

## Zur Entstehungsgeschichte von Aucassin und Nicolette.

Die Frage nach der Entstehung der Dichtung „Aucassin et Nicolette“ hat bisher noch keine einhellige Beantwortung gefunden. Die verschiedenen darüber ausgesprochenen Vermutungen sind weit davon entfernt, wirklich überzeugend zu sein. So hat sich E. du Ménil für den orientalischen Ursprung des Aucassin ausgesprochen, und zwar beruft er sich auf die Übereinstimmung des Themas der Dichtung mit dem des Romans Floire et Blancheflor, für den er ebenfalls orientalischen Ursprung annimmt (Floire et Blancheflor, 1856, introd. XII, CXCIII, CXCIV). G. Paris glaubte zuerst einen Zusammenhang zwischen dem Aucassin und einem byzantinischen Romane feststellen zu können. Er ging dabei von einer allgemeinen Betrachtung der behandelten Motive aus — der Liebe zu einer gefangenen Prinzessin, den Hindernissen von Seiten der Eltern, der Flucht, der Trennung und der endlichen glücklichen Vereinigung nach mancherlei Abenteuern — und sah dann genügende Veranlassung, den Aucassin mit dem orientalischen und besonders mit dem byzantinischen Romane zusammenzustellen (Poèmes et Légendes p. 103—104). Im Anschlusse an G. Paris sagt Aschner geradezu, daß das Thema der Dichtung und ihr Vorbild Floire et Blancheflor nach Griechenland und Byzanz hinweisen (Ztschr. f. r. Ph. 1911, p. 742). Nachher hat G. Paris seine Anschauung geändert, und zwar neigte er sich wegen des arabischen Charakters des Namens des Helden der Cante-fable auf die Seite der Vertreter der arabischen Theorie (Romania 29, p. 291). An das arabische Spanien denkt auch Bourdillon, der annimmt, daß in der ursprünglichen Fassung die Handlung nicht in der Provence, sondern in Spanien stattfand, und daß unser Dichter Valencia in Spanien durch Valence an der Rhone ersetzt hat (Auc. and Nic. 1897, p. 165). Voretzsch begnügt sich mit der Bemerkung: „Die Fabel der Erzählung kann er (der Verfasser) in irgend einer mündlichen Überlieferung gefunden haben“ (Einführung in das Studium der altfrz. Lit.<sup>2</sup> p. 470). Suchier endlich sagt: „Den Stoff hat der Dichter frei erfunden, nur daß ein geringer Einfluß von Floire und Blancheflor zu beobachten ist“ (Gesch. d. frz. Lit. 1912, p. 227). Diese letzte Ansicht kann uns nicht Wunder nehmen, wenn wir bedenken, wie wenig stichhaltig die Gründe sind, die für die Annahme eines orientalischen Ursprungs der Fabel der Dichtung vorgebracht worden sind. Die byzantinische Theorie gründet sich nur auf den allgemeinen Charakter des Stoffes der Cante-fable. Aber selbst dies Moment verliert jede Beweiskraft, wenn wir erwägen, daß der zweite Teil des Aucassin, in dem uns die Trennung, die Abenteurer, die Begegnung mit den Räubern und die glückliche Vereinigung der Liebenden erzählt werden,

und den wir in bezug auf die Entwicklung der Handlung am ehesten mit dem byzantinischen Romane vergleichen können, aus Bestandteilen zusammengesetzt ist, die mit Byzanz nichts zu tun haben. Die arabische Theorie beruht auf dem einzigen Namen Aucassin, den der Verfasser sehr gut in der Erzählung verwenden konnte, ohne sich dabei in irgend einer Abhängigkeit von arabischen Motiven zu befinden. Die Annahme, daß wir es mit einem fremden (wandernden) Motive zu tun haben, stößt wieder auf andere, innere Schwierigkeiten. In der Tat, wenn man den Namen des Helden beiseite läßt, kann man in der *Cantefable* kaum einen Zug finden, der ihn nicht eng mit dem literarischen Treiben der französischen Heimat des Dichters verbände. Doch läßt auch Suchiers Vermutung noch vieles unentschieden. Allerdings ist vieles in der *Cantefable* des Dichters eigenes Gut, und manches spricht dafür, daß er sich nicht mit der einfachen Wiedergabe eines entlehnten Stoffes begnügt, sondern ihn selbst gestaltet: ich brauche nur an die Episode von Torelore oder an Nicoletes Suchen nach Aucassin zu erinnern. Aber es ist doch wenig wahrscheinlich, daß er den ganzen Stoff von Anfang bis zu Ende frei erfunden hat, zumal da er auch in den Partien, die er ohne Zweifel selbst beigeleitet hat, nicht durchaus selbständig ist, sondern bereits fertige Motive für seine Zwecke benutzt. Es ist nicht recht glaublich, daß nicht eine wenn auch noch so kurze Fabel bereits vorhanden gewesen sei, die den Verfasser angeregt hätte, die Schürzung des Knotens in einer bestimmten Weise vorzunehmen, und die ihn überhaupt zur Abfassung seiner *Cantefable* veranlaßt hätte. Welcher Art war nun die Schürzung des Knotens, und woher konnte sie unserem Verfasser zufließen?

G. Paris (*Auc. et Nic. trad. p. Bida, introd. XXI—XXII*) und nach ihm Johnston (*Matzke memorial volume 134*) meinen, daß die vom Verfasser herangezogene Fabel mit der Begegnung der Liebenden im Walde bei Beaucaire schloß. Dabei nimmt G. Paris an, daß die Fabel unserem Verfasser nicht in ihrem vollen Umfange zugänglich geworden sei, während Johnston der Ansicht ist, daß sie seit je keinen größeren Umfang gehabt habe. Doch nötigt uns eine nähere Betrachtung des ersten Teiles der *Cantefable* zur Vermutung, daß der überlieferte Stoff hier durchaus nicht alles gegeben, sondern der Verfasser vieles von sich aus hinzugefügt hat. Es ist daher wohl nicht überflüssig, den Versuch zu machen, durch eine genaue Analyse des Inhaltes der *Cantefable* festzustellen, was eigenes Gut des Verfassers ist und was aus der überlieferten Fabel entlehnt sein kann. Ich muß dabei auf verschiedene stilistische Einzelheiten eingehen, weil sie im Aucassin et Nicolette von besonderer Bedeutung sind. Sie nehmen im Verhältnis zum geringen Umfange des Werkes ziemlich viel Raum ein, und außerdem fragt es sich bisweilen, ob nicht der Wunsch nach der Anwendung gewisser dichterischer Ausdrucksmittel der Grund dafür gewesen ist, daß der Verfasser seine Erzählung so und nicht

anders gestaltet, mit diesen und nicht mit anderen Einzelheiten ausgestattet hat.

Beginnen wir mit der Einleitung der Cantefable. Sie bildet deren ersten Abschnitt, und zwar in gebundener Rede. Der Dichter fordert seine Zuhörer auf „gute Verse“ über Aucassin und Nicolette zu hören. Die Verse sind so gut, daß sogar Kranke durch ihr Anhören gesund werden. Dies ist ein in der altfranzösischen Literatur sehr verbreiteter und beliebter Eingang. Einige Parallelen zu unserer Cantefable bieten z. B. folgende Verse.

Qui or voldroit entendre et escouter  
Bonne chanson, qui moult fait a loer

(Gaydon p. p. Guessard, v. 1—2)

oder:

Pleiroit vous a oïr une bone canchon?  
Li vers en sunt moult bon . . .

(Gui de Nanteuil p. p. Guessard, v. 15—16)

oder:

Bone chanson plait vos que je vos die  
De haute ystorie et de grant baronie?

(Le Roman de Girard de Viane p. p. Tarbé, v. 1—2)

Über die heilsame Wirkung seiner Erzählung, deren der Verfasser der Cantefable Erwähnung tut, sagt schon früher Thomas, wo er von seinem Tristan handelt:

v. 3141 Avoir em poissent grant confort  
Encuntre change, encontre tort,  
Encuntre paine, encuntre plur,  
Encuntre tuz engins, d'amur

(Le Roman de Tristan par Thomas p. p. J. Bédier I, p. 902)

Dagegen sagt der Verfasser des fabel „De trois aveugles“, daß die fablels:

Maint duel, maint mal tout mesconter  
Et maint anui et maint meffet

(Recueil gén. des fabliaux p. p. Montaiglon I, p. 70)

Der Vers „dei deport du viel, antif“ ist wohl am wahrscheinlichsten und einfachsten wörtlich zu verstehen. Im Anfange des Jourdain de Blaives (hg. C. Hofmann, 1852) heist es:

Oiez, seignor, . . .  
Bonne chanson qui est vielle et antie.

Der Verfasser der Cantefable wollte vielleicht nur dasselbe sagen. Indem er „viel“ und „antif“ auf „deport“ bezog, beabsichtigte er vielleicht die lange Dauer der Liebe von Aucassin und Nicolette hervorzuheben, vielleicht wollte er nur sagen:

Wer gute Verse hören will  
Von längst vergangener, alter Liebesfreude usw.

Unser Dichter fordert also zum Anhören von „bon vers“ auf, während er seine Erzählung in prosaisches Gewand gehüllt hat

und Verse nur in den lyrischen Einlagen darbietet. Wenn er also von „bons vers“ spricht, so hat er nur eine formelhafte Wendung angewandt und es nicht einmal für nötig gehalten, sie der von ihm gewählten Form der Erzählung anzupassen.

Die Geschichte selbst beginnt mit der Beschreibung des Krieges zwischen dem Grafen von Beaucaire und dem von Valence. Diese Beschreibung, die 8, 1—8 fortgesetzt wird, ist insofern bemerkenswert, als sie lebhaft an die entsprechenden Beschreibungen in den *chansons de geste* erinnert. Ganz wie in diesen wird die Anzahl der kämpfenden Truppen genau nach Hunderten und Tausenden bestimmt. Die Belagerung ist von einer Verwüstung des Landes begleitet und beginnt mit dem Morgengrauen. Alle Bewohner der Stadt eilen zur Verteidigung herbei; das Nahen des Feindes ruft Verwirrung und Geschrei hervor; die Belagerten verteidigen sich, indem sie Steine und Pfähle auf die Belagerer schleudern. Man vergleiche damit die Beschreibung der Belagerung im *Aye d'Avignon*:

„A duel et a essil met Berengier sa terre.  
S'i longuement demeure, moult sera grant la perte . . .  
Ce fu à matin que leva li solois,  
Par devant Avignon comença li tornois . . .

und weiter:

Par devant Avignon fu li tornois tenuz;  
N'a borjois en la vile qui ne soit fors issus.  
Berengier ot grant force de IIII m. escus.

(*Aye d'Avignon* p. p. Guessard v. 36 f.)

oder die Episode der Belagerung des Schlosses des Grafen Hugon im *Garin le Loherain*, wo beim Nahen des Feindes:

Leve li noise, si enforce li cris,  
Ardent les villes, la fumee en issit.

Hugon gibt den Befehl:

Apportez pierres et grans pieus por ferir  
Dont defendrons, se vuelent assalir.

(*Garin de Loherain* p. p. P. Paris, 1833. I, pp. 166 u. 169).

Die auf die Beschreibung der Belagerung folgende Darstellung Aucassins, der in seiner Verliebtheit sogar seine Ritterpflichten vergißt, kann, wie W. Foerster (*Z. f. r. Ph.* 1904, S. 510) schon bemerkt hat, eine Reminiszenz aus Erec (v. 2434 f.) sein. Dieselbe Situation haben wir im *Lai d'Aristote* des Henri d'Andeli, wo Alexander wie Aucassin, durch Bande der Liebe gefesselt, seine Barone, seine Gelage und alle seine sonstigen Vergnügungen völlig vergißt (*Montaiglon, Recueil général des fabliaux* V, p. 246). Die Art und Weise, wie Aucassins Eltern versuchen, ihn durch Überredung zum Verzicht auf seine Liebe zu Nicolette zu bewegen, und seine Antwort erinnern an die entsprechenden Abschnitte der Romanze von Idoine Audefrois des Bastards.

In der Romanze von Idoine sagen deren Eltern:

Fille, se vous volies entendre a mariage,  
Fil de roi vous donroie, riche et de haut parage.

Idoine antwortet:

Sire, ja n'avroie home en trestout mon eage,  
Se n'ai Garsilion  
(Audefroï le Bastard hsg. A. Cullmann, p. 105)

Im Aucassin sagen die Eltern:

Puis qu'a moullier te vix traire,  
Pren feme de haut parage!

Die Antwort lautet:

Mere, je n'en puis el faire (3, 11—13).

Es lassen sich noch weitere Anklänge feststellen. So heist es

in der Romanze von Idoine:

im Aucassin:

Or est la bele Idoine *en la tour seule mise* Nicole est *en prison mise* (5, 1).

Idoine beklagt ihr Loos:

Nicolette klagt:

Je sui por vostre amour *en ceste tour* Per vos sui *en prison mise* (5, 20),  
*quarree* eine Klage, die von Aucassin wieder-  
holt wird (11, 88).

Von Idoine heist es:

Von Aucassin:

Son douz ami *regrete* dolante et Si comença a *plorer* . . . Et s'amie a  
*esplorer* *regreter* (7, 9, 11)

Idoine sagt:

Aucassin sagt:

Toute i *morrai pour vous*, tant sui Or m'i convenra *morir por vos*, amie  
je plus iree (11, 41—42)  
(a. a. O. p. 104—105)

Diese Anklänge lassen es sehr wahrscheinlich erscheinen, daß die eine Dichtung auf die andere eingewirkt hat. Da sich aber beide nicht sicher datieren lassen, müssen wir darauf verzichten, bestimmtere Behauptungen über die Art der Beeinflussung aufzustellen. Doch liegt es nahe zu vermuten, daß der Verfasser des Aucassin in diesem Falle von Audefroï le Bastard abhängig ist, denn er neigt ja überhaupt dazu, fremdes Gut zu benutzen.

Nicoletes Taufpate und Erzieher, der Vicomte von Beaucaire, will sie vor dem Zorne von Aucassins Vater retten und beschließt, sie in seinem Schlosse zu verbergen. Die Schilderung dieser Einschließung der Heldin ins stille Versteck erinnert an die ganz ähnlichen Szenen im Guigemar und Yonec, von Marie de France. Obgleich Nicolette nur in Sicherheit gebracht werden soll, wird ihre Einschließung doch „prison“ genannt. Das Schloß, in dem sie sich befindet, liegt in einem Garten, und ebenso liegt im Guigemar der unfreiwillige Aufenthaltsort der Heldin „en un

vergier“ (v. 219). In beiden Fällen wird die Heldin in einem künstlerisch ausgestatteten und mit Wandzeichnungen versehenen Raum untergebracht, beide sind nicht allein, sondern Nicolette hat „por compagne une vielle“, während im Guigemar die Heldin „une pucele a sun servise“ hat (v. 246). Zu Nicolette „on n'i peust de nule part entrer ne iscir“, und ebenso heisst es im Guigemar „nuls n'i pout eissir ne entrer“ (v. 226). In dem Yonec ist die Heldin von ihrem Manne „dedenz sa tur en une grant chambre pavee“ gebracht worden, ihr ist ebenfalls eine alte Frau beigegeben (v. 34), und ebenso wie Nicolette beginnt sie ihre Liebesklagen im Frühling beim Gesang der Vögel (v. 69 f.). Wenn übrigens Nicolette (5, 12—14; 12, 2—3, 6—7) wie nachher Aucassin (39, 5—7) gerade im Frühling, wann die Blumen blühen und die Vögel singen, ihrer Liebe gedenkt, so haben wir hier nur das bekannte und besonders in der Lyrik immer wieder angewandte Motiv, wonach die Darstellung von Liebesempfindungen so gerne mit dem Frühling in Verbindung gebracht wird (cf. Bartsch „Romanzen und Pastorellen“, besonders pp. 54, 138, 184—204, auch sonst oft). Zum Vergleiche führe ich nur eine Stelle aus der *Prise d'Orange* an, die unserer Stelle besonders nahe steht. Wir lesen in der ersteren

v. 48 (p. p. Jonckbloet):

A granz fenestres s'est alez acouter,  
Il regarda contraval le regné,  
Voit l'erbe fresche et les rosiers plantez,  
La mauviz et le melle chanter.  
Lors li rimembre de grant joliveté.

Dagegen im Aucassin 5, 5—6:

A la fenestre marbrine . . .  
la s'apoya la mescine,  
Esgarda par le gaudine  
Et vit la rose espanie  
Et les oisix qui se crient;  
Don se clama orphenine (6, 11—14).

Die Unterredung Aucassins mit dem Vicomte von Beaucaire wegen Nicoletes Einschließung, in der sich des Helden bekannte Auslassung über das Paradies und die Hölle befindet, ist durch zahlreiche Parallelen völlig aufgehell't (cf. Suchier, Aucassin, 1913, p. 50—51). Eine weitere Parallele kann ich noch aus einem russischen Volksmärchen beibringen: Ein Soldat war ins Paradies gekommen. Alles war dort gut und schön, aber als er rauchen wollte, erwies es sich, daß es im Paradiese weder gemeines Kraut noch Branntwein gab. Er sieht, daß die Heiligen nicht rauchen, keinen Branntwein trinken, nicht lachen und keine Lieder singen. Ihm wird ganz übel zu Mute. Er verläßt das Paradies und begibt sich in die Hölle. Hier gefällt es ihm viel besser, denn in der Hölle gibt es alles: Tabak und Pfeifen zum Rauchen, Branntwein, fröhliches Lachen und lustige Lieder. So blieb der Soldat in der Hölle und hatte kein Verlangen mehr nach dem Himmel, denn dort ist alles gar zu heilig, der Mensch aber ist sündig (cf. A. K. Serżpuchowski, „Skazki i razskazy bjelorusow“, p. 1—2).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Auch in anderen Denkmälern will der Held kein Paradies ohne Geliebte: Meraugis v. Portlesgues (hg. Friedwagner, 1897) hat seine Geliebte verloren; bei seinen Bemühungen, sie wiederzufinden, verflucht er das Schicksal und erklärt: „sanz li n'a Deus nul paradis qui me plese (v. 3580). Raimon Jordan

Unser Autor hat offenbar eine verbreitete volkstümliche Anekdote benutzt und deswegen in seine Erzählung die ganze Szene über Aucassins Begegnung mit dem Vicomte eingefügt. Weiter folgt in der Cante-fable seine Verabredung mit dem Vater, für das Recht, Nicolette zu küssen, in den Kampf einzutreten. Eine ähnliche Situation haben wir in Chrestiens Perceval. In beiden Fällen wird ein Schloß vom Feinde belagert: im Perceval heißt es Castèl de Biau Repaire, im Aucassin heißt das Schloß von Beaucaire ebenfalls Castel de bel repaire (3, 2). Aucassin verlangt als Lohn für seine Teilnahme am Kampfe einen Kuß, Perceval fordert für sich Liebe:

Mais se je l'oci et conquier,  
Vostre *druerie* requier  
En guerredon, k'ele soit moie;  
Autres saudees n'en prendroie. (Perceval p.p. Potvin v. 3295).

In beiden Fällen wird der Feind siegreich abgewehrt und das belagerte Schloß befreit. Natürlich drängt sich uns die Vermutung auf, daß sich der Autor des Aucassin hier wie auch in anderen Fällen unter einer unbewußten Einwirkung Chrestiens befunden hat. Die Beschreibung von Aucassins Kampfe mit dem Grafen von Valence, währenddessen unser Held nur an Nicolette denkt und alles um sich vergißt, bekundet, wie W. Foerster (Z. f. r. Ph. 1904, p. 150) richtig bemerkt hat, den Einfluß von Chrestiens Lancelot, und zwar der Stelle, wo uns Lancelots Zweikampf mit Meleagant beschrieben wird (v. 3685 ff.). Wenn ferner der in seine Liebesgedanken versunkene Held die ganze Umwelt vergißt, so ist dies ein schablonenhaftes Motiv der altfranzösischen Literatur. Wir finden es z. B. bei Chrestien sowohl im Lancelot vv. 715 ff. und vv. 3691 ff., als auch im Perceval vv. 5575—5635 (Perceval über dem Blutstropfen). Bernart de Ventadorn sagt:

Manhtas vetz en cossir tan:  
Lairo m'en poirian portar,  
Que re no sabria que's fan.

(Appel, B. de V. Nr. 39, v. 10—12).

Ebenso bemerkt Amanieu de Sescas im Gedanken an seine Liebe nicht, daß man ihn anredet (Appel, Prov. Chrest. No. 100 v. 16—18) oder im Romane Flamenca verliert Guillems in derselben Stimmung jede Empfindung für die Außenwelt (Le Roman de Flamenca pp. P. Meyer, 1901, v. 2331 ff.). Cf. auch G. Magret, Beihefte z. Zts. f. r. Ph. No. 52, s. 105.<sup>1</sup>

sagt (Grdr. 404, 4, Strophe 6): non queria a dieu tant fort que lai el sieu paradis m'aculhis, cum quem des lezer d'une nuoich al vos jazer, und Daude de Pradas (M. G. 1051, v. 1 ff.): ieu non voil ges esser en paradis per so que mais no'm poges car tener lai on beutat e valor seignoreia.

<sup>1</sup> Weitere Parallelen für den Verlust der Empfindung für Aussenwelt aus Liebe sind zu finden bei: Pons de Capduelh (M. Napolski) XX, v. 19 ff.; F. Romans, Epistel, v. 93; Cercamon (A. du M. 1905, 43, III, v. 12); B. de V. (Appel, 36, 3, Strophe); A. de Belonoi, M. G. 194; U. Faidit, Gr. 53, 5, Str.); Cadenet (Appel, S. 32 u. 69); Folquet de Marselha (Stroński, V, v. 26) usw.

Auf Aucassins kriegerisches Auftreten folgt seine Einschließung in den Turm. Die Umstände, unter denen diese Einschließung stattfindet, sind nun ganz dieselben wie die, unter denen Aucassin bald darauf befreit wird. Bei seiner Einschließung ist Nicolette so gut verborgen, daß ihretwegen laute Unruhe entsteht und sie zu Aucassins Kummer für verloren gilt; im Momente seiner Befreiung entsteht nach Nicolettes Flucht ebenfalls laute Unruhe, sie gilt wieder für verloren, und Aucassin ist aufs neue betrübt, und in beiden Fällen ist seine Liebe gleich stark. Und dabei handelt der Graf Garin durchaus nicht folgerichtig. Als er sieht, daß er Aucassin von Nicolette nicht losreißen kann, wirft er ihn in den Keller des Turmes, und bald darauf, obgleich äußere Umstände, sowie die Stärke der Aucassins Liebe in nichts sich veränderten, gibt er ihm nicht nur die Freiheit wieder, sondern veranstaltet ihm zum Troste sogar ein Gastmahl. Wie kann diese Inkonsequenz unserer Erzählung erklärt werden? Ich glaube, daß der Dichter schon in diesem Teile der Cante-fable keinen bereits fertigen Stoff bearbeitet, sondern frei erfindet, indem er die Einzelheiten seiner Phantasie oder seinem Gedächtnisse entnimmt. Da es ihm mehr um die einzelnen Situationen, als um die streng folgerichtige Entwicklung der Handlung zu tun ist, hat er sich damit begnügt, die verschiedenen Episoden nur einigermaßen miteinander in Einklang zu bringen. Ein Held, der für seine Liebe eingekerkert wird, ist ein Motiv, das sich in der Dichterphantasie von selbst einstellt. Der Verfasser hat es in die Dichtung eingeschaltet, ohne sich dabei viel um die Übereinstimmung in den Einzelheiten zu kümmern. Im Kerker preist Aucassin in seinen Liebesklagen Nicolettes Schönheit und erzählt, wie durch ihren Anblick ein an esvertin kranker Pilger aus Limousin von seinem Leiden genesen sei. Wie kommt der Dichter darauf, hier diese Erzählung einzuflechten? Die Erklärung ergibt sich vielleicht aus der Tatsache, daß sich in Haspres im Hennegau, der vermutlichen Heimat des Dichters, die Gebeine des heiligen Acaire befanden, denen eine wundertätige Kraft bei Geisteskrankheiten zugeschrieben wurde („Homines, quibus seu morbo, seu alio quolibet casu ratio perturbata est aut eversum cerebrum“). Dorthin „confluit frequens visitantium fidelium multitudo propter miracula plurima aegrorum ad sanitatem reductorum“ (Acta Sanctorum, Septembris, t. V, p. 81). „La chapelle qui les (ses reliques) renferme, possède l'inestimable vertu de procurer une humeur gracieuse aux femmes acariâtres, qu'on y mène en pèlerinage. Une locution picarde appelle mal de Saint Acaire l'entêtement maussade“ (Grande Encyclopédie). Im Jeu de la Feuillée heisst es, daß der heilige Acaire „si warist de l'esvertin communement et sots et sotes (p. p. Langlois v. 100—101; cf. ibid. p. 62). Unser Dichter, der vielleicht gerade aus Haspres, jedenfalls aus der nächsten Nähe stammte, sah dort offenbar an „esvertins“ Kranke zusammenströmen, um in der Hoffnung auf Heilung den Gebeinen des heiligen Acaire ihre Verehrung dar-



zubringen. Von hier mag dem Dichter das Bild des Pilgers aus Limousin gekommen sein.

Inzwischen entflieht Nicolette der Haft durchs Fenster, wie einer der Helden der „Prise d'Orange“ (v. 124: „par la fenestre s'en avale ça jus“),<sup>1</sup> und gelangt durch die Stadt zu der Stelle, wo Aucassin eingekerkert ist. Wie Faral gezeigt hat, dürfen wir in dieser Flucht eine entfernte Reminiszenz an Thisbes Flucht sehen (Romania 1912, p. 50—57). In der Tat: beide Heldinnen fliehen in der Nacht durch die vom Monde beschienene Stadt. Thisbe begegnet einem escargaite, und im Aucassin treten ebenfalls escargaites auf. Darauf gelangen beide Heldinnen durch einen Spalt in der Stadtmauer aufs freie Feld. Wenn man auch zugibt, daß Faral die Ähnlichkeit des Stoffes unserer Erzählung mit der von Pyramus und Thisbe vielleicht etwas zu sehr unterstreicht, so ist es doch mehr als wahrscheinlich, daß unser Autor in diesem Falle von der genannten Erzählung abhängig ist.<sup>2</sup>

Als Nicolette am Turme vorbeikommt, in dem Aucassin eingekerkert ist, bleibt sie stehen und wirft ihm durch einen Spalt eine Haarlocke zu. Er küßt die Locke und verbirgt sie auf seiner Brust. Dies Motiv erinnert an eine Szene aus dem Lancelot, wo der Held eine Locke seiner Trauten findet. Ich stelle die Verse nebeneinander:

<sup>1</sup> Gleich Nicolette flüchtet durch das Fenster an einem aus Wäschestücke gefertigten Seil die Heldin des Romans „Esoufle“ 3876 ff.: Ele fant une grant tovaile a une perce et III linceus; les a liies ensamble o ceus c'on ot lues droit en son lit mis . . . Tant a lie de dras ensamble qu'il orent bien C. pies de lonc. Ele vait ouvrir par selonc son cheves une grant fenestre . . . Mout savoit bien entorteiller les linceus entor le piler par ou ele s'en velt aler.

<sup>2</sup> Faral vergleicht die Unterhaltung zwischen Aucassin und Nicolette durch eine Ritze im Turm mit dem Gespräch der Verliebten durch eine Öffnung in der Wand im Piramus et Thisbé. In Wirklichkeit hatte unser Verfasser eine andere Quelle, nämlich Ivain, v. 3496 ff. (Ivain ergießt sich in Klagen über seine unglückliche Liebe. Ihn hört die in der Chapele eingeschlossene Lunete [v. 3563 ff.]: Que que il ein si se demante, une cheitive, une dolante estoit an la chapele anclose; se vit et oi cele chose par le mur qui estoit crevez. Maintenant qu'il fu relevez de pasmeison, si l'apele . . . Sie fangen an darüber zu streiten, wer von ihnen beiden das größere Leid trüge [v. 3573 ff.]: „Je sui“, fet ele, „une cheitive, la plus dolante riens qui vive“. Et cil respont: „Tes, fole riens! tes diaus est joie et tes maus biens anvers le mien don je languis“ Lunete erwidert [v. 3580]: „Certes“ fet ele, „je sai bien que c'est parole tote voire, mes por ce ne fet mie a croire que vos aiez plus mal de moi“. Der Verfasser hat diese Stelle in dem Sinne umgeändert, daß bei ihm die Helden sich nicht darüber streiten, wer den größten Kummer hätte, sondern, wer von ihnen stärker liebe.

In diesem Streit behauptet Aucassin, daß die Liebe der Frau oberflächlich sei (sich auf der Oberfläche des Auges, an der Spitze des Zähne usw. befinde, doch die Liebe des Mannes sei im Herzen, welches ihn nie verläßt — vergleiche damit:

Fame est legiere come vanz;

a toz viaut iere ses talanz.

A l'uel a fame le corage (Athys et Proph. v. 3069 ff.),

und:

Mes amors est el cuer anclose (Karrenroman v. 376).

Im Lancelot lesen wir v. 1474 ff.:

Im Aucassin 13, 17—20:

Il les comance a aorer	Aucassins les prist li ber,
Et bien çant mile foiz les toche	Si les a mout honérés
Et a ses iauz et a sa boche	Et baisiés et acolés,
Mout s'en fet lié, mout s'en fet riche,	En sen sain les a bout's.
An son sain pres del cuer les fíche.	

Vgl. auch Fl. et Bl. (p. p. E. du Méril II, 1797 ff.): Floire bekommt eine Locke der Geliebten und

Floires les prist moult s'en fist liez,  
Plus de cinq cents foiz les baisa  
Et la pucele regreta.

Über die ganze Szene beim Turme ist zu bemerken, daß sie im Grunde nur eine Dramatisierung des Tageliedes (alba) ist. Die Handlung findet bei Tagesanbruch statt, der Ort der Handlung ist ein Turm, zwei Liebende treffen sich und sprechen von Liebe, der Schloßwächter singt ein Lied und warnt sie vor der ihnen drohenden Gefahr. Die Gefahr, die in den Tageliedern von einem Verräter, einem larron oder gilos droht, geht hier von den escargaites de la vile aus, die den Befehl erhalten haben, Nicolete zu ergreifen und zu töten. Als sie am nächsten Tage in der Umgebung der Stadt erscheint, ist aber davon nicht die Rede, daß die grause Meute ihr auf der Spur ist. Offenbar treten die escargaites nur dazu auf, um das Thema des Tageliedes zu vervollständigen. Im weiteren Verlaufe der Cantefable empfindet der Dichter es offenbar als lästig, daß er Aucassin im Turme hat verschwinden lassen. In Wahrheit ist Nicolete aus Beaucaire geflohen, und Aucassin muß ihr folgen. Ihn hindert aber die Einkerkierung. Um diese Schwierigkeit zu beseitigen, richtet es der Dichter so ein, daß der Graf Garin seinen Sohn baldigst befreit. Auf dem darauf folgenden Festmahle rät ein Ritter dem befreiten Aucassin in den Wald zu reiten. Dort werde er ein Wort hören, wovon ihm besser werden würde. Da nun der Ritter unmöglich wissen konnte, daß sich Nicolete im Walde befand, hat ihm der Dichter diese Worte natürlich nur deswegen in den Mund gelegt, um Aucassin auf Nicoletes Fährte zu bringen. Nicolete läßt inzwischen durch Hirten dem Geliebten mitteilen, er solle in den Wald auf die Jagd reiten und dabei in drei Tagen das finden, was zu seinem Glücke nötig sei; nachher werde es zu spät sein. In Nicoletes Munde berühren uns diese Worte etwas sonderbar, da sie vor kurzem erst Aucassin eingekerkert gesehen hat und nicht wissen kann, daß er befreit ist. Diese Unstimmigkeiten können uns nur in der Ansicht bestärken, daß der Verfasser hier keinen bereits festgelegten Stoff nur dichterisch umformt, sondern, daß er die ganze Fabel selbständig improvisiert.

Nicolete sagt den Hirten, Aucassin solle auf ein kostbares Wild Jagd machen. Das Wild ist natürlich sie selbst. Das Bild, daß das Mädchen ein Wild ist und der Jüngling als Jäger ihr

nachstellt, stammt aus dem Volksliede. Ich führe einige Beispiele an:

De grand matin je m'éveille, je me lève,  
A la chasse je suis allé,  
A la chasse de la bécasse dans les bois.  
Je n'ai rien trouvé, qu'une bergère qui dormait là  
(Servettatz, Chants et Chansons dans la Savoie, 1910, p. 40).

Oder:

Si haut sur la montagne  
Il y a un pré:  
Les perdrix et les cailles  
Y vont chanter.  
J'ai pris mon arbalète,  
J'y suis monté  
Croyant en tuer quatre,  
J'ai tous manqué.  
C'est le coeur de ma mie  
Que j'ai blessé. (Ibid. p. 14).

In anderen Liedern wird das Mädchen bald mit einer Ente verglichen, der der Königssohn nachstellt (J. Bujeaud, Chants et chansons populaires, 1865, p. 174), bald mit einem wilden Eber (E. Roiland, Recueil de chansons populaires, 1883, I, p. 242), bald mit einem Hasen, auf den mit Kugeln, nicht aus Blei, sondern aus kostbarem Stoffe, geschossen wird. In der Bretagne sucht der Jüngling eine Taube und sagt, daß er niemals glücklich sein werde, wenn er nicht seine kleine Taube finde (Barzaz-Breiz, Chants populaires de la Bretagne, 1846, p. 297). In einem anderen Liede ist das Mädchen ein wildes Pferd, das der Jüngling fangen soll (ibid. p. 306). Der Vergleich eines Mädchens mit einem Wilde, auf das Jagd gemacht wird, findet sich natürlich auch in der Poesie anderer Völker (vgl. Duran, Romancero, 1836, p. 10 u. 11; Gaster, Chrestomatie romînă, t. II, p. 211; Sacharow, Piesni russkago naroda, III, p. 17, 23, 57, 75; Golowatzkij, Narodnyja piesni galitzkoj i ugorskoj Rusi, I, p. 74, 81). — Wenn Aucassin eine dreitägige Frist bestimmt und wenn weiter die Bedingung gestellt wird, Nicolette werde seine Geliebte werden, wenn er die von ihr aus Zweigen errichtete Hütte<sup>1</sup> finde und in sie eintrete, so sind das ebenfalls der Volksdichtung entnommene Motive, denn in der Volksdichtung sind derartige Prüfungen und Proben über den Geliebten sehr gebräuchlich. In einem weitverbreiteten Liede stellt das Mädchen auf das flache Feld den Strauß von Majoran, zu welchem ihr Liebhaber kommen soll:

<sup>1</sup> Was die Hütte aus Blumen und Zweigen anbetrifft, die Nicolette im Walde anfertigt, so ist sie keine romantische Erfindung unseres Verfassers. Diese Einzelheit ist dem Leben entnommen. In der Chronique des Ducs de Normandie II, 9825 bauen die Jäger für sich im Walde mult grant foillees et loges bien aparillies, de junc jouchees et de glaie. Es wird eine Hütte aus Zweigen im Walde auch in der Parise la Duchesse erbaut (v. 896: de la raimie del bois se prirent a coper, une loge li firent et lit por reposer).

Je n' suis pas si vilaine,  
 Puisque le fils du roi m'aime.  
 Il m'a donné pour étrenne  
 Un bouquet de marjolaine.  
 Je l' planterai dans la plaine,  
 S'il revient, je serai reine;  
 S'il meurt, je perdrai peine

(Romancero de Champagne, Reims, II, p. 188).

Eine Prüfung des Liebhabers haben wir auch in den Chansons de transformation (cf. L'épreuve d'amour, Servetatz, op. cit. p. 86). Von der dreitägigen Frist wieder, in der der Liebhaber erscheinen soll, heisst es in einem russischen Märchen: „Eine Königstochter, die einen Soldaten heiraten will, stellt ihm eine dreitägige Frist, bis zu der er sich an einem verabredeten Orte einfinden soll. Aber sieh zu,“ sagt die Königstochter, „dafs du nicht zu spät kommst; wenn du heute nicht kannst, so komm morgen; wenn du morgen nicht kannst, so komm am dritten Tage; wenn du aber auch diesen vorbeigehen läfst, so wirst du mich in alle Ewigkeit nicht sehen“ (Afanasjew, Russkija narodnyja skazki, II, p. 166). In Rumänien prüfen die Mädchen ihre Geliebten so: Am Tage des hl. Georgius, vor dem Aufgange der Sonne, nehmen sie Rasenschollen, legen sie auf den Weg, wo ihre Geliebten vorbei müssen und sagen:

Dacă N. N. va călca  
 pe brasă, nu m'a lua,  
 iar dacă N. nu va călca  
 Atuncia mă va lua.

(Wenn N. N. auf die Scholle tritt, nimmt er mich nicht, wenn aber N. auf sie nicht tritt, dann wird er mich nehmen [Sim. Marian, Sărbătorile la români, v. III, p. 270]).

Nachdem Aucassin in den Wald geritten ist, begegnet er dort Hirten, die ihm Mitteilungen über Nicolette machen. Die Beschreibung der Hirten im 21. Abschnitte ist ganz im Sinne der höfischen Pastoralldichtung gehalten. In ihr ist es ja ein beliebtes Motiv, dafs ein Ritter aufs Feld reitet und dort eine Versammlung von Hirten und Hirtinnen trifft (cf. Bartsch, Rom. u. Pastor., p. 136, 147, 154, 160, 163 usw.). Bisweilen haben wir sogar dieselben bezeichnenden Wörter wie im Aucassin: s'assemblerent pastorelles et pastorel (Bartsch, p. 160); im Aucassin: Or s'asanlent pastourel (21, 1). Alle Namen sind im 21. Abschnitte nur in der Verkleinerungsform gebraucht, ebenso einige Appellativa (compaignet, blondet, vairet, deneres usw.). Die Bevorzugung derartiger Wortbildungen ist für die Pastorelle bezeichnend, cf. seriette, amiette, foliette, soulette, pucelette (Bartsch, p. 43—44), doucette, jonette (Bartsch, p. 49), cueret, verdet, matinet, blondet (Bartsch, p. 98) usw. In unserer Erzählung versammeln sich nun die Hirten, um „gasteles“ zu kaufen, während wir in der Pastorelle lesen: „A son col un gastel por les compaignons diner (Bartsch, p. 161). Über die Aufzählung der einzelnen Dinge, die die volle Ausrüstung eines

Hirten bilden, vgl. Bartsch, p. 147, 164, 177. Die Hirten beabsichtigen unter anderem, macueles zu kaufen. Vgl. dazu die macue cloee für die Hirtin Aubree (Bartsch, p. 199). — Aucassin verläßt die Hirten, reitet lange fruchtlos durch den Wald, und trifft endlich in Verzweiflung und in Tränen aufgelöst einen Ochsentreiber, mit dem er ins Gespräch kommt. Diese Szene steht völlig isoliert da und hängt mit der übrigen Erzählung überhaupt nicht zusammen. Lacurne de S. Palaye (*Les amours du bon vieux temps*, 1756, p. 5) und Gaston Paris (*Poèmes et Légendes*, p. 107) sehen in dieser Episode eine moralisierende Absicht des Dichters, der dem vermeintlichen oder eingebildeten Kummer des Viretters der vornehmen Gesellschaft den wirklichen Kummer des Armen gegenüberstellen wolle. Suchier hat darauf hingewiesen, daß wir in der Beschreibung des Äufseren des Ochsentreibers entschieden Anklänge an eine Stelle des Ivain (v. 288 ff.) haben, den unser Dichter sehr wohl nachgeahmt haben kann (Auc. et Nic., 1913, p. VI).<sup>1</sup> Doch erklärt dies alles nicht die Episode als Ganzes. Vielleicht ergibt sich die Erklärung aus folgender Zusammenstellung. Eine unvermutete Begegnung mit einem Unbekannten, während der Held auf der Suche ist und sich in schwieriger Lage befindet, ist ein sehr häufiges Märchenmotiv und begegnet uns in der Märchenliteratur der verschiedensten Völker. Der oder die Unbekannte ist entweder ein altes Weib oder ein alter Mann oder ein Bettler oder etwas Ähnliches, hat immer ein abschreckend häßliches Äußere, fragt den Helden nach der Ursache seines Kummers, und wenn dieser umgänglich, bescheiden und voll Herzensgüte ist, erweist ihm der oder die Unbekannte in wunderbarer Weise die wirksamste Hilfe und errettet ihn aus der üblen Lage. Einige Beispiele mögen das erläutern. Im Märchen von den drei Wagen heist es, daß drei Königssöhne auszogen, um den schönsten aller Wagen zu suchen. Jeder hoffte, im Falle des Gelingens das väterliche Erbe in Besitz zu nehmen. Der älteste der drei Königssöhne gerät in eine öde Gegend und begegnet einer alten in Lumpen gehüllten Bettlerin. Auf ihre Frage, wohin er gehe, antwortet er unfreundlich. Ebenso handelt der zweite Königssohn, und beide verscherzen auf diese Weise die Hilfe der Alten. Dagegen bekommt der dritte für seine Leutseligkeit und Bescheidenheit einen Rat, der es ihm möglich macht, den gesuchten Wagen zu finden (F. H. Carroy, *Contes français*,

<sup>1</sup> Die Bedeutung dieser Ähnlichkeit darf aber nicht übertrieben werden. Solche Beschreibungen finden wir auch anderswo. Vgl. z. B.: Couronnement Louis v. 505:

Lait et anché, hisdos come aversier;  
 Les uelz ot roges com charbon en brasier,  
 La teste lee et herupé le chief;  
 Entre dous uels ot de lé demipié,  
 Une grant teise de l'espalle al braier;  
 Plus hisdos on ne puet de pain mangier.

(SDAT. N. 28. Die Beschreibung bezieht sich auf Corsolt.)

1885, p. 83). In einem anderen Märchen (*Les aventures de Marchand*) lesen wir ganz ähnlich, daß die Teufel einem Kaufmann die Braut geraubt haben. Der Kaufmann macht sich auf, die Braut zu suchen. In einem finsternen Walde begegnet er einem alten Manne, der ihn mit seinem Namen anredet und ihn fragt, wohin er gehe. Der Kaufmann wundert sich ganz wie Aucassin in unserer *Cantefable* darüber, daß der Alte seinen Namen kennt, und erzählt ihm sein Leid. Der Alte gibt ihm dafür nützliche Ratschläge zur Auffindung der geraubten Braut (*ibid.* p. 66). Oder: ein junger Mann verläßt den Dienst bei einem Bauern, um in der Welt sein Glück zu suchen. Nach drei Tagen trifft er an einem Kreuzwege einen schmutzigen, in Lumpen gekleideten alten Mann, der ihn um Gottes Willen um eine milde Gabe bittet. Der junge Mann gibt dem Alten alles, was er hat, und dieser verleiht ihm als Entgelt dafür wunderbare Gaben (*ibid.* p. 285). Oder: ein in übler Lage befindlicher Bauer begegnet einem elenden, runzeligen alten Weibe. Er erzählt ihr freundlich und freimütig von seinem Unglück, und die Alte hilft ihm auf wunderbare Weise (*ibid.* p. 186). Oder: ein armer Soldat trifft einen Bettler und schenkt ihm einen Teil seines Geldes. Am nächsten Tage wiederholt sich dasselbe, und am dritten Tage gibt der Soldat das Letzte fort. Darauf schenkt ihm der Bettler, der niemand anderes als der liebe Gott selbst war, zur Belohnung einen Zauberstab, mit dem er sich alle Wünsche erfüllen kann (*ibid.* p. 289). Die Übereinstimmung dieses Märchenmotivs mit der Situation im Aucassin ist unverkennbar. Auch in unserer Erzählung findet die Begegnung ganz unvermutet statt, und der Ochsentreiber tritt Aucassin erst im Augenblicke der höchsten Not entgegen, als dieser schon jede Hoffnung aufgegeben hat, Nicolette zu finden. Aucassin erweist dem Ochsentreiber einen Dienst, und dieser spricht ihm dafür nur den Wunsch aus, er möge das finden, was er suche. Und in der Tat, als ob dieser Wunsch in Erfüllung gehen müsse, stößt er gleich darauf auf Nicoletes Hütte. Die Annahme ist durchaus berechtigt, daß der Verfasser hier ein Motiv des Volksmärchens benutzt hat, nachdem er schon einmal Volksliedermotive in Anwendung gebracht hat.

Nachdem Aucassin Nicoletes Hütte gefunden hat, tritt er ein und spricht einen Monolog (= Nr. 25). Suchier möchte in diesem eine Beschwörung sehen. Doch fehlen ihm alle für eine Beschwörung notwendigen Elemente. Weder werden höhere Mächte angerufen, noch werden sie aufgefordert, irgend etwas für Aucassin zu tun. Die ersten beiden Verse:

Estoilete, je te voi      Que la lune traite o soi

haben eine fast wörtliche Entsprechung im Eingange eines spanischen Liedes:

Que alta, que va la luna      Y el lucero en su compañía.

(cf. A. N. Veselowskij, *Gesammelte Schriften*, 1913, I, p. 187)

Der Anfang eines weißrussischen Liedes lautet folgendermaßen:

Der Mond ging über dem Bauernhause auf und führte hinter sich  
den Stern herauf. (ibid. I, 196.)

In einem ukrainischen Liede heißt es:

Der Mond ging am Himmel auf, hinter ihm das Sternlein, sein  
Schwesterlein.

(Golowatzkij, *Narodnyja piesni galitzkoi u ugorskoi Rusi*, II, p. 143).

Ein abergläubisches Gascogner Volksgebet beginnt mit den Worten:

Bedy la lune et lou lougan

(Sebillot, *Le folk-lor de la France* I, p. 59).

Dem Verfasser unserer Erzählung konnte daher ein solcher Anfang vom Volksliede her bekannt sein. Weiter sagt Aucassin, daß Nicolete augenscheinlich von Gott unter die Sterne versetzt worden sei, damit das Licht des Abends heller strahle. Daß ihre Schönheit imstande sei, Licht zu verbreiten, sagen übrigens auch die Hirten: *que tos cis bos en esclarci* (23, 32—33). Dazu bietet uns das Volkslied ebenfalls eine augenfällige Entsprechung. In einem portugiesischen Liede heißt es:

Da luz dos olhos tão viva      Todo o bosque se allumia

(Almeida-Garret, *Romanceiro*, 1904, I, p. 145).

In einem spanischen heißt es von der Schönheit des Mädchens:

Que sola su claridad      Escurece la del dia

(Wolf, *Romancero y flor de romances*, I, p. 278).

In einem katalonischen:

De la claror de sa cara      Lo ginjoler resplandia.

(*Romancer popular per Aguiló y Fuster*, p. 174).

In einem ukrainischen über eine schöne Gefangene:

Sie erhellte den dichten Föhrenwald, Den Eichenhain und den fest-  
getretenen Weg.

(Antonowič i Dragomanow, *Istoričeskija niesni malorusskago naroda*, p. 83).

Ans Volkslied erinnert auch der Vergleich der Holden mit einem Sterne. So lesen wir in einem ukrainischen Volksliede davon, wie zwischen zwei Bergen der Stern aufging und wie der Stern nichts anderes als das Mädchen selbst war (Golowatzkij a. a. O. I, p. 317). In einem serbischen Liede erglänzt der Stern über dem Amselfelde, und — es ist das Mädchen (Vuk Karadžić, *Srpske narodne pjesne* II, p. 292).<sup>1</sup>

Im zweiten Teile des Monologes äußert Aucassin, vermutlich, daß Nicolete mit ihrer Schönheit unter den Sternen glänzt, den

<sup>1</sup> Schönheit leuchtet — diese Vorstellung ist auch den Troubadours bekannt, vgl. Miraval M. G. 1083, a; Vaqueiras (M. G. 896); Hds. Q, 4<sup>v</sup>; B. de V. (Appel III, v. 36); Peire Rogier (Appel, VII, v. 40); R. de Barbezieu (Pois qu'eu, v. 23); auch in der Flamenca v. 3132 und im Girard de V. (Tarbé p. 178) usw.

Wunsch, selbst in die Sphäre der Gestirne erhoben zu werden. Dieser Zug erinnert an das von mir schon angeführte Lied von den *épreuves d'amour*, wo der Liebhaber von der Geliebten nicht lassen will, auch wenn sie in einen Stern verwandelt ist. So ist der ganze Monolog nur ein Lobpreis von Nicoletes Schönheit und eine Beteuerung von Aucassins Liebe und enthält nichts, was uns berechtigte, ihn für eine Beschwörung zu erklären. — Einige Jahrhunderte nach dem Verfasser des Aucassin hat A. de Vigny geschrieben:

Toi seule m'apparus comme une jeune étoile

Qui de la vaste nuit perce à l'écart le voile. (Eloa, Chant. III)

Nach Aucassins Vereinigung mit Nicolete bestehen ihre weiteren Erlebnisse im wesentlichen aus zwei Momenten: der Episode in Torelore und in Nicoletes Bemühungen, Aucassin wieder zu finden. Die Elemente, aus denen die erste Episode aufgebaut ist, sind jetzt vollständig aufgedeckt (Herz, Spielmannsbuch, p. 440—446; Veselowskij, Ges. Schriften, II, p. 65—67; Suchier, Auc. et Nic.<sup>8</sup>, p. 60—61). Die Vorstellung von einem Königreich Torelore konnte der Dichter leicht den Überlieferungen seines Heimatlandes entnehmen (Bulletin d'histoire ling. et lit. 1902—1903, p. 95; cf. Hesseling, Tureluurstaal en letteren, Leide, 1902).<sup>1</sup>

Über die Vorstellung von einem Frauenkriege vgl. dabei folgende Parallele bei Muratori, *Antiquitates Italicae*, II, 837, die sich auf das Spiel *habutum Tarvisii Anno MCCXIV* bezieht: „Fuit autem huiusmodi Curia sive ludus. Factum est enim ludicrum quoddam castrum, in quo positae sunt dominae cum virginibus, sive domicellabus et servitricibus earundem, quae sine alicujus viri auxilio castrum prudentissimae defenderunt. Fuit etiam castrum talibus munitioibus undique praemunitum scilicet varis et griseis, et cendatis, purpuris, samitis et ricellis, scarletis et baldachinis et amerinis. Quid de coronis aureis dicam, grysolitis et hyacinthis, topaziis et smaragdis, pyropis, et margaritis, omnique generis ornamentis, quibus dominarum capita tuta forent ab impetu pugnatorum? Ipsum quoque castrum debuit expugnari et expugnatum fuit huiusmodi telis et instrumentis, pomis, dactylis et muscatis, tortellis, pyris et cotanis, rosis, liliis et violis; similiter

<sup>1</sup> Es ist mir nicht bekannt, daß irgend jemand auf die interessante Stelle bei Du Cange hingewiesen hätte. Deshalb führe ich sie hier an: „Rex de Torelore, vox irrisoria quae dicitur de commentitio rege seu homine qui omnia tentare verbis paratus, nihil reapse efficit. Hinc forsan nostrum *turelure*, quae voce res haud facta vel non eventura significatur. Lit. remiss. ann. 1403 in Reg. 158, chartoph. reg. ch. 88: Comme le suppliant eust troué un mur de sa maison pour faire une cheminée, le voisin dist que ce n'estoit pas son plaisir et que le dit suppliant cuidoit voler dessus les murs et estre Roys de Torelores“. Das Dokument von Du Cange bezieht sich auf den Anfang des XV. Jahrhunderts. Ich schliesse daraus, daß auch zur Zeit des Verfassers von Aucassin die Redewendung *roi de Torelore* sprichwörtlich gewesen ist. Er benutzte den sprichwörtlichen Ausdruck, um ihn in humoristischer Weise zu dramatisieren, vielleicht nicht ohne die heimliche Absicht sich über die unwahrscheinlichen Ereignisse in den Abenteuerromanen lustig zu machen.



ampullis balsami ect. Ad hocce spectaculum certatim confluxere veneti, patavini aliiue finitimi populi, cum suis quisque vexillis.“

Vielleicht regte ein derartiges Scherzspiel den Verfasser unserer Erzählung zu der ganzen Vorstellung vom Frauenkriege mit Hilfe von Lebensmitteln erst an.

Die weitere Vorstellung, daß das Mädchen, als Gaukler verkleidet, den Geliebten sucht, mag, wie G. Paris denkt (*Poèmes et Légendes* p. 105) aus dem *Beuve d'Hantone* stammen, eine Vermutung, für die auch Christian Boje in seinem Buche über den altfranzösischen Roman *Beuve d'Hantone* p. 130 eintritt. Das Motiv ist übrigens so verbreitet, und wird in einzelnen Fällen so verschieden behandelt, daß es schwer ist, seine Erfindung einem bestimmten Autor zuzuschreiben. Außer *Galerant de Bretagne*, *Isaïe le Tristre*, *Valentin et Orson*, *Lohier et Malart*, *Chanson de Lion de Bourges* und im deutschen Liede über den Grafen von Rom begegnet es uns noch im russischen Märchen von der Harfenspielerkönigin. Hier wird erzählt, wie sich ein König in das Land begab, wo die Juden Christus gekreuzigt hatten. Der König dieses Landes ließ ihn ergreifen und in das Gefängnis werfen. Drei Jahre verbrachte der Unglückliche im Kerker, bis er endlich eine Gelegenheit fand, an die Königin, seine Gemahlin, Kunde von sich gelangen zu lassen und sie zu bitten, zu kommen und ihn loszukaufen. Die Königin traute ihren Ministern nicht recht und befürchtete andererseits, daß der Heidenkönig, wenn sie selbst käme, sie „an Stelle der Frau“ nehmen könnte. Sie ersann sich daher folgendes: Sie schnitt sich ihre rotblonden Zöpfe ab, verkleidete sich als Spielmann, nahm die Harfe in die Hand, und, ohne jemandem ein Wort zu sagen, machte sie sich auf den weiten, weiten Weg. Sie kommt zum verwünschten Könige auf den Hof, spielt und entlockt ihrer Harfe so wunderbare Klänge, daß niemand sich daran satt hören konnte. Als Belohnung für ihre Lieder erbittet sie sich nur einen Gefangenen. Darauf wählt sie sich von allen den eigenen Gatten aus (*Afanasjew, Narodnija russkija skazki*, II, p. 297). In diesem Märchen ist offenbar dasselbe Thema wie im Grafen von Rom behandelt. Zum Schluß noch eine Bemerkung. Völlig unerwartet für den Leser, ja für sich selbst, verwandelt sich Nicolette am Ende der Erzählung in eine Königstochter. Zuerst ist sie eine einfache Gefangene, die von Sarazenen aus Karthago geraubt ist. Dem entspricht wenig der Schluß, wo es sich erweist, daß sie die Tochter des sarazenischen Königs von Karthago ist. Wie die Tochter des Königs von Karthago und noch dazu von Sarazenen geraubt werden konnte, bleibt unklar. Auch erinnert sich Nicolette selbst ihres Ursprunges erst beim Anblicke ihrer Vaterstadt, während sie nach unserer Erzählung im 15. Lebensjahre geraubt wurde (38, 16), also in einem Alter stand, wo man seine Herkunft nicht so leicht vergißt. Ich möchte in diesem unerwarteten Schluß einen deutlichen Beweis dafür sehen, daß unser Verfasser seine Erzählung

improvisiert hat und, als er sie begann, noch keine klare Vorstellung von ihrem Ende hatte. Es darf dabei wohl auch hervorgehoben werden, daß das Verschwinden einer Königstochter und ihre glückliche Auffindung, während sie bis dahin als Mädchen niederer Herkunft gilt, sowie das Auftreten eines vornehmen Freiers ein im Volksmärchen beliebtes Motiv ist (cf. z. B.: F. M. Luzel, *Légendes Chrestiennes de la Basse Bretagne* II, 296 oder J. B. F. Ortoli, *Les contes de l'île de Corse*, 1883, p. 48 sq.) und daß daher Nicoletes schließliche Verwandlung offenbar dem Einflusse des Volksmärchens auf unseren Dichter zuzuschreiben ist. Ihre 12 Brüder entstammen natürlich derselben Quelle.

Damit haben wir den Inhalt unserer Cantefable geprüft. Wir haben festgestellt, daß sehr vieles vom Verfasser ganz selbständig zusammengestellt worden ist. Die fertige Fabel, die er seinem Romane zugrunde legte, war offenbar viel kürzer und einfacher als die uns vorliegende Erzählung. Ausscheiden müssen wir aus dieser nicht nur den ganzen zweiten Teil (d. h. die Episode von Torelore und was ihr folgt), sondern auch alles, was uns über die Flucht der beiden Hauptpersonen und ihr Zusammentreffen im Walde berichtet wird, wo die volkstümlichen Motive von der Jagd nach dem Mädchen, von der unerwarteten Begegnung während der Suche und von der Prüfung des Geliebten benutzt werden. Ferner müssen wir offenbar dem Dichter selbst zuschreiben Aucassins Einschließung in den Turm, seine Teilnahme am Kampfe, wobei die Erzählung deutlich den Einfluß Crestiens de Troyes zeigt, Aucassins Gespräch mit dem Vicomte, wohl auch die Einschließung Nicoletes, die den Einfluß von Marie de France erkennen läßt, und vielleicht noch die Belagerung von Beaucaire, die ganz im Geiste der entsprechenden Beschreibungen in den Chansons de geste gehalten ist. Das Thema, das unserem Verfasser vorlag, war sichtlich ganz einfach und frei von allen Episoden und Abenteuern. Es mochte eine Erzählung sein von der Liebe eines vornehmen jungen Mannes zu einer Sarazenin, die in die Sklaverei verkauft, getauft und in Frankreich erzogen worden war, sowie von dem Widerstande der Eltern des jungen Mannes gegen diese Verbindung. Vielleicht haben sich in der Quelle die beiden Liebenden, nachdem sie sich der Bevormundung durch die Eltern entzogen haben, gegen deren Willen miteinander verbunden, vielleicht stand in ihr auch eine Andeutung über den Krieg, die dem Verfasser den Anlaß zum Anfange seiner Cantefable gab. Ein größerer Umfang ist für die Quelle auf keinen Fall anzunehmen. Natürlich drängt sich uns jetzt die Frage auf: Was ist das für ein Thema, und woher stammt es? Für die ganze Schürzung des Knotens in unserer Erzählung ist nun, wie mir scheint, ein Umstand von Bedeutung: Nicolete ist eine Sarazenin. Sie ist von einem Sachsen in Karthago geraubt und in das südliche Frankreich an einen Christen verkauft worden, der sie hat taufen und erziehen lassen. Diese wichtige Einzelheit der ganzen

Fabel erklärt sich aus der Geschichte. Die Wikinger und Sachsen, die im französischen Handel seit dem 10. Jahrhundert eine so große Rolle spielten und bis nach Spanien und Südfrankreich gelangten, trieben unter anderem auch Menschenhandel (Bugge, *Die Wikinger*, Halle a. S., 1906, p. 131—134). In Beaucaire fand aber ein berühmter Jahrmarkt statt, und da konnte natürlich auch der Handel mit sarazenischen Sklaven und Sklavinnen besonders lebhaft sein. Wenn als Nicoletes Verkäufer ein Sachse auftritt, so ist dazu zu bemerken, daß die Angelsachsen im Mittelalter tatsächlich einen besonders entwickelten Sklavenbesitz hatten und daher auch einen ausgedehnten Sklavenhandel auf inländischen und ausländischen Märkten trieben (cf. J. Janowski, *De l'abolition de l'esclavage ancien au moyen âge*, 1860, p. 116—117). Über den Sklavenhandel, der mit den Sarazenen getrieben wurde, lesen wir bei J. P. Scott, *History of the Moorish Empire*, 1904, I, p. 606: „From the earliest days of the emirate, an enormous traffic had been carried on in slaves with christian countries, principally with France and Italy“. Über die vorhergehende Zeit sagt Fustel de Coulanges, *Hist. des institutions . . .* Paris, 1889, p. 279: „Il y avait des marchands qui amenaient régulièrement en Gaule des troupeaux d'esclaves de la Germanie et de l'île de Bretagne. Frédégaire parle d'une jeune fille nommée Bilichilde que Brunehaud avait achetée à des marchands et dont le roi Théodebert fit sa femme.“ Diese Tatsachen muß man im Auge behalten, um das richtige Verständnis für die Schürzung des Knotens im Aucassin zu gewinnen: „Jetee fu de Cartage, acatee d'un Saisne“. Man vergleiche damit Janowski op. cit. p. 40: „Les prêtres et les saints accourent sur le rivage de la mer ou sur les marchés de l'empire pour acheter et rendre à la liberté les esclaves que des trafiquants, par des moyens odieux ont arrachés aux contrées les plus lointaines“. Die normännischen Könige von Sizilien erlassen sogar besondere Gesetze gegen den Sklavenhandel mit den Sarazenen (Janowski, p. 142). Aber der Handel mit Sklaven sarazenischer Herkunft blüht in Italien und Spanien noch im 13. und 14. Jahrhundert (cf. A. Turmagne, *Hist. de l'esclavage* 1880, pp. 216 sq., 222 sq.). Es verdient wohl auch hervorgehoben zu werden, daß der Kauf Viviens in den *Enfances Vivien* fast mit denselben Worten erwähnt wird wie der Kauf von Nicolette in unserer Erzählung:

## Enfances Vivien :

v. 2330: Je l'achetai XXX once d'or pesé  
Et autre avoir que jen donai  
assez,  
S'il me vendi uns Sarrasins  
d'Escler

v. 2537: Je lachetai de m'onorsanz leton,  
Tant le nourri, le voir v'en disons  
(p. p. C. Wahlund et H. v. Feilitzen)

## Aucassin et Nicolette:

2, 29—30: Si l'acata li visquens de  
ceste vile as Sarasins.

4, 11-12: Je l'avoie acatee de mes deniers,  
Si l'avoie levee et batisee

Von der geschichtlichen Tatsache nun, daß muselmännische Sklaven und Sklavinnen wiederholt durch Kauf nach Südfrankreich gerieten, ist der Übergang zu dem Thema, das unserer Canteable zugrunde liegt, durchaus möglich, jedenfalls nicht unmöglich. Wenn wir annehmen, daß getaufte sarazenische Sklavinnen in Frankreich heiraten und zwischen ihnen und ihren französischen Herren Liebesverhältnisse entstehen konnten, was an sich wahrscheinlich und natürlich ist, so findet das Thema unserer Canteable damit eine durchaus befriedigende Erklärung, ohne daß wir nötig hätten, an Byzanz oder den arabischen Osten zu denken. Der Verfasser brauchte nur eine Erzählung über derartige Verhältnisse zu hören, und er hatte den Stoff zu seiner Canteable. Wir kommen damit zu einem Umstande, der unsere Canteable neben Floire und Blancheflor stellt und den Grund zu einem langwierigen Streite darüber abgab, ob diese beiden Dichtungen voneinander abhängig sind oder nicht. In beiden ist ja das Thema die Liebe eines vornehmen jungen Mannes zu einer Gefangenen, die einem fremden Volkstume angehört. Suchier (Auc. et Nic.<sup>8</sup> p. VI) und Brunner (Über Auc. und Nic., 1880, p. 6—21) sind der Ansicht, daß unsere Canteable von Floire et Blancheflor abhängt. Dagegen leugnen J. Koch (Litbl. f. g. u. r. Ph., 1881, p. 248), Crescini (Giorn. St. d. I. it., 1884, p. 257), Reinhold (Fl. et Bl., 1906, p. 94) und Voretzsch (Einführung i. d. St. der a. Lit., 1913, p. 470) jede gegenseitige Beziehung der beiden Erzählungen zueinander. Johnston leitet endlich beide aus einer gemeinsamen Quelle ab (Matzke, Memorial volume, 1911, p. 125—138). Doch wenn wir die Bedeutung des geschichtlichen Momentes richtig einschätzen, wenn wir uns vor Augen halten, daß eine sarazenische Sklavin in christlicher Umgebung ebensosehr der geschichtlichen Wirklichkeit entspricht wie eine bei einem Einfall der Sarazenen in Gefangenschaft geratene und unter die Muselmänner verschlagene Christin, wenn wir endlich bedenken, daß in beiden Fällen die Entstehung von Liebesverhältnissen durchaus im Bereiche der Möglichkeit lag, so werden uns die Übereinstimmung und die Verschiedenheit beider Dichtungen in gleicher Weise verständlich. Den Stoff zu Floire und Blancheflor mochte eine Erzählung von dem Liebesromane eines vornehmen Sarazenen mit einer gefangenen Christin liefern, wie eine ähnliche Erzählung von der Liebe eines vornehmen Franzosen zu einer gefangenen Sarazenin unseren Autor zu seiner Canteable anregte. Die weitere Erzählung hat dann jeder der beiden Verfasser selbständig gestaltet.

Wenn ich die Vermutung ausgesprochen habe, daß es derartige Erzählungen gab, wie sie unserer Dichtung und der ähnlichen von Floire und Blancheflor zugrunde liegen, so bin ich natürlich den entsprechenden Nachweis schuldig. Die Sache steht nun so, daß derartige Erzählungen bei vielen Völkern vorkommen, die in ihrer Geschichte mit der mohammedanischen Welt in Berührung gekommen sind. In spanischen Romanzen begegnen uns

z. B. folgende Themen: Ein Mädchen, die Tochter des Kaisers, wird von einem Mauren geraubt. Ein Ritter sucht sie und findet sie in den Armen des Ungläubigen (Duran, *Romancero*, 1836, I, p. 3—4). In einer anderen Romanze erzählt ein junger Mann von seiner früheren Freundin, die es vorgezogen hat, ins Maurenland zu gehen und dort einen Mauren zu heiraten (Duran a. a. O. I, p. 14). Der König von Granada schickt seine Mauren zur Einnahme von Baeza aus. Er weist sie an, alles in ihre Gewalt zu bringen, alles zu zerstören, aber über die schöne Leonora fügt er hinzu:

„Y aquesta linda Leonora      Será la mia enamorada“

(Wolf, *Primavera y flor de romances*, I, p. 234).

Alcaide hat in der Schlacht mit den Christen unter anderem seine Tochter verloren:

Perdí una hija doncella,  
Que era flor de Granada.  
El que la tiene cautiva  
Marqués de Cádiz se llama,  
Cien doblas le doy por ella,  
No me las estima por nada.

La respuesta que me han dado  
Es que mi hija es cristiana,  
Y por nombre le habían puesto  
Doña María de Alhama;  
El nombre que ella tenía  
Mora Fátima se llama.

(Wolf a. a. O. I, p. 270—272).

Zu diesem Thema brauchen wir nur den Liebesroman hinzuzufügen, um die Schürzung unserer Cantefable zu gewinnen. In einer katalonischen Romanze wird die Gattin des Grafen Gayferos von den Mauren gefangen genommen. Sie läßt ihrem Manne mitteilen:

Tres rey son que me pretenen,  
Reyna me volen coronar.  
Ja direu á don Gayferos

Que me venga rescatar,  
Que si prest no me rescata,  
Mora m'hauré de tornar

(*Romancer popular per Aguiló y Fuster* p. 195—204. Dasselbe Thema *ibid.* p. 183—189).

In einem rumänischen Liede haben wir dasselbe Motiv: Die Türken suchen die schöne Firulina, um sie dem Sultan als Frau zu bringen, und finden sie. Das Mädchen stürzt sich ins Wasser, da sie lieber das Leben verlieren als ihren Glauben verleugnen will (*Poesii populare din Maramures, Bucuresti*, 1908, p. 8—10). In einem anderen Liede wird das Mädchen von den Türken fortgeschleppt und muß die Geliebte eines Pascha werden (*Gaster, Chrestomatie româna*, II, p. 280—282). Über ähnliche Themen in den rumänischen Literaturen vgl. Nigra, *Canti. pop. del Piemonte*, p. 218—257). In einem serbischen Liede heisst es, daß die Türken die Geliebte des Vanović gefangen nahmen und daß sie darauf die Beischläferin und treue Freundin des Vlah Alija wurde (*Vuk Kardjić, Srpske narodne pjesme*, II, p. 257). Über die Liebe von Türken zu Christinnen und umgekehrt ist in bulgarischen Liedern wiederholt die Rede (cf. Verkovič, *Narodne pjesme makedonskih bugara*, 1860, No. 258, 266 u. a.). Der Sultan Murat II. (1422—1451) war mit Maria, der Tochter des serbischen Despoten Juri Branković, verheiratet. Die Sänger preisen dabei Marias

Treue: Murat sucht die „Bulgarin Maria“ willig zu machen, ganz eine Türkin und seine Gemahlin zu werden, aber sie weigert sich standhaft, ihren christlichen Glauben aufzugeben (A. Stoilow, Pokazalec na bulgarski narodni pjesni, I, p. 150, II, p. 89—90). Auch in ukrainischen Liedern kehrt das Motiv der Liebe einer Christin zu einem Türken oder Tataren, der sie gefangen genommen hat, häufig wieder. So lesen wir in einem Liede, daß die Tataren einmal die Geliebte des Bogdan Ružny gefangen nahmen. Ružny setzt ihnen nach und holt sie ein, aber es ist schon zu spät. Seine Geliebte sitzt neben einem Tataren als dessen Schatz und weigert sich, zu Ružny zurückzukehren (cf. Maksimowić, Ukrainskija narodnja pjesni, 1834, p. 77. Über dasselbe Motiv vgl. auch Antonowić u. Dragomanow, Istorickskija pjesni malorusskago naroda, 1874, p. 164). In einem anderen Liede werden zwei Schwestern gleichzeitig gefangen genommen. Die eine wird die Frau eines Türken, während die andere in warmen Worten von einem jungen Tataren spricht (Antonowić u. Dragomanow a. a. O. p. 85). In einem dritten Liede (ibid. p. 183) ist ebenfalls von einer Gefangenen die Rede, die einen Tataren geheiratet hat. Am meisten aber wird in den Liedern die Maria Boguslawka gefeiert. Nachdem sie in Gefangenschaft geraten war, wurde sie die Vertraute des türkischen Sultans, und indem sie ihren Einfluß und ihre Macht bei Hofe klug benutzte, verhalf sie vielen gefangenen Kosaken zur Freiheit (ibid. p. 230—233). Interessant ist hierbei eine geschichtliche Feststellung (ibid. p. 236—237). Die Lieblingsfrau Osmans II. (1604—1622) war in der Tat eine Russin. Wir lesen bei Antonowić: Eine Russin war als kleines Mädchen in Gefangenschaft geraten, die Sklavin des Veziers Murat geworden und blieb nach seinem Tode von seiner Frau dem Kiflar-Ali-Mustafa überlassen. Dieser liebte sie wie seine Tochter und schenkte ihr die Freiheit. Eines Tages sah sie der Sultan. Er war von ihrer Schönheit bezaubert und erbat sie sich von Kiflar-Ali. Dieser entschuldigte sich und erklärte, daß er sie nach dem Gesetze nicht überlassen könne, da er ihr die Freiheit geschenkt und damit die Verfügung über sie verloren habe, es sei denn, daß der Großherr sie zur Frau nehmen wolle. So geschah es, und der Sultan liebte sie mehr als alle seine anderen Frauen. Hier haben wir eine geschichtliche Tatsache, die ganz und gar an Nicoletes Schicksal erinnert. Schließlich bot die Überlieferung von der Gräfin Potocka, die in die Gefangenschaft des Chans der krymschen Tataren geriet und in dessen Harem dahinwelkte, Puschkine den Anlaß zu seiner Dichtung „Die Fontaine von Bachtchisarai“ und regte Mickiewicz zu einem schönen Sonette an. Doch, ich will das Material nicht häufen. Wir sehen, daß die Beziehungen der christlichen Welt zur mohammedanischen die Phantasien der verschiedensten Völker beschäftigten und ihr reiche Nahrung boten für Legenden und Lieder über die Liebe eines Ungläubigen zu einer geraubten Christin. Mir scheint daher die

Annahme durchaus berechtigt, daß auch in Frankreich derartige Motive im Umlaufe waren, die von den Verfassern von Aucassin und Nicolette und von Floire und Blancheflor selbständig und unabhängig voneinander bearbeitet, mit Episoden ausgeschmückt und zu romanhaften Erzählungen entwickelt werden konnten. Für diese Auffassung scheint mir noch folgender Umstand zu sprechen. Cervantes' Novelle „Española Inglesa“ erinnert im allgemeinen Charakter des Themas ganz auffallend sowohl an unsere Cante-fable, als auch an Floire und Blancheflor: Eine schöne Spanierin gerät bei einem Angriffe der Engländer auf Cadix in Gefangenschaft und wird nach England fortgebracht. In einer vornehmen Familie erzogen, wird sie die Geliebte des Sohnes eines hochgestellten Mannes. Aber die Eltern sind entschieden gegen die ungleiche Verbindung. Es folgen Trennung der Liebenden, Abenteuer, banges Suchen und endlich die glückliche Vereinigung. Ein Vergleich der Novelle mit den altfranzösischen Romanen gestattet nun keineswegs die Annahme, daß Cervantes seinen Stoff aus Aucassin und Nicolette oder aus Floire und Blancheflor geschöpft hat. Wie ist aber dann die Ähnlichkeit zu erklären? In Zeiten, wo Überfälle, Kriege und Menschenhandel gewöhnliche Erscheinungen sind, entstehen leicht dichterische Stoffe, die die Liebe eines Andersgläubigen zu einer Sklavin oder Gefangenen zum Gegenstande haben. Alles übrige: der Widerstand der Eltern gegen die unebenbürtige Heirat, die Trennung, die Abenteuer und die endlich stattfindende Vereinigung ergeben sich dann der schaffenden Phantasie von selbst, ohne daß sie besonders angestrengt zu werden brauchte. Jeder Dichter schöpfte nur aus der Volksüberlieferung; das Übrige fügte er selbst hinzu entsprechend seiner Zeit, seiner eigenen Bildung und seinen persönlichen Fähigkeiten.

Es bleibt endlich noch eine Einzelheit zu erklären, nämlich der Name des Helden unserer Cante-fable, der bis jetzt immer als Argument zugunsten der arabischen Theorie herangezogen wurde. Al-Qâsim gehört zu den verbreitetsten arabischen Namen. Wenn man nun fragt, wie ein arabischer Name in eine altfranzösische Erzählung geraten konnte, während doch das Thema der Erzählung nach meiner Ansicht mit Arabien nichts zu tun hat, so kann ich als Antwort folgendes Verzeichnis arabischer Namen liefern, die in den Chansons de geste vorkommen: Alfadim, Alphadim — *al-Fâdil*.<sup>1\*</sup> — Algalife — *al-Chalifa*.<sup>\*</sup> — Aliafin — *Ali-Hâfin*. — Ali, Alis — *Ali*.<sup>\*</sup> — Die Form Ali im Jourdain de Blaives

<sup>1</sup> Benutzt habe ich die Namenverzeichnisse im *Recueil des historiens des croisades* und in den *historiens orientaux*, ferner in der Geschichte der Araber von Dozy und in den Darstellungen der arabischen Literaturgeschichte von Hammer-Purgstall und Brockelmann. Mit dem Namen Pertz bezeichne ich die *Monumenta Germaniae SS*, mit R. h. or. den *Rec. des hist. orient.*, mit R. h. oc. den *Recueil des hist. occid.*, mit einem Sterne die von Herrn Professor Dr. Brockelmann-Halle auf meine Bitte vorgenommenen Identifizierungen, wofür ich ihm hier meinen Dank ausspreche. Ich nehme dabei an, daß viele in Langlois' Wörterbuche vorkommende Namen von mir unbemerkt oder unidentifiziert geblieben sind.

und das männliche Geschlecht des Namens gestattet nicht seine Zusammenstellung mit Aalis; cf. Pertz III: Ali, Alicus, rex Sarracenorum, califus Sarracenorum. — Alior—*al-Lâhori*. — Acatan—*al-Kathân*; cf. R. h. oc. I, 10: Alcottah. — Amatan—*Ahmedan*. — Acheré—*al-Ascarî*. — Derramé, Desramé stammt, wie allgemein anerkannt ist, aus *Abdurrahman*; cf. Pertz VI, 330: Abdirama, ibid. II, 621: Abdirhaman, Abirdam. — Aufarie—*al-Fahrî*; mit diesem Namen hängt wahrscheinlich auch Alfari, Afarin zusammen. Die Erklärung aus dem Germanischen \*Alfhari, Alferi (Kalbow, Die germanischen Personennamen 71) befriedigt aus lautlichen Gründen nicht. — Adalroth—*Abd-al-Rufî*. — Aubigant, Nabigant—*al-Nâbigha*. — Amaudans ist wohl eher aus dem arabischen *Hamadânî* zu erklären, als etwa als hybride Bildung zur germanischen Wurzel \*Amal- (Kalbow, op. cit. 152) anzusprechen. — Agians—*al-Giân*. — Abilant—*al-Billah*. — Aufage—*al-Hagî*, der Pilger-Ehrentitel für diejenigen, die nach Mekka wallfahrten. — Affaron—*al-Harun*. — Baguehent—*al-Baghawî*. — Barsamin, Balsamin—*Ibn-al-Samin*. — Baudus — cf. R. h. oc. I: Balduc dux natione Turcus; ibid. V Balduc Turcus. — Maudus—*Maudud* (so heist der Herrscher von Mosul im Jahre 1108; R. h. or. I, XXXI); cf. R. h. oc. III: Maududus, Mauselae princeps; ibid. IV: Malducus seu Maldutus, turcus. — Belamer—muß man vielleicht mit *Benî'l-Athmer* zusammenstellen; cf. *al-Amer*, den Namen des Kalifen von Ägypten 1101; R. h. or. I, XXXI. — Butor—*Abut-Thayger*, cf. Pertz II, 609: Abutaurus, Sarracenorum dux, ebenso vielleicht *Ibn-Bothor*, R. h. or. I, 829. — Baligant und Maligant muß man offenbar den sehr gebräuchlichen arabischen Namen *Balec* und *Malec* gleichsetzen. *Balec-Khân* und *Malec-Khân* (letzteren Namen führt der Herrscher von Mosul 1106—1107 — R. h. or. I, XXXI) wären durchaus entsprechende originale Namen. — Boidin, Boidant—*Boha-eddîn*, ein bei arabischen Herrschern zur Zeit der Kreuzzüge besonders beliebter Name; Kalbow nimmt auch für den Namen Boidin germanischen Ursprung an und möchte ihn p. 109 von Baudin ableiten, doch wird die lautliche Form des Namens damit nicht genügend erklärt. — Chivart—*Sawar*, cf. R. h. oc. I: Sawar, Aegypti procurator. — Calom—*Kahîn*, *Kalaun*; cf. Pertz, XXII, 537: Kalawun soldanus Babyloniae. — Caiman—*Kaimaz*. — Corbadas—*Kerboga*; cf. R. h. oc. I: Corbagath, Curbagath. Damit hängt zusammen Corbaran; cf. R. h. oc. III u. IV: Corbagath, Corbalan, Corbanan, Corbanus, Corbaran, Corbaras, Corboran — emirus vel princeps militiae Persarum; Persarum Satrapam cui nomen Corboran bei Marthène, Thes. 3, 163 (Gesta Tancredi). Alle diese Namen beziehen sich auf den geschichtlichen *Kerboga*. Auch Corban gehört hierher; cf. R. h. oc. III: Corbaan, princeps Turcorum. — Calquant—*Khallikân*. — Codroe, Cosdroe—*Khosdru*; cf. R. h. oc. I: Cosdroe, Persarum satrapa. — Corbadin, Corbandi—*Kothb-eddîn* (ein zur Zeit der Kreuzzüge unter den sarazenischen Herrschern ebenfalls sehr beliebter Name). — Caifas vielleicht—*Kahâfas*; cf. auch Pertz XXX, 536: papa Sarra-



cenorum Calistrus (i. e. Kaliphas). — Cahadin, in der Tristanlegende Cahardin, ist zweifellos ein arabischer Name; cf. Pertz XXIV, 281: Coharadinus Sahaladini filius; zugrunde liegt wohl der Name *Khair-addin*. Vgl. noch Guahadinus dux Saracenorum im Itinerarium regis Richardi, ed. Stubbs, 1864, S. 262; ibid. S. 222 Exercitus suus (Salahadini) ferocissimus et pertinax cum Kahadino procuratore eius conglobatim se in fossam ingerens . . . Dazu noch Kahedin bei Röhricht, Geschichte des Königreichs Jerusalem, 1898, 575. Im Zusammenhang damit stehen auch die Namen der Chansons de Geste — Caanin, Cahanin, Quahatin. — Durgant — *Derghan*; cf. R. h. oc. I: Dargan, soldanus Aegyptiorum. — Debois — *Dobeis*, Name eines arabischen Befehlshabers während des ersten Kreuzzuges; cf. R. h. oc. I: Debeis arabum satrapa. — Faradin — *Faradi* oder *Fahr-addin*. — Fanin — *al-Fânî*. — Faussart — *Fesari*. — Fausarion — *Fesariûn*. — Fausamis — vielleicht *Hasain*. — Fergalem: wenn der Name nicht keltischen Ursprungs ist (cf. Pertz V, 556, wo wir einen irischen König Fergael oder Fergaela haben), kann man ihn wohl mit dem arabischen *Fahr-Âlem* zusammenstellen. Ferragu — *Farag*, gen. *Faragut*. Diesen letzten Namen trägt u. a. der bekannte Übersetzer der arabischen medizinischen Werke ins Lateinische. — Galafre — *Khalaf*. — Gaddin — *Kâdim*. — Geldin — *Geldêdhin*. — Gemalfin — offenbar *Gemal-Hafin*. — Gerhant, Carcant — *Khirkhân*; cf. Kirkhan, Herrscher von Hamar 1115–1116; R. h. or. I, XXXI. — Havardin — *Hairaddin*\*. — Jafer — *Gaffâr*. — Maugier muß wohl der in Chroniken vorkommende Name (cf. Pertz VI, 168, 563) Ibinmauga oder Ibinmaga sein (cf. Pertz XIII, 22: Ibinmauger; Paulus Diaconus, Hist. Long. [SS. rer. merov.]: Ibinmauge), der auf das arabische *Moawijah* zurückgeht. — Morandin — *Murâdî*. Malassis — *Abd-al-Asiz* oder vielleicht *Malek-Asiz* (R. h. or. II: fils de Saladin, sultan d'Egypte). — Maudras — *al-Mudaris*. — Maladin — wenn man nicht etwa von *Malafî* ausgehen muß, spiegeln sich in dem Namen nach Verlust der ersten Silbe Namen wieder, wie *Akmaladdin*, *Emaladdin* oder *Kamaladdin*. — Malcran — *Macrân*; cf. Pertz XXXI, 170: Melacrinus soldani filius. — Malquidan — *Milkkâdm*. — Miranz — *Miram*; cf. R. h. oc. I: Miran (-*Naser-Eddin*). — Malcud, Almacu, Amacu — *al-Maccûfi*. — Maudaram, Madarant — *al-Matherânî*; Kalbows Vermutung (Die germ. Personennamen 153) von einem Zusammenhange mit Maudio erklärt nicht die zweite Hälfte des Namens. Dieselbe Erklärung will Kalbow (ibid.) auch für den Namen Maudiant geben. Doch ist auch hier angesichts der Form Madiant seine Erklärung unbefriedigend. Letzteres Wort spiegelt entweder das arabische *Maidânî* oder *Mahdijah* wieder (cf. R. h. oc. I: Maadam Aegyptii Soldani filius, sowie Pertz VI, 337: Mady amiraldus Saracenorum), oder es hat ursprünglich dieselbe Bedeutung wie R. h. oc. II, 14: madians = Meder. — Lamusars — *al-Manzor*; cf. Pertz VII, 57: Almuzor. — Maluquin — *al-Mulaqqîn*. Kalbows (p. 155) Erklärung, wonach hier zwei germanische Stämme kombiniert seien, ist künstlich. — Malin — *Maali*. — Miradas — *Mirdâs*. Übrigens

mufs man bei der Erklärung dieses und der ihm ähnlichen Namen Miraidiaus, Moradas auch an die britischen Königsnamen im Chr. Marian. Scotti (Pertz V, 555 u. 556) Muredach Tirech rex hibern. und Muiredagh Munderg rex hibern. denken. — Matefier, Matfier — *Modhaffar*; cf. *Modaffar*, Herrscher von Hamah im Jahre 1229 (R. h. or. I, XXVII). — Matamars — *Mokhtar-Anir*. — Murgale — cf. Mirchalius dux sarrac. im Itiner. reg. Richardi, ed. Stubbs, S. 13. — Nustrant — *Nosrah*. — Nasier — *Nassir*, *Noçer*. — Mirabel — cf. Pertz XXIII, 894: Mirabellus princeps Sarracenorum (Chron. Albrici Mon. trium fontium) und R. h. oc. III, 89, wo unter den sara-zenischen Personen ein Morabilis erscheint (Petri Tudebodi hist.). Wenn man diesen Zeugnissen Glauben schenken darf, so haben wir die Urform des Namens wohl in arabischen Namen wie *Amiral-Ba'li*. — Quarre, Malquarre — *al-Qârî*. — Rustant, Rustin — *Rostem*. — Rabiant — *Rabi'a* oder *Rab'îa*. — Rodoant — *Roduân*; cf. R. h. oc. V: Roduanus Persa genere. So heisst der Herrscher von Aleppo in den Jahren 1113 und 1114 (R. h. or. I, XXXI) — Rachin — *Raschid*. — Sucaman — *Sokmân*; cf. R. h. oc. III: Socmanus olim Hierosolymas dominus; Pertz III: Suchamus, Suchaymus. So heissen verschiedene arabische Fürsten zur Zeit der Kreuzzüge. — Safar — *Soffâr*. — Sadon — *S'adûn*, cf. Zaddo, Zadun, dux Barcinoniae bei Pertz, 2, 473. — Safins — *Safi*; cf. Pertz V, 53, 56: Saphi, Safi dux Sarracenorum. — Safadin — *Safiaddin*<sup>1</sup> oder *Safadi*, *Seifaddin*; cf. Pertz XXV, 536: Saphadinus; ibid. XXIV, 15: Saphatinus. — Salmuant — *al-Salmûni*. — Sanguin. Vgl. Sanguinus dux Sarrac. im Itiner. reg. Richardi, Stubbs, S. 262. — Sormarin — *Surramârî*. — Sorraïm — *Sorriim*. — Torant — *Turân*; cf. *Turânshah*, Name von Herrschern in Ägypten und Aleppo im 13. Jahrhundert (R. h. or. I, XXXI). — Tabor, Tabrin — *al-Thabari*. — Tenebré geht vielleicht auf *Motenebbi* zurück. — Tafur — in Guiberti abbatis gesta (R. h. oc. IV, 242) heisst es von einem schlechten Kreuzfahrer: „inde rex Tafur barbarica lingua coepit vocare. Tafur autem apud gentiles dicuntur, quos nos, ut minus literaliter loquar, trudenues vocamus.“ Die von Körting, Lat.-rom. Wb., gebilligte Ableitung dieses Wortes von „*dapul*“ scheint mir aus lautlichen Gründen unannehmbar. Ich verbinde das Wort mit dem arabischen Eigennamen *Taifur* — *Taifârî* (cf. Dozy, Hist. des mus. IV, 15, 81). Es ist möglich, daß einer von den sara-zenischen Führern, die gegen die Christen gekämpft haben, diesen Namen trug und die Christen haben daraus ein Schimpfwort gemacht, wie ja auch um dieselbe Zeit das Wort „*assassin*“ in gleicher Weise entlehnt wurde. Der Hinweis des Verfassers der Chronik auf die Bedeutung des Wortes bei den gentiles darf uns nicht beirren, — denn dies ist seine eigene Schlußfolgerung. Die Ausdrücke „rex Tafur“ und in den Ch. de g. „le roi Tafur“, „la gent Tafure“ zeigen ganz deutlich, daß das Wort ursprünglich

<sup>1</sup> S. Note 1, S. 479—80.

kein Appellativum, sondern ein Eigenname war. Der Name Taffurus wird u. a. in den Sizilianischen Dokumenten aus dem Jahre 1279 erwähnt (Taffurus de Vinea, Taffurus de Capua, bei Huiard-Breholles, Fred. II hist. dipl. VI, 2, p. 718—19 u. 743). — Wacarin, Acarin — *Makarîm, al-Karîm*. — Norandin — *Nukredîn*. — Saladin, Salchadin — *Salahaddîn*. — Soliman — *Suleiman*. — Über den Namen *al-Qâsim* bemerke ich zum Schluß, daß er nicht nur sehr verbreitet war, wovon man sich leicht durch einen Blick in das Register zu Dozys Hist. des musulm. überzeugen kann, sondern daß er auch von Gliedern der herrschenden Familien geführt wurde. So wirkt im Osten während des ersten Kreuzzuges ein *Kasim-eddault Borsoky* (R. h. oc. III; R. h. or. I, 243).

Wenn auch einige meiner Zusammenstellungen zweifelhaft sein sollten (andererseits sind mir gewiß manche Namen entgangen, da ich sie bei meiner Unkenntnis des Arabischen nicht identifizieren konnte), so ist das von mir angefertigte Verzeichnis ein ausreichender Beweis dafür, daß die altfranzösische Literatur eine bedeutende Zahl arabischer Namen kennt. Wie sind diese Namen in sie hineingeraten? Sicherlich war die Bahn für ihr Eindringen vor allem durch die Kreuzzüge und die dadurch hervorgerufenen kriegerischen und politischen Beziehungen zur sarazenischen Welt geöffnet. Die Übereinstimmung vieler entlehnter Namen mit den Namen sarazenischer Führer und die häufig vorkommende rühmliche Endung -dîn zeigt den Ursprung völlig deutlich an. Andere Wege dürfen wir wohl im Handel und in der Nachbarschaft annehmen, wie sie in Spanien und Italien vorlagen, wo auch die französischen Pilger zusammenströmten. Alle diese Wege standen den Dichtern der Chansons de geste offen, und warum sollten sie dem Verfasser des Aucassin verschlossen gewesen sein? Wenn andere für sich Namen wie Faradin, Safadin, Maligant und Rodeant entlehnten, so hat er für sich den Namen Aucassin entlehnt: das ist der ganze Unterschied. Allerdings führen in den Chansons de geste fast nur sarazenische Personen auch sarazenische Namen, aber das hängt vom persönlichen Geschmacke jedes Dichters ab. Chrestien macht ohne weiteres Cahadin und Mauduit zu christlichen Rittern, und Ali wird bei J. de Blaives zum Sohne des Kaisers von Konstantinopel. Im Partenoheus de Blois trägt den Namen Maruc (cf. Marucham protosimbolum Arabum und Marucham rex arabum bei Pertz III, S. 187) un viel hom saiges maroniers. In der Vengeance Raguidel haben zwei Ritter arabische Namen Baduc und Maduc und im Meraugis de Portlesguez heisst ein Ritter Galeun (arab. Kalaun). Peire Cardenal kennt Corbarans und G. Faïdit Safadis. Auch ist wohl zu bedenken, daß unser Dichter durchaus nicht erfindungsarm ist und etwa nur imstande ist, fremdes Gut zu wiederholen. In jedem Falle dürfen wir auf die Frage, warum er seinem Helden nicht einen französischen oder deutschen Namen gegeben hat, ruhig antworten: weil er nicht nur bekannte Namen bringen, sondern

selbständig sein wollte. Zu solch einer Schlusfolgerung müssen wir kommen, wenn wir darauf verzichten, eine Erklärung überall sonst zu suchen, nur nicht dort, wo sie sich uns am einfachsten darbietet, und wenn wir die tatsächliche Umwelt ins Auge fassen, in der sich die Tätigkeit eines altfranzösischen Dichters abspielte. Damit haben wir wohl das einzige Argument, das für den orientalischen Ursprung des Aucassin angeführt werden könnte, in seiner Bedeutung genügend gewürdigt.

Über den Stil unserer Cantefable ist zu bemerken, daß der Dichter, wie bei der Ausspinnung der Fabel, die verschiedenartigsten Elemente miteinander mischt. Der Beginn der Cantefable ist, wie schon oben gesagt wurde, der altfranzösischen erzählenden Literatur entnommen. Die Abschnitte in Versen ahmen den *Chansons de geste* nach, sowohl in bezug auf die Assonanzen, als auch in bezug auf die Form der einzelnen Tiraden mit dem kurzen Schlufsverse. Als unser Dichter lebte, war die Assonanz offenbar schon veraltet, und wenn er sie doch anwendet, so merkt man deutlich das Bestreben, den eigenen Versen ein altertümlicheres Gewand zu geben. Tiraden mit kurzem Schlufsverse finden wir in vielen *Chansons de geste*, so bei *Aliscans*, *Jourdain de Blaives*, *Les Enfances Vivien*, *Girard de Viviane*, *Aymeri de Narbonne*, *Le moniage Guillaume*, *Amis et Amiles* u. a. Unser Verfasser will durch sie seinen Versen den rechten epischen Charakter geben. Aus dem Epos stammt auch die Anwendung der Wiederholungen. Ihr Sinn wird klar, wenn wir die Wiederholungen im *Rolandsliede* oder in der *Pilgerfahrt Karls des Großen*, oder in anderen *Chansons de geste*, wo sie übrigens seltener vorkommen, zum Vergleiche heranziehen.

Bemerkenswert ist, daß Aucassins Mutter, die sich feindlich zu Nicolette stellt, den Ausdruck ihres Gesichtes „*cointe et gaie*“ findet. Dockhorn (*Zur Textkritik von Aucassin und Nicolette*, 1913, p. 23—24) möchte hier eine Lücke im Texte annehmen und den betreffenden Vers Aucassin zuschreiben. Aber „*cointe et gaie*“ ist für Nicolette ein *epitheton constans*, so daß es ihr auch von solchen Menschen beigelegt wird, die keineswegs geneigt sind, ihre Vorzüge lobend hervorzuheben. Man vgl. damit im *Rolandsliede* das „*dulce France*“ im Munde eines Feindes der Franken (v. 16) oder den Ausdruck „*der Hund Zar Kalin*“ im Munde eines Gesandten desselben Zaren in einer russischen Ballade (*Hilferding, Onežskija byliny*, III, p. 490). Aus der erzählenden Dichtung stammt auch der Übergang „*or lairons d'Aucassin si dirons de Nicolette*“ (36, 1). Cf. „*or leirons de Prophilius . . . et si reparleron d'Athis*“ (*Athis und Prophilius* hrsg. v. A. Hilka, v. 1824, 1827) oder „*Or redevons d'Erec parler*“ (*Erec und Enide*, v. 1244). An die höfische Lyrik erinnern die Abschnitte 15 und 21, und zwar ist der erste eine Reminiscenz an das *Tagelied*, der zweite an die *Pastorelle*. Auf die Lyrik gehen wohl auch zurück die schon behandelten Stellen, in denen Aucassins und Nicoletes Trauer um ihre Liebe auf dem Hintergrunde der blühenden

Frühlingsnatur zum Ausdrucke gelangt. Hervorzuheben ist noch, daß der Dichter eine große Vorliebe für traditionelle Bilder, Wendungen, Epitheta und Beschreibungen bekundet. Epitheta wie *le bien faite*, *o le vis cler*, *cointe et gaie*, *o le gens clors*, *flor de lis* usw. kehren in der altfranzösischen Dichtung zu oft wieder, als daß es nötig wäre, hier eine Zusammenstellung vorzunehmen. Dasselbe gilt von der Beschreibung des Äußeren beider Hauptpersonen. Nicoletes „*mameletes dures*“ (12, 23) stammen aus der Pastorelle, denn in ihr erscheint eben die Hirtin im Besitze von *dure mamele* (cf. Bartsch, R. u. P., p. 191, 198, 299). Die Neigung, schmückende Beiwörter nach dem betreffenden Hauptworte zu häufen (Auc. 27, 1—2; 29, 1—2; 31, 11; 34, 1) ist ebenfalls in der altfranzösischen Dichtung sehr verbreitet. Die Abschnitte 7, 12—16 und 11, 38, wo dieselbe Häufung gleichartiger Satzteile stattfindet, gehen ebenso auf die überlieferte Ausdrucksweise zurück. Außer den von W. Foerster (Z. f. r. Ph. 1904, p. 510) aus dem Erec v. 543 f. und dem Ivain v. 2448 angeführten Belegen cf. noch Guillaume IX (p. p. Jeanroy 1913, p. 22, 23), sowie den Roman Jaufre (bei Appel, Prov. Chrest. p. 23). Ich möchte noch einige andere traditionelle Einzelheiten des Stils unserer Cantefable anführen.

Von Nicolete's Kleidung heißt es:  
*pelicon ermin*,  
*La chemise de blanc lin* (11, 24—25)  
*un bliaut de drap de soie* (12, 12)  
weiter:  
*Sa biautes le cuer m'esclaire* (3, 16).

Ferner lesen wir (6, 38—39):  
*Et s'i va li ors et li argens et li vairs*  
*et li gris.*

Nicolete geht (19, 5):  
*Tout un vies sentier anti.*

2, 7—8:  
*Li quens ... estoit vix et frailes si*  
*avoit son tans trespasé.*

8, 5:  
*Li cris lieve et la noisc.*

6, 5—6:  
*Qui qu'en eust joie, Aucassins n'en*  
*fu mie lies.*

Auc. 9, 7—9:  
*Il vest un auberc doublier*  
*Et laça l'aume en son cie,*  
*Cainst l'espee au point d'or mier*

Bei Bartsch lesen wir, R. u. P., p. 23:  
*Chemisete avoit de lin*  
*et blanc peliçon hermin*  
*et bliaut de soie*  
B. de Ventadorn, hsg. v. Appel 34, 37  
(cf. *ibid.* 29, 56):  
*un semblan*  
*Tal don mos cors s'esclaire.*

bei Perceval p. p. Potvin v. 101 f.:  
*resplendissoit li pais*  
*D'or et d'argens, de vair, de gris.*  
*Pèlerinage de Charlemagne v. 300:*  
*Et vint i Charlemaignes tot un antif*  
*sentier,*

*Chanson de Roland v. 523:*  
*Il est molt vielz, si at son tems uset.*

Bérout, Tristan, ed. Muret, w. 860:  
*lieve la noise et li brait.*

Beroul a. a. O. v. 1228:  
*Qui qu'en ait duel, Ivains est liez.*

Erec v. 711:  
*Haubere li vest de buene maille*

Auc. 9, 10—11:

Si monta sor son destrier,  
Et prent l'escu et l'espel

2, 34—35:

Il n'a si rice home en France, se tu  
vix sa fille avoir, que tu ne l'aies.

Erec v. 712:

Le hiaume brun li met el chief,  
Au costé l'espee li Saint  
Puis comande qu'an li amaint  
Son cheval, et l'an li amaine.  
Sus est sailliz de terre plainne.  
La pucele aporte l'escu.

Erec v. 525:

Ne n'a baron en cest país,  
Tant soit riches ne poestis,  
Qui ne l'eüst a fame prise.

Über die Form der Cantefable ist zu bemerken, daß die in Versen abgefaßten Teile meist nicht zur Fortsetzung der Erzählung dienen, sondern entweder eine bloße Wiederholung der Prosaerzählung sind (laisses 3, 17, 21, 31, zum Teil auch 5, 9, 13, 15, 19, 23, 27, 29, 35, 37), oder aber direkte Rede sind, oder auch irgend ein lyrisches Moment darstellen sollen. So wird der Gesang gewissermaßen zu einem Doppelgänger der Erzählung und dient zu ihrer Vervollständigung und Illustrierung. Einiges Licht auf die Entstehung dieser Darstellungsart wirft vielleicht folgende Mitteilung Bourmonts in seinem Aufsatz „Chanson populaire en Normandie au XV<sup>me</sup> siècle“: „Le fait de danser, dire et chanter n'est point isolé en Normandie. En septembre dernier dans une noce de village à laquelle nous étions présents, des chanteurs et chanteuses ont alternativement chanté, dit et dansé. Chacun payait son écho à l'amphitryon en lui adressant une chanson. Après le refrain ils annonçaient ce qu'ils allaient dire dans le couplet suivant. À la fin du repas on a chanté, dit et dansé tout à la fois des rondes populaires.“ Bourmont macht darauf aufmerksam, daß diese Sitte zu tanzen, zu sprechen und zu singen uns für das Ende des 15. Jahrhunderts bezeugt ist (Romania XI, 584—5). Wenn die Sitte noch älter ist, was an und für sich wahrscheinlich ist, so ist die Vermutung berechtigt, daß der Dichter die äußere Form der Cantefable in Anlehnung an diese Volkssitte schuf, wonach die Lieder erst erzählt und darauf gesungen wurden.

### Nachschrift.

Vorstehende Arbeit war schon abgeschlossen, als ich die neue Auflage des Aucassin mit Vorwort von W. Suchier erhielt, worin auch die Frage nach dem Ursprunge der Dichtung behandelt ist. Da ich im Texte meiner Arbeit Änderungen nicht mehr vornehmen kann, begnüge ich mich mit einigen Nachträgen. Suchier tritt entschiedener als alle seine Vorgänger für den orientalischen Ursprung des Aucassin ein. Ich stehe auf dem entgegengesetzten Standpunkte und glaube, daß die von mir gegebene Analyse des Inhaltes der Cantefable, wobei ich für alle ihre Bestandteile Parallelen beibringe, die mit dem Orient nichts zu tun haben,

eine ausreichende Widerlegung von Suchiers Auffassung ist. Um mich aber nicht dem Vorwurf der Einseitigkeit auszusetzen, will ich seine Argumente der Reihe nach behandeln.

Suchier glaubt die Quellen des Aucassin in der byzantinischen und arabischen Literatur gefunden zu haben. Sehen wir uns zuerst diese byzantinischen Quellen an. Suchier vergleicht unsere Cantefable mit verschiedenen byzantinischen Romanen in der Wiedergabe von Rohde und stellt 16 Punkte fest, in denen eine Übereinstimmung vorliegt. Er hält es dabei für unwichtig, im einzelnen die Romane anzugeben, mit denen er den Aucassin vergleicht, sondern verweist nur auf die betreffende Seite bei Rohde. Es erweist sich nun, daß zum Vergleiche im ganzen 11 Werke herangezogen sind — darunter sogar Boccaccios Novelle V, 1, Rohde p. 573 — und zwar aus einem Zeitraume von fast tausend Jahren, also einem für Vergleiche sehr reichen Felde! Da ist es natürlich nicht schwer, in der Tat interessante Parallelen zu finden. Im einzelnen hebt Suchier folgende Motive und Details hervor: „Das Liebespaar steht in jugendlichem Alter.“ „Held und Heldin sind von großser Schönheit.“ „Das Mädchen ist trotz dunkelfarbiger Eltern — daß Nicoletes Eltern dunkelfarbig gewesen seien, davon steht übrigens im Aucassin nichts — weiß.“ Es ist wohl nicht nötig, über diese Punkte viele Worte zu verlieren, da es über ihre Beweiskraft nur eine Meinung geben kann. Weiter: „Ein Mächtiger begehrt das Mädchen für sich.“ „Die Eltern sind bei der Rückkehr des Paares schon tot.“ „Der Held übernimmt die Regierung seines Landes.“ „Die verloren geglaubte Tochter wird wiedererkannt. Es ist eine Königstochter.“ Hier ist doch wohl die Frage berechtigt: In welchen Märchen hat das Mädchen etwa nicht vornehme Bewerber, die sie um des Geliebten willen verschmäht? In welchem Märchen sterben die gekrönten Eltern nicht rechtzeitig, um dem glücklichen jungen Paare den Thron zu überlassen? Wo bekommt der Held zur Belohnung für seine Mühen nicht eine Königstochter zur Frau? In welcher Legende ist etwa nicht die Rede von dem Verluste und der glücklichen Wiederfindung von Kindern? Doch betrachten wir die übrigen Übereinstimmungen: „Die Eltern sind gegen die Verbindung.“ Dieser Zug war in Frankreich durch Pyramus und Thisbe bekannt, er tritt in Romanzen auf (kommt später auch im „Paris et Vienne“ vor). „Das Mädchen wird vom Vater in einen Turm gesperrt.“ Diese Einzelheit finden wir in byzantinischen Erzählungen aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, doch haben wir sie auch in Frankreich in den Lais der Marie de France und in der Romanze von Audefrois dem Bastard (B. R. 57). Darauf folgen der Sturm, die Abenteuer, die Trennung, Züge, die im Apollonius und seiner französischen Bearbeitung „Jourdain de Blaives“ vorliegen, einem Romane, dessen Einfluß auf den Aucassin Suchier gerade in Abrede stellt! Der Apolloniusroman, der einzige byzantinische Roman, der zur Zeit des Aucassin in Westeuropa bekannt war; figuriert

bei Suchier nicht unter den zum Vergleiche herangezogenen Erzählungen. Hingegen sollen die aus den verschiedensten Erzählungen gesammelten Motive und einzelnen Züge des Vorhandensein eines nicht auf uns gekommenen byzantinischen Romans erweisen, dem das eigentliche Thema unserer Cantefable entnommen sei. Aber der aus den 16 von mir besprochenen Vergleichspunkten konstruierte byzantinische Roman genügt noch nicht, um alle Besonderheiten des Aucassin zu erklären, und Suchier nimmt nicht Anstand, seiner sehr unsicheren Annahme noch eine andere, ebenso unsichere, hinzuzufügen: Der byzantinische Roman soll erst durch arabische Vermittlung dem Verfasser unseres Aucassin zugänglich geworden sein. Er beruft sich dabei auf die Erzählung von Floire et Blancheflor, die angeblich auch auf diesem Wege nach Frankreich gelangt sei. Beschäftigen wir uns etwas mit den Erwägungen, die Suchier veranlaßten, dies arabische Mittelglied anzunehmen.

Er geht von den siebensilbigen Versen des Aucassin aus und findet es wenig wahrscheinlich, daß sie der altfranzösischen Lyrik entnommen seien, obgleich der Verfasser unserer Cantefable sonst zu ihren Nachahmern gehört. Zu erklären sucht er sie aus dem Arabischen und sieht in ihnen einen Widerhall des arabischen Vierzehnsilbners, der in der Mitte einen Einschnitt hatte. Das ist eine überflüssige und unwahrscheinliche Erklärung, da die französische Dichtung den Siebensilbner selbst bietet. Wenn Suchier Übereinstimmungen zwischen unserer Cantefable und arabischen Motiven feststellt, so haben wir — nachdem wir Punkt 3 (Aucassins Tränen und traurige Stimmung) als belanglos ausgeschieden haben — in allen übrigen Fällen, wie der Leser aus der vorausgegangenen Zusammenstellung ersehen haben wird, in der französischen Literatur selbst nahe und völlig genügende Parallelen zur Erklärung der betreffenden Partien der Cantefable, während Suchier aus der arabischen Literatur keine Parallelen beibringen kann, die an die nordfranzösischen auch nur annähernd heranreichen. Eine Erklärung für das Albamotiv im Aucassin in der arabischen Literatur zu suchen, wo die Alben überhaupt nicht vorkommen, dabei die altfranzösischen Alben zu vergessen, den offenbaren Zusammenhang zwischen dem Motiv der Vergesslichkeit im Aucassin und dem entsprechenden Motiv in der altfranzösischen Literatur, besonders bei Crestien de Troyes, abzulehnen, statt dessen bei den Arabern zu suchen, wo dies Motiv auch nicht entfernt die Übereinstimmungen bietet, wie wir sie etwa bei Chrestien haben; endlich Aucassins Unlust, aus Liebe seine Ritterpflichten zu erfüllen, durch entfernte arabische Parallelen zu erklären und dabei die so ähnliche Stelle im Erec außer acht zu lassen, das heißt doch, das nächstliegende übersehen und nach der am fernsten liegenden Erklärung greifen. Ferner verweist uns Suchier zu drei verschiedenen Malen auf die arabische Literatur, um das Motiv von der Liebe als Krankheit und von dem schönen Mädchen, das durch seinen Anblick die Kranken heilt, befriedigend zu erklären. Aber über „l'anfermete



d'amor" (Cliges v. 870) und „plaie d'amor" (Ivain v. 371) spricht ja auch Chrestien. Gesunde sterben vor Liebe bei Guillaume IX (ed. Jeanroy, 1903, p. 23) und die Vorstellung von der Liebe als einem körperlichen Leiden ist in der Volksdichtung uralte.

Ich habe oben versucht eine Erklärung für die Figur des Pilgrims im Abschnitte 11, 16—31 zu geben. Über die ganze Stelle bemerke ich nur, daß Aucassins Rede offenbar den Leser nicht davon überzeugen will, daß Nicolette wirklich imstande sei, Kranke zu heilen, vielmehr haben wir es mit einer bildlichen Ausdrucksweise zu tun. Aucassin will nur sagen, daß für ihn, der vor Liebe krank ist und ein Heilmittel gegen diese Krankheit nötig hat (cf. Aucassin 18, 32—86, wo davon die Rede ist, daß der Held von einem schweren Leiden ergriffen sei und dringend eines Heilmittels bedürfe, und ebenso 20, 13, wo auch seine „maladie" erwähnt wird), Nicoletes Schönheit das einzige Heilmittel sei. Dies ist ein Nachklang einer Vorstellung des Volksliedes, die ich mit einigen Beispielen belegen kann.

In einem bretonischen Liede lesen wir:

„Wenn ich schwer krank auf meinem Bette liegen werde, dann fährt meine Liebste zu mir. Und wenn sie mir die Gesundheit nicht wiedergibt, brauche ich kein anderes Heilmittel zu suchen" (Chansons pop. de la Basse-Bretagne, 1890, I, 191). In einem anderen französischen Liede fragt die Mutter: „Bist du krank? Man wird dich mit einem Heilmittel (mit einer Medizin) wieder gesund machen oder mit einem Aderlaß." Die Tochter antwortet: „Ich brauche nicht so viel Arzneien, ich brauche nicht so viel Ärzte; teure Mutter, ich brauche jemand, der mich lieb hat" (Ch. Beauquier, Chansons pop. 1894, 91). Ein anderes Beispiel haben wir in den Versen: „Die meine (Geliebte) liegt krank an Schwermut im Bette, und man sagt, daß sie sterben werde, wenn niemand sie heiratet" (Weckerlin, L'ancienne chans. pop. en France, p. 122).

Barzaz-Breiz führt noch ein bretonisches Lied an:

„O weh, Krankheit hält mich ans Bett gefesselt. Wenn meine Liebste käme, würde sie mich gleich trösten. Wenn sie nur mit dem Rande ihrer Lippen den Becher mit Arznei berührte, so würde ich augenblicklich gesunden, nachdem ich die Arznei getrunken habe."

In einem rumänischen Liede erkrankt ein junger Mann, nachdem er ein schönes Mädchen gesehen hat, und spricht schon von seinem Grabe (Gaster, Chrestomatie româna II, 304). In einem anderen rumänischen Liede will die Krankheit des Jünglings nicht weichen, Gebete und das Eintreten der Heiligen fruchten nicht, da der Jüngling seine Mariutza nicht vergessen kann (ibid. 306—307).

Konnte der Dichter unserer Cantefable derartige Motive wirklich nur der arabischen Literatur entlehnen?

Nach alledem bleibt so gut wie nichts übrig, worauf sich Suchier ernsthaft berufen könnte. Daß selbst der Name „Aucassin" nicht als Zeugnis für einen Zusammenhang Aucassins mit Arabien in Anspruch genommen werden kann, ist bereits oben dargelegt worden.

D. SCHELUDKO.