einer Zwischenstufe (3. Fasz.) bringt der Schreiber vor dem Ausschwingen eine Knickung im Bewegungsablauf an. Dieser runde s-Typ wird im 3. Fasz. immer häufiger, d. h. in der zweiten Hälfte dieses Faszikels nimmt er fast vollständig den Platz des Schleifen-s ein, welches zu Beginn des 4. Fasz. wieder eindeutig überwiegt, um nach ausgeglichenem Gebrauch das Feld wieder dem runden s zu überlassen. Auf den fünf Seiten mit der 3. Form des g wird wieder vermehrt das Schleifen-s angewendet, was im gleichen Masse für den Index und den Beginn von Faszikel 1 zutrifft.

Bei einer Überprüfung dieser Buchstabenformen müsste es also gelingen, für die Nachträge im 2. Fasz. mindestens eine ausgeglichene Verwendung der beiden Grundformen und für das lange s eine eindeutig abwärts gerichtete Abwinkelung nachzuweisen. Tatsächlich

überwiegt der Gebrauch des runden s, wobei die Formen hin und wieder die spezifische Knickung aufweisen, wie denn auch die Lang-s-Formen dem betreffenden Entwicklungsstand entsprechen.

Der Werdegang der Majuskel A ist so vielfältig, dass eine Beschreibung allein keine sinnvolle Darstellung ergibt. Da der Buchstabe im Codex jedoch häufig ist (ca. 300), kann er nicht übergangen werden. Kompliziert ist vor allem die Ausweitung des Typenreservoirs unter Beibehaltung der älteren Formen. Normalerweise werden mehrere Formen nebeneinander verwendet, wie z. B. auf fol. 3v, wo die sechs Amen sechs verschiedene A-Formen aufweisen. Stark vereinfacht ist die Entwicklung folgendermassen darzustellen: in den älteren Faszikeln findet sich eine Alpha- und eine Lambda-Form (α und λ) und eine weitere Art, die in einem einzigen Schleifenzug entsteht. Ab 2. Dbl. des 2. Fasz. und in Faszikel 9 gesellt sich die Minuskelform mit Oberschleife dazu. Im 3. Fasz. wird aus dieser Oberschleife ein geschwungener und abgewinkelte Anstrich. Dieser Typ ist vorherrschend, verbindet sich aber mit früheren Formelementen. Auf fol. 52 erscheint erstmals der Typ mit Oberbalken und eingeknicktem Verbindungsbalken, wahrscheinlich in Anlehnung an die Initiale. Vorerst findet sich diese Form lediglich beim Namen *Arnoldus*, vermehrt kommt diese ab fol. 63, 4. Fasz. zur Anwendung.

Nach diesen Schriftanalysen sind wir nun in der Lage, die Nachträge des älteren Teiles zu bestimmen.

- Auf fol. 81v 5. Fasz. findet sich unten an der Seite ein Textnachtrag, der schon durch die feinere Strichführung auffällt. Die Majuskel E, die Minuskeln j, Lang-s, f, g und das runde Schluss-s weisen diesen Nachtrag in die Zeit des 3. Fasz. Der Schreiber hat also diesem, sicher erheblich früher kopierten Werk, erneut sein Interesse zugewandt. Bei welcher Gelegenheit dies geschah, wird später noch erörtert werden.
- Auf fol. 82 ist der Textnachtrag unten an der Seite an der Tintenfarbe erkennlich, doch zeigen hier die Formen von A, j, s, dass dieser Nachtrag noch vor Faszikel 2 erfolgte.
- Auf fol. 86v findet sich der nächste Textnachtrag neben der Strophenbezeichnung 2^a. Die Lettern A, E, g, Lang-s weisen auch diesen Nachtrag in die Zeit des 3. Fasz. Es zeigt sich ein deutlicher Farbunterschied der Tinte gegenüber der ursprünglichen Eintragung.
- Auf fol. 95 Fasz. 6, hat der Schreiber das zweitextige Rondeau von Fontaine je um eine ganze Strophe ergänzt. Dieser Nachtrag fällt wiederum in dieselbe Zeit.
- Auf fol. 102v/103 ist die Aussetzung der Kanonvorschrift auf dem ergänzten System nachgetragen; der SB-Typ und die Lettern A, g und s stimmen am ehesten mit dem Stand der Schrift im 9. Fasz. überein.
- Auf fol. 105v fällt auf, dass der Komponistenname *Legrant Guillaume 1426* in deutlich hellbrauner Tinte geschrieben wurde; die Form des g weist in die Zeit des 3. Fasz. Es überrascht, dass es der Schreiber zu dieser Zeit für wesentlich erachtete, diesen vor Jahren kopierten Ordinariumssatz nachträglich noch zu datieren.

Auf fol. 112

wurde vom Schreiber beim Komponistennamen die Herkunftsbezeichnung *austrie* nachträglich mit anderer Tinte hineingeflickt. Das st hat ein Böglein nach links; es kann sich hier also nicht um einen Vorläufer des später bekannten Typs handeln.

Die Letter T und Nachträge in Faszikel 4

Die nicht sehr häufige Majuskel T ist ein instruktives Beispiel für die kontinuierliche Veränderung einer Schreibform. Es sollen hier nur die beiden letzten Formen in die Untersuchung einbezogen werden. Ab Faszikel 10 und noch in gewissen Teilen von Faszikel 8, fügt der Schreiber der normalen T-Form eine im Halbkreis geschwungene Linie bei; dieser Typ bleibt längere Zeit konstant. Erst gegen Ende des 3. Fasz. auf fol. 53 und besonders häufig auf fol. 56v wird dieser Bogen in scharfem Winkel zugespitzt. Zu Beginn des 4. Fasz. findet sich nun wieder das T mit dem Bogen, so bei allen fünf aufeinanderfolgenden Gloriasätzen. Zum ersten Mal erscheint die neuere T-Form wieder auf fol. 61 beim Rondeau von Binchois, das aber als zweitplaziertes Werk etwas später notiert sein dürfte. Ab fol. 63, dem Beginn von Lantins' Messezyklus, gelangt das spitzwinklige T (mit zwei Ausnahmen, fol. 63 und 68v) regelmässig zur Anwendung. Diese Form bleibt nun bestehen bis zum Ende des 4. Fasz., wo sich das T recht häufig findet.

Es überrascht nun, dass der Schreiber in Faszikel 1 und beim Index wiederum auf die ältere runde Form zurückkommt. Ein wesentlicher Punkt blieb bisher unerwähnt: eben diese Form des T findet sich bereits zweimal auf fol. 73v; das ist kein Zufall, konnte doch schon bei der Minuskel g ein ähnlicher Sachverhalt festgestellt werden. Dort waren es die fünf Seiten, fol. 62/62v und 73–74, welche die letzte Form des g in deutlicher Abgrenzung mit den übrigen Stücken des 4. Fasz. aufwiesen. Es kann sich also nur um etwas später eingetragene Stücke handeln.

Die etwas zufällig scheinende Plazierung dieser Nachträge in Faszikel 4 könnte vielleicht wenig glaubhaft wirken; glücklicherweise lässt sich aber noch auf einem anderen Weg die Richtigkeit dieser These nachweisen.

Da diese Stücke der Schriftstufe des 1. Fasz. entsprechen, verbleiben – da sie nicht am Schluss der Kolonne stehen – für die Plazierung dieser Werke auf der Indexliste nur zwei Möglichkeiten.

Im I. Kapitel wurde nachgewiesen, dass der 1. Teil des Index nach dem Satzpaar von Binchois und vor den folgenden Werken des 1. Fasz. erstellt wurde. Es verbleibt somit noch die Möglichkeit einer Eintragung vor oder nach den Messesätzen; vorher würde bedeuten, dass diese Nachträge des 4. Fasz., im Index in der natürlichen Reihenfolge der Zahlenhöhe aufgeführt wären; nachher würde heissen, dass sie einzeln zum 1. Teil des Index nachgetragen worden wären. Leider waren vier der sieben Stücke *Ave*, *Dame*, *Dona* und *Cuer* auf dem heute fehlenden Indexblatt verzeichnet. Bei einem Werk, Dufays in Rom komponiertem *Quel fronte signorille* kann aus der Zahlenfolge 67–73–90 kein Schluss gezogen werden. Dagegen finden wir bei *Veuilles hoster* Nr. 130 und *Mes yeulx* Nr. 158 in der Zahlenfolge 71–63–90 resp. 78–74–84 einen eindeutigen Beweis sowohl

für die Plazierung der Werke wie auch die Verlässlichkeit der angewandten Methode. Das bedeutet also, dass diese beiden, in Kapitel I als Unregelmässigkeiten des Index eingestuften Stücke, Nachträge im 1. Teil des Index sind. Es handelt sich somit bei diesen Werken wie auch bei den übrigen Eintragungen auf den schon erwähnten fünf Seiten um relative Nachträge im 4. Fasz., die erst nach Beginn des 1. Fasz. vorgenommen wurden. Es ist nun auch verständlich, weshalb lediglich die zu dieser Gruppe gehörenden drei Werke Dufays die Verschlüsselung des Komponistennamens im Hexachordum molle aufweisen. Die Zahl der Eintragungen zwischen dem 1. und 2. Teil des Index erhöht sich nun von bisher 2 auf 9 Werke; zu diesen gehören sowohl *Quel fronte signorille (Rome composit)* als auch die französische Kontrafaktur dieses Werkes *Craindre vous vueil* (mit dem Acrostichon CATELINE DUFAJ) (24).

Die Frage, aus welchem Grunde gerade diese fünf Seiten leer blieben, muss unbeantwortet bleiben. Es finden sich leider keine Anhaltspunkte, wie sie sich beim 2. Fasz. ergaben.

Die Lettern Q und F und die teilweise gleichzeitige Entstehung der Faszikel 3 und 4

Die Tendenz zur Zuspitzung der Letternform wie sie beim T auftrat, findet sich fast gleichzeitig bei anderen Buchstaben. So erfährt z. B. die relativ häufige Majuskel Q eine Abwandlung ihrer runden Form zu einer nach links zugespitzten Schreibweise, erstmals auf fol. 52v und behält diese Form bis zum Ende des 3. Fasz. bei. Analog zum T findet sich zu Beginn des 4. Fasz. wieder die runde Form; die spitze Form erscheint dann erneut ab fol. 63 und verdrängt den früheren Typ allmählich. Beim Index und in Faszikel 1 verwendet der Schreiber wiederum die runde Form, die auch beim Nachtrag auf fol. 73v zu finden ist. Beim Nachtrag auf fol. 73 *Quel fronte signorille* zeigt sich aber noch die spitze Form.

Das Vorkommen der runden Formen von T und Q zu Beginn des 4. Fasz. kann nur dann befriedigend erklärt werden, wenn ein zeitliches Überlappen der Faszikel 3 und 4 angenommen wird. Diese Annahme stimmt auch in bezug auf die wechselweise Bevorzugung der beiden Schluss-s-Formen und ist ebenfalls im Hinblick auf die Faszikelplanung sinnvoll; enthält doch außer dem späteren ersten Faszikel einzige Faszikel 4 Messesätze im neueren Teil der Handschrift. Die Eintragungen der Messesätze auf fol. 57v–61v fallen deshalb zeitlich ungefähr mit den Eintragungen bis zu fol. 52 zusammen. Die Formen von g und E schliessen aber eine Notierung vor Faszikel 3 aus.

Die Majuskel F kann leider zur Bekräftigung nicht beigezogen werden, da sie im entsprechenden Abschnitt nicht vorkommt. Sie wird aber in einem anderen Zusammenhang von Belang sein. Ihre neue Form, welche die geschwungene Linie, ähnlich der Formentwicklung bei E, nun nicht mehr in zwei Ansätzen erreicht, kommt erstmals auf fol. 52v zu Anwendung, also gleichzeitig mit dem erstmaligen Vorkommen einer neuen Form der Lettern Q und A.

24 Ch. van den Borren, Guillaume Dufay, 1926, S. 239

Aufbau des 3. Faszikels, Initialen und F-Schlüssel

Gegen Schluss von Faszikel 3 wird die Schreibweise einiger Buchstaben verändert. Obwohl das Faszikel aus verschiedenen Papierarten (s. III. Kapitel) zusammengestellt ist, versagt die beim 2. Fasz. angewandte Methode der Rekonstruktion des Aufbaus, fehlen doch sowohl die neuen Formen in anderen Teilen des Faszikels wie auch weitere Veränderungen im Schriftbild im übrigen Teil. Das deutet auf eine eher kontinuierliche Entwicklung hin. Das die Mitte des Faszikels bildende Doppelblatt wirkt zwar ziemlich selbstständig, da es sich durch andere Vorlinierung, anderes Wasserzeichen, einheitlichen Initialentyp und einheitliches Repertoire (5 Rondeaux von H. de Lantins) auszeichnet; doch sind die Indizien nicht so deutlich wie beim 5. Dbl. des 2. Fasz.

Den Beginn des 3. Fasz. bilden zur Hauptsache Kompositionen von H. de Lantins; die Nr. 62 von Rezon ist aufgrund der Tintenfarbe ein relativer Nachtrag; ebenso das Rondeau *Se ne prenes* von A. de Lantins, das mit deutlich breiterer Feder geschrieben wurde. Die Zusammengehörigkeit einiger Stücke von Brollo, wozu auch das anonyme Nr. 70 (25) gehört, ist durch eine grau-grünliche Tinte erkennbar und stuft die Nr. 71 von A. de Lantins deutlich als Nachtrag ein.

Auf den vier Doppelblättern aus dünnem Papier (Wz. 3) finden sich die Namen folgender Komponisten: Lebertoul (2 mal), Malbecque (3 mal), Grossin (2 mal), Vide (2 mal), wobei diverse Werke von Dufay, Arnold de Lantins und Binchois für die Gruppierung weniger ins Gewicht fallen, da deren Namen an vielen Stellen des Codex erscheinen.

Die Behandlung der Initialen durch den Schreiber ist hervorzuheben, da das T einige nur auf diesen Blättern anzutreffende Sonderformen aufweist. Es ist anzunehmen, dass die späterhin für Ox so charakteristische figurale Umdeutung des T hier ihren Ausgang nahm. Bemerkenswert ist vor allem die Entwicklung von seitlich parallel verlaufenden Zierstrichen (fol. 41 und 43v) zu Einzelstrahlen aus Punktaugen (fol. 43, 47 und 47v), wobei auch das zunehmende Einrücken der Initialen verfolgt werden kann. Ebenso auffallend ist das Dominieren des reich verzierten Initialentyps (fol. 49v/50v). Ein Vergleich dieser Seiten mit dem 5. Dbl. des 2. Fasz. drängt sich auf, z. B. fol. 30 mit 49v. Es herrscht bezüglich Initialen, aller bisher untersuchten Majuskel- und Minuskel-Formen der Lettern sowie der Tintenfarbe eine eindeutige Übereinstimmung, die nur an dieser Stelle des Codex zu finden ist. Es erstaunt deshalb nicht, dass auch wieder dieselben Komponistennamen genannt werden (Vide, Binchois, Malbecque). Man kann somit annehmen, dass das 5. Dbl. des 2. Fasz. zeitlich hier anzuschliessen ist, zumal diese Papierart damit erschöpft war. Dieses Doppelblatt steht daher in einem gewissen Zusammenhang mit den beiden Doppelblättern des 3. Fasz., die gleichfalls dieses Wasserzeichen und dieselbe Vorlinierung aufweisen.

Die Untersuchung des F-Schlüssels ergibt einen weiteren Anhaltspunkt für die interne Gliederung des 3. Fasz., da sich die früher angewandte Schlüsselform  , die sich aus 3 SB zusammensetzte, ändert. Die vorangestellte, dornenförmige SB rundet sich nun

(vgl. fol. 39 zu 39v), was wiederum im 4. Fasz. auf fol. 61v beobachtet werden kann. Die Form verändert sich nun häufig, wobei auf fol. 56v (Ende 3. Fasz.) und fol. 67 (4. Fasz.) die neue runde (SB-) Form, jetzt in einer Kombination mit dem C-Schlüssel erscheint und mit einem zusätzlichen Strich noch zu einer Longa umgeschrieben wird. Diese Veränderungen der Schlüssel-Form liefern weitere Anhaltspunkte für die gleichzeitige Entstehung gewisser Teile in Faszikel 3 und 4 d. h. sie bestärken und differenzieren bereits gewonnene Einsichten. Die letztgenannte Schlüsselform findet sich jedoch schon einmal im 9. Fasz. auf fol. 129, wobei es sich kaum um einen Nachtrag handeln kann und weiter auf fol. 93 (6. Fasz.). Das vereinzelte Vorkommen der später üblichen Schreibweise beeinträchtigt daher die Stichhaltigkeit der obigen Ausführungen.

Die Semibrevis-Form

Die ältere Form des F-Schlüssels vermag noch aus einem anderen Grunde zu interessieren. Da der Schreiber schon seit dem 5. Fasz. (von wenigen Ausnahmen abgesehen) bei der Schreibweise des Schlüssels sich der dornen- oder karoförmigen SB bediente, ist es wahrscheinlich, dass die neue SB-Form anhand dieses oft verwendeten Zeichens vorgebildet wurde.

Die neue SB-Form erwies sich als das wichtigste Hilfsmittel bei der Aufgliederung des 2. Fasz., da die später konstante Schreibweise sich hier erst herausbildete. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Formwechsel kurz vor dem 2. Fasz. im Tenor und Contra von Nr. 292 auf fol. 125v stattfand. Die neue Form erscheint nur mehr bei drei Werken des 8. Fasz. (Typ A). Im 10. Fasz. weist lediglich das letzte Stück die neue SB-Form auf und zwar in dem etwas weiter fortgeschrittenen Typ A–B. Der Initialentyp 2 sowie die spezifischen Formen von j und s deuten auf eine etwa gleichzeitige Eintragung mit Nr. 17, fol. 17 (s. Tabelle, S. 27).

Da die neuen Formen öfters schon in früheren Faszikeln auftauchen, hat die Vorgeschichte des dornenförmigen SB-Typs etwas Irritierendes. Sofern es sich dabei um Nachträge, wie dem schon erwähnten auf fol. 102v/103 handelt, entstehen zwar keine Schwierigkeiten. Weniger einfach sind die späteren Korrekturen des ursprünglichen Notentextes, die natürlich die neue SB-Form benutzen, ausfindig zu machen. Diese sind jedoch an der Rasur erkenntlich und kommen manchmal im Zusammenhang mit einem Textnachtrag vor wie z. B. auf fol. 95, Contratenor des Rondeau von Fontaine (s. V. Kapitel). Auf fol. 82v und fol. 91 (Beginn von Fasz. 6) hingegen kommt die Dornenform schon vereinzelt vor, ohne dass Rasursspuren festzustellen wären (desgleichen auf fol. 111v, 1. System). Aufgrund anderer Merkmale kann gezeigt werden, dass es sich hierbei nicht um Nachträge handelt.

Die teilweise gleichzeitige Entstehung der Faszikel 8 und 10

Aufgrund der SB-Form könnte man annehmen, dass Faszikel 8 nach Faszikel 10 entstanden sei. Es soll nun gezeigt werden, dass dies nur für die Schlussphase zutrifft.

Das 10. Fasz. (fol. 135–140) bringt zu Beginn zwei Messesätze und zwei ital. Ballaten von Bartholomeus de Bononia, die unter sich durch eine der Parodie nahestehende Technik verknüpft sind (26). Die Tinte dieser Werke ist schwarz, während die Werke im unteren Teil der Seiten (Nr. 316 von Dominicus de Feraria und Nr. 318 von Dufay) in grau-oliver Tinte geschrieben sind. Dieses Nebeneinander der Tintenfarbe lässt sich auch weiterhin im Faszikel verfolgen. So sind sämtliche vier Rondeaux von Dufay in derselben grau-oliven Tintenfarbe notiert. Bei all diesen Werken wird aber auch der abschliessende Doppelstrich mit den drei- oder viermal paarweise geführten Querstrichlein verwendet. Von wenigen, später erörterten Ausnahmen abgesehen, wird dieser Doppelstrich nur hier so konsequent angewendet.

Gegen Ende von Faszikel 8 findet sich ebenfalls dieser Typus des Doppelstriches und zwar bei zwei Werken mit der neuen SB sowie der nachfolgenden Ballade Dufays (fol. 126v), die noch mit lanzettförmiger SB geschrieben ist. Da auch diese Werke, im Gegensatz zu den vorausgehenden in schwarzer Tinte und anderer Art des Doppelstriches, grau-olive Tinte haben, darf eine ungefähr gleichzeitige Eintragung all dieser Werke und damit des letzten Teiles von Faszikel 8 angenommen werden. Bestärkt wird diese Gruppierung durch den Formwechsel der Majuskel M, die von einer in einem Zug geschwungenen Linie zur auch später angewandten, strukturierten Strichführung übergeht.

Zur gleichen Gruppe ist auch Dufays *Belle vueillies* (fol. 118v/119) zu zählen, das aufgrund des Schluss-Striches, der Tintenfarbe und der gleichartigen Schreibweise des Komponistennamens (vgl. mit fol. 135v und 140) sowie der Plazierung, deutlich als Nachtrag in Faszikel 8 erkennbar ist. Es bildet sich somit eine zusammengehörige Gruppe von sieben Dufay-Werken, bestehend aus den Nr. 276, 300, 301, 318, 323, 324 und 325, die alle dieselben Charakteristika der Schrift haben, mit Ausnahme der Nr. 300, die schon die neue SB-Form aufweist.

Die Nr. 324, das Rondeau *Adieu ces bons vins de Lannoys* (fol. 140) hat am untern, stark beschädigten Seitenrand einen Textblock mit dem für die Biographie Dufays häufig herangezogenen Datum 1426. Dieser Textblock zeigt aber braune Tinte; die Buchstabenformen von A, j, s und g verweisen auf einen gleichzeitig zum 2. und 9. Fasz. erfolgten Nachtrag. Die Jahreszahl 1426 könnte sich aber trotzdem auf das Kompositionsdatum des Rondeaux beziehen, wie dies anhand einer ähnlichen nachträglichen Datierung gezeigt wurde (Legrant Guillaume 1426, s. dazu auch XI. Kapitel). Irritierender ist die Korrektur in schwarzer Tinte der biographischen Schlüsselworte *bons vins de Lannoys* (27) inmitten des in grau-oliv notierten Werkes. Ein Textnachtrag, ebenfalls in schwarzer Tinte, findet sich auch bei Nr. 323 auf der gegenüberliegenden Seite (*Car il est . . .*).

26 M. Bukofzer, Changing Aspects of Medieval and Renaissance Music, MQ 44, 1958, S. 14

27 H. Bessler, MGG, Bd. 3, Sp. 893

Die Faszikel 5 bis 8

Bei den älteren Faszikeln 5 bis 8 lässt sich ebenfalls anhand der jeweils vorherrschenden Art des Doppelstriches eine Gliederung vornehmen, so z. B. in Faszikel 5 und 6: einfacher Doppelstrich; Faszikel 7: Doppelstrich mit Wellenlinie; Faszikel 8: Doppelstrich, ein- oder beidseitig mit Häklein verziert. Der Sachverhalt lässt sich auch anhand des Custos darstellen. Dieser wechselt seine Form in Faszikel 6 bei fol. 96v/97, indem von nun an die Schleife nach rechts gewendet ist. Bis zum Ende des 7. Fasz. werden nun beide Formen nebeneinander gebraucht, die neue ist jedoch häufiger. Etwa gleichzeitig verliert sich das Häkchen des Schluss-s (s. S. 35). Die freien Unterlängen der am Wortende stehenden Lettern m und n, die hier durchwegs nach links abgebogen sind, bilden ein weiteres Merkmal der Faszikel 5 und 6. Die Schreibweise des Schluss-Striches, Custos, Schluss-s und des m und n, lassen auf eine kontinuierliche Entwicklung der älteren Faszikel schließen. Das bedeutet, dass die geistlichen Werke von Faszikel 7 erst nach den vollständig beschriebenen Faszikeln 5 und 6, die ausschliesslich Chansons enthalten, hinzukamen. Zu Beginn des Codex wird der Schreiber also zunächst grössere Abschnitte aus anderen Quellen übernommen haben.

Es liessen sich auch in diesen Faszikeln anhand der stilistischen Übereinstimmung der Initialen noch Gruppierungen vornehmen, z. B. bei den Messesätzen von Ciconia auf fol. 101/102 und 103/104, wie sich denn auch anhand der Tintenfarbe und der Strichbreite (fol. 110/111) einige hier nicht näher behandelte Schichtungen ergäben. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang noch die nachträgliche Abänderung der grossformatigen Majuskeln, die ursprünglich bei den meisten Werken des 5. Fasz. standen und dann später zu Initialen umgeformt wurden, z. B. deutlich überschrieben auf fol. 84 und 84v und radiert auf fol. 82v.

Die schwarze Notation

Der Codex enthält, wie schon erwähnt, nur wenige Seiten in schwarzer Notation, was die Beurteilung der Schrift dieser Werke erschwert. Die Annahme, dass diese von anderen Schreibern stammen, wäre naheliegend. Wenn man z. B. fol. 127 genauer untersucht, drängt sich jedoch ein Vergleich dieser Halbkurrentschrift mit der sonst im Codex Ox üblichen Schrift auf. Das Auseinanderhalten solcher, einander oft sehr ähnlicher Schriften ist schwierig und soll hier, obschon eindeutige Beweise fehlen, dennoch vorgenommen werden.

Die Notenformen auf fol. 127 (9. Fasz.) entsprechen an sich genau den Formen der weissen Notation, ebenso Schlüssel, Vorzeichen, Schlussstriche, Mensurzeichen, Signa congruentiae und Abbreviaturen. Besonders deutlich ist die Übereinstimmung der Custoden mit denen zu Beginn des 2. Fasz. (fol. 19). Bei vielen einzelnen Buchstaben kann die gleichartige Form auch bei der Kurrentschrift belegt werden, z. B. bei J, D, M, B; sogar ganze Worte wie Contratenor sind fast genau übernommen. In diesem Schrifttypus ist lediglich die obligate Verwendung der runden r-Form nach gewissen Buchstaben ver-

schieden, z. B. o, b; bei anderen Buchstaben wie l, d, b, h, werden die Schleifen weggelassen. An ihre Stelle treten haarstrich-dünne Verlängerungen (vgl. auch fol. 96 *belle* und fol. 22v/23). Zum Vergleich zieht man am besten jene Beispiele heran, die vorübergehend eine Vorliebe für die Formen einer nicht mehr deutlich kurrenten Schrift zeigen wie auf fol. 37 (*B. debrolis*), fol. 63, 64 oder fol. 61v (Kanonvorschrift) sowie die vielen Beispiele der Textmarken beim Tenor und Contratenor der älteren Faszikel. Dabei wird deutlich, dass jede Form oder Zierschleife auch im übrigen Teil des Codex belegbar ist.

Leicht verschieden präsentiert sich die schwarze Notation auf fol. 81; hier ist die Übereinstimmung der Textschrift sehr deutlich, man vergleiche insbesondere die letzte Zeile. Auch beim 6. und 7. Dbl. des 2. Fasz. ist die Verwandtschaft mit der Schrift des übrigen Codex klar ersichtlich, vor allem wenn fast kurrent geschrieben wird, wie bei den Komponistennamen und den Bezeichnungen *clus* auf fol. 23v, *Contratenor. Pastor* auf fol. 29 (vgl. *Pastor* fol. 131). Die verschieden geformten Custoden auf fol. 23/23v finden sich beide wieder auf fol. 29.

Es ist auffallend, dass alle schwarz notierten Werke den Doppelstrich mit den parallelen Querstrichlein aufweisen, der in Ox sonst nur bei den Werken am Schluss des 8. Faszikels und der damit zusammenhängenden Dufay-Gruppe festzustellen ist. Obwohl dieses Zeichen in ähnlicher Art auch in anderen Codices vorkommt, befinden sich doch unter diesen Werken bezeichnenderweise die beiden einzigen in Ox überlieferten Werke von Nicolaus Zachariae (fol. 125 und fol. 28v/29).

Wesentlich bei diesem Befund ist nicht so sehr, dass es sich wieder um denselben Schreiber handelt, sondern vielmehr, dass dieser alternierend verschiedene Schreibarten gebrauchte. Die, wie gezeigt, noch unabhängigen Blätter mit schwarzer Notation (die immer zusammen mit der weniger individuellen Halbkurrentschrift vorkommt) waren ursprünglich nicht für den damals erst in losen Blättern und einzelnen Faszikeln vorliegenden Codex Ox gedacht. Aufgrund ihrer sorgfältigen Ausführung dürften sie eher für einen repräsentativeren Codex bestimmt gewesen sein. Die verschiedenen Papierarten sowie die Veränderung einiger Zeichen (SB, Custos) lassen auch innerhalb der schwarzen Notation auf zeitlich auseinanderliegendes Material schliessen. Zumindest dürfte feststehen, dass die schwarze Notation im Verhältnis zur weissen, hier nicht im Sinne eines vorher-nachher interpretiert werden darf, sondern eher aus der Zweckbestimmung zu erklären ist.

Zusammenfassung der Schriftanalysen

Zu Beginn des Kapitels wurde gezeigt, dass Ox nicht, wie bisher vermutet, von verschiedenen Schreibern stammt. Das konnte durch minuziöse Detailvergleiche aller Zeichen in ihrer gesamten Entwicklung erreicht werden. Es ergab sich, dass Schriftzeichen einem dauernden Wechsel ihrer Form und manchmal ihres spezifischen Gebrauchs unterworfen sind, dass also eine Hand nur während einer kleineren Zeitspanne mit sich selbst in bezug auf alle Zeichen identisch ist. Die Wechsel einzelner Zeichen bei Konstanz der übrigen, ergaben die Möglichkeit die einzelnen Faszikel chronologisch zu gliedern und gewisse Stücke als Nachträge einzustufen.

Zur Analyse wurden die augenfälligsten Veränderungen herangezogen, wobei die nur unzulänglich zu beschreibenden Initialen, trotz ihrer Eignung weitgehend unberücksichtigt blieben.

Als wichtigste Resultate erwiesen sich:

Faszikel 5 bis 7 kontinuierliches Anwachsen;

verschiedene Textnachträge zur Zeit des 3. Fasz.

Fasz. 8 und 10 gleichzeitiges Entstehen in der Endphase; insbesondere fällt die Dufay-Werkgruppe der beiden Faszikel auf.

Ein Werk- und einige Textnachträge in Faszikel 10 stammen aus der Zeit des 2. Fasz.

Fasz. 2 und 9 Faszikel 2 schliesst an Faszikel 8 an und ist in seinem letzten Drittgleichzeitig mit Faszikel 9 entstanden (Details s. II. Kapitel). Das 5. Dbl. sowie einige andere Nachträge wurden zur Zeit des 3. Fasz. geschrieben. 2 Nachträge in Faszikel 9 stammen ebenfalls aus der Zeit des 3. Fasz.

Fasz. 3 und 4 das erste Dritt von Faszikel 4 entstand vor dem letzten Dritt von Faszikel 3, das etwa gleichzeitig mit dem zweiten Dritt des Faszikel 4 anzusetzen ist.

Fünf Seiten Nachträge in Faszikel 4 stammen aus der Zeit des 1. Fasz. Zugleich konnten zwei Irregularitäten des Index erklärt werden.

Fasz. 1 entspricht in der Schrift den korrespondierenden Teilen des Index
(s. I. Kapitel)

Sodann wurden dem gleichen Schreiber noch die Seiten in schwarzer Notation mit Halbkurrentschrift zugewiesen, unter Beziehung von im Codex verstreuten Beispielen der gleichen Schriftart.

Diese Methode der Schriftanalyse erbrachte fast durchwegs eindeutige Resultate; für den internen Aufbau des 3. Fasz. ergaben sich auf diesem Weg allerdings nur wenige bestimmte Anhaltspunkte.

Abschliessend soll noch ein bisher nicht behandeltes Problem zur Sprache kommen. Die Entwicklung der einzelnen Zeichen konnte zwar verfolgt werden, doch ist damit noch nicht erwiesen, ob sich diese Entwicklung lückenlos darstellen lässt, d. h. ob vielleicht gewisse Zwischenglieder gar nicht im Codex enthalten sind. Einen diesbezüglichen Anhaltspunkt liefert der simultane Wechsel von E, g zwischen Faszikel 9 und 3 und anderer Lettern zwischen Faszikel 4 (ohne Nachträge) und Faszikel 1 / Index.

Im weiteren hat die ursprüngliche Foliierung des 2. Teiles von Ox ergeben, dass dort heute drei Doppelblätter fehlen. Es darf auch angenommen werden, dass nur ein Teil der vom Schreiber in der repräsentativen schwarzen Notation angefertigten Blätter dem Codex angegliedert worden sind.

Die Schrift als ganzes lässt sich aufgrund der Einzelformen, Abbreviaturen, Initialen, ohne Schwierigkeit in das frühe 15. Jh. einordnen. Eine Schrift, die in vielem ähnliche Züge aufweist, findet sich auf einem Dokument, welches das Todesurteil Carmagnolas enthält. Es trägt das Datum des 5. Mai 1432 und wurde in Venedig ausgestellt (28).

28 Faks. in Andrea da Mosta, L'Archivio di Stato di Venezia, 1937, Tafel X.