

Werk

Titel: I. Zur Litteraturgeschichte

Ort: Halle

Jahr: 1890

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0013|log18

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

VERMISCHTES.

I. Zur Litteraturgeschichte.

Zu Gaston Paris' Poème inédit de Martin de Franc

(Romania XVI).

Unter den Werken des Alain Chartier findet sich in allen Drucken und in gewissen Handschriften ein aus 160 Huitains bestehendes Gedicht mit dem Titel „Ospital d'Amours“. Dasselbe stellt im Wesentlichen eine Vision dar, in welcher der Dichter das Liebeskrankenhaus sieht. Zu diesem Haus gehört ein Friedhof, auf dem die *vrais et loyaulx amoureux* ruhen; *Leurs epitaphes deuisoient Leurs noms*, und der Dichter findet die Gräber von *Tristan le cheualier trespreux Lequel mourut de desconfort Lancelot du Lac et tous ceulx Qui aymerent iusqu'a la mort*, ferner das eines *seneschal des Charretiers Nomme Jehan de propre nom*, der in 8 weiteren Versen seiner Treue, Tapferkeit und Ehrbarkeit wegen gepriesen wird, und auch Alain Chartier liegt hier begraben, wie die beiden folgenden von Gaston Paris Romania XVI 413 wiedergegebenen Strophen berichten. Man hat aus dieser Erwähnung des Alain Chartier als eines Gestorbenen den Schluß gezogen, das Gedicht sei nicht von ihm, sondern nach seinem Tode verfaßt, und Gaston Paris tritt dieser Meinung a. a. O. voll und ganz bei. Dafs die Entscheidung in diesem Punkte für die Beurteilung des Charakters und der Bedeutung des Alain Chartier von Wichtigkeit ist, bedarf nicht des Nachweises. Sie ist aber auch von Wichtigkeit, und darauf hat Gaston Paris jetzt zuerst aufmerksam gemacht, für die Bestimmung von Chartiers Todesjahr und für die Entscheidung betreffs der Autorschaft eines anderen demselben Verfasser zugeschriebenen Gedichtes. Das Ospital d'Amours wird von Martin Le Franc an einer Stelle seines *Champion des Dames* erwähnt, welche Gaston Paris a. a. O. S. 410 f. mitteilt. Dieses Werk ist in den Jahren 1441 und 1442, wenigstens zum Teil (S. 395 f.) entstanden, das Ospital d'Amours also vor dieser Zeit, und Alain Chartier wäre noch früher gestorben, wenn die angeführte Ansicht Gaston Paris' richtig ist. Es folgt aus derselben weiter, dafs die *Balade de Fougères*, welche sich auf ein Ereignis vom 24. März 1449 (Martin, *Histoire de France* VI, 1862, S. 432)

bezieht, nicht von Alain Chartier gedichtet ist, obgleich unter den Werken desselben überliefert. Unter diesen Umständen bedarf die Frage nach dem Verfasser des Ospital d'Amours der sorgfältigsten Prüfung. Mit dem von Gaston Paris und anderen von ihm gebrauchten Beweismittel allein kann dem Alain Chartier das Gedicht nicht sicher abgesprochen werden. Es ist wohl annehmbar, daß der Dichter im Traum sich gestorben sieht; indem er dies fingiert, indem er sich in der „*fantasie*“, in welche er „eingetreten“ ist, an sein Grab versetzt und indem er dieses Grab als befindlich zwischen den Tristans, Lancelots und anderer, die ohne Furcht und Tadel liebten, vor- und darstellt, bezeichnet er sich als treuesten Anhänger Amors, der seine Liebe bis zum Tode bewahrt und dessen Tod durch seine Liebe herbeigeführt wird. Er trägt so auf Umwegen und durch die Blume seiner Dame sein Liebesflehen vor, die Bitte, sich seiner zu erbarmen und ihn nicht an seinem Liebesleid sterben zu lassen. Doch seien zwei Punkte nicht verschwiegen, welche Bedenken gegen diese Deutung zu erregen scheinen. Alain Chartier wird in der in Frage stehenden Stelle als *tresparfait, saige et loyal* bezeichnet und es heißt daselbst von ihm: *en amour fist maint haul fait*. Darf man annehmen, daß der, dem solche Worte gelten, sie mit eigener Hand geschrieben hat? In dem vorliegenden Falle scheint mir diese Annahme nicht ausgeschlossen. Die Person, die Subjektivität des Dichters tritt hier, wo er von sich als einem Gestorbenen spricht, vollkommen zurück, so vollkommen, daß er sich wie einen zweiten mit Lob oder Tadel bedenken darf. Liegt doch schon darin, daß der Dichter sich auf dem Friedhof der treuesten Liebhaber bestattet sein läßt, eine Kritik seines eigenen Wesens. Zweitens sagt Martin Le Franc in der von Gaston Paris a. a. O. citierten Stelle, indem er darauf anspielt, daß der Dichter des Ospital d'Amours die *belle dame sens mercy* Alain Chartiers in die „*gémonies d'Amour*“ versetzt: sie ist nicht hier *comme ne scay qui l'a songié*. Es folgt hieraus höchstens, daß Martin Le Franc, darin ein Vorläufer Gaston Paris', Alain nicht für den Verfasser des Ospital gehalten hat. Oder aber er umgeht es, Alain Chartier mit Nennung seines Namens anzugreifen, den Dichter, welchen den jungen Edelleuten zur Lektüre zu empfehlen er sich angelegen sein läßt, den er auch sonst citiert und lobend in Gegensatz zu dem gehafsten und eifrig bekämpften Jean de Meun stellt (a. a. O. S. 410).

Unser Standpunkt in der Frage nach dem Verfasser des Ospital findet eine Stütze in folgender Thatsache. Zu den Oeuvres complètes du roy René, herausgegeben von Quatrebarbes, gehört ein im dritten Bande dieser Ausgabe enthaltenes „*Livre du Cuer d'Amours esprits*“. Auch hier wird ein Traum dargestellt. Dem Dichter erscheint sein Herz personifiziert wie ein fahrender Ritter auf der Suche nach Dame Douce Mercy. Auf dieser Fahrt sieht Cuer manches Wunder und gelangt zum Hospital der Liebe, das hier wie in dem vorher besprochenen Gedicht einen cymetière um-

faßt. *Leans verrez maint epilogue, Qui semblent faiz par grant miracle* hört der Ritter von seinem Begleiter (S. 96), der fortfährt: *Ung y a de fresche memoire, Qui fut homme digne de gloire, Ce fut maistre Alain Charretier, Qui tant sceust d'Amours le mestier Qu'il en fist les très plus beaux ditz Qu'oncques puis son temps furent ditz.* Und Cuer bittet dame Courtoisie, die das Amt einer enfermière in dem Hospital verwaltet, *Qu'il vous plaise moy ocrier Que me vueillez monstre demain La sepulture maistre Alain; Autrefois (l. Jadis) l'ay veu dès mon enfance, Car (il) estoit du pais de France* (S. 102). Courtoisie willfahrt ihm und führt ihn am nächsten Morgen zu dem Friedhof, dessen Eingang ein großer Thorbogen bildet. An diesem sind die Namen, Titel und Waffen derjenigen ausgebracht, die hier bestattet sind, und zu jedem Namen (einen ausgenommen) ein kurzes Gedicht, in dem der betreffende über seinen Charakter und seine Schicksale den Besucher unterrichtet. Da liest Cuer von König David und von Helden der griechischen Sage, von römischen Kaisern und französischen Fürsten. Lancelot du Lac, Tristan, Ponthus werden behandelt neben Ovid, Boccaccio, Petrarca, Guillaume de Machault, Jean de Meun und Alain Chartier. Nur die Verse (S. 132), die sich auf diesen letzten beziehen seien hier angeführt: *Je, Alain Charretier, secretaire du roy Charles le septiesme, fuz en très dur arroy Des faiz d'amours surpris, tellement et si fort Que, depuis que fortune me volt tollir par mort Ma très gente dame et ma seulle maistresse, Finay mes jours du tout, en langueur et tristesse, Voire faisant chansons, ballades et dictiez Telz comme croy n'en furent oncques puis nul(z) dy tielz, Ne si bien aornez selon mon dolant cas. Pource, après ma mort, ne m'a oublié pas Le noble dieu d'Amours à qui suys serviteur O les autres poelhes m'amis par sa douceur.* Man beachte, wie der fingierte Autor dieser Verse sich selbst lobt. Aber das alles nur nebenbei. Uns ist das Wichtigste, daß sich unter den französischen Fürsten René, roy de Jérusalem et de Sicile (S. 122) findet. Es ist meines Wissens aus diesem Grunde das Werk dem René bis jetzt nicht abgesprochen und nach 1480, dem Todesjahre Renés, angesetzt worden. Es ist auch nicht nötig, daß dies geschieht, ebensowenig aber, daß man das Ospital d'Amours einem andern zuschreibt als Alain Chartier, den alte Zeugnisse als Verfasser bezeichnen. Somit bleibt es unbewiesen, daß Alain Chartier vor 1441 gestorben ist und die Balade de Fougères von einem andern herrührt.

Es mögen einige weitere Bemerkungen folgen, zu denen Gaston Paris' citierte Arbeit Anlaß giebt. Auf S. 401—2 teilt derselbe die Stellen des Champion Martin le Franc's mit, welche eine Kenntnis der Chanson de Geste verraten. Solcher Stellen sind sehr wenige, aber doch nicht nur zwei, wie Gaston Paris angiebt; vielmehr kommen zu denselben zwei andere: Bl. 199^b vergleicht Le Franc einen Verrat, dessen er den Liebhaber beschuldigt, mit dem des Ganelen, und Bl. 278^a antwortet in dem Wortkampf der Gegner auf das Lob, welches der Champion den Amazonen ge-

zollt hat unter anderm mit dem Ausruf: *Que deust faire Ogier le Danois?*

Auf Bl. 277^a findet man neben den Namen Tristant, Gulehault, Lancelot und Gauvain auch den Namen Bohors de Gennes; während Gaston Paris jene anführt, hat er diesen übersehen, über welchen speziell eine erläuternde Bemerkung willkommen gewesen wäre.

Da derselbe S. 388 bemerkt, daß Martin Dante citiert, so sei hier hinzugefügt, daß auch Boccaccio vom Dichter (Bl. 183^a) genannt wird.

Eine Beziehung auf das Breviaire des Nobles findet sich auf Bl. 245, nicht 345, die auf das Livre de Prison auf Bl. 238, nicht 298. Die Verszählung in der von Gaston Paris a. a. O. herausgegebenen Complainte ist an zwei Stellen fehlerhaft, nämlich in der 37. nnd in der 50. Strophe.

Zu den von denselben (S. 423) gesammelten Belegen für *faffée* tritt als fünfter das Vorkommen des Wortes auf Bl. 272^b des Champion des Dames. Die Stelle lautet: *Des bas et des haulx instruments On a ioue le temps passe . . . Mais iamais on na compasse . . . Ce qung na gueres trespasse Faisoit, appelle Verdelet. Ne face mention d'Orphee Dont les poetes tant descripuent Ce nest que droite faffee Au regard des harpeurs qui vivent.*

Nach der Anmerkung, die Gaston Paris zu V. 150 der Complainte giebt, könnte man vermuten, daß die Verse der dort besprochenen Art im 15. Jahrh. selten seien. Das ist keineswegs der Fall. Weitere Beispiele aus dieser Zeit sind die folgenden: *Et qui ny a bource garnie Die adieu sans aporer grace Et tays le remenant a ce Que ne soie excommunie* Le Franc, Champion 303^b. *Car vous auez assez science Pour ce sont soubzmeses en ce Du tout a vostre conscience* Alain Chartier, Livre des quatre Dames. *Ne changier de ses biens fors ce Sans faire contrainte ne force* derselbe, Débat de Revaille-Matin. *Le vent fault quil face sa course Et la mer bien souuent grant force Puis retournent en leurs limites Verite tout vaint et pour ce Ne craindras parolles mauldietes* François Garin, Complaintes et Enseignements (gedichtet 1460) Paris, Silvestre, 1832, Bl. 17^b. *Mais nonobstant si passay ie . . . Mais dangier me fit dur message* Alain Chartier, Ospital d'Amours. *Pour quoy sur ce le temps pers ie . . . Chesun est batu de sa verge,* Le Franc, Champion 198^b. *Mais que fault il parler deuesque Quant cardinaulx dorment & pape, Léc brebis dieu sont, bien, maisque La mule au saint pere neschappe,* ebenda 303^a.

A. FEIST.

2. Zu Guilhem Ademar, Eble d'Uisel und Cercalmon.

In meiner Abhandlung über die provenzalische Tenzone (Leipzig 1888) suchte ich S. 33—38 nachzuweisen, daß in Peire d'Alvernhes Satire auf die zeitgenössischen Dichter Strophe VII und VIII

nicht ursprünglich, sondern, mit Entlehnung der Reime von den entsprechenden Strophen der Satire des Mönchs von Montaudon, später interpoliert seien und daß der in Strophe VII behandelte Elias (nach Hs. J Grimoartz) Gausmar, und so wahrscheinlich auch der in der Tenzone Gr. 218,1 als Interlocutor auftretende Guilhem Gasmar identisch seien mit dem bekannten Dichter Guilhem Ademar. In seiner Besprechung der genannten Abhandlung im Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1889, Sp. 109 erklärt nun Appel ganz bestimmt meine Beweisführung für verfehlt. Dieselbe geht nämlich aus von der Erwägung, daß der noch im Jahre 1236 oder 37 dichterisch thätige Peire Bremon, dessen Identität mit dem in der VIII. Strophe von Peires Satire behandelten Dichter gleichen Namens vorausgesetzt wird, nicht wohl schon vor dem Jahre 1173, dem terminus ad quem für die Abfassung der Satire, ein berühmter Mann gewesen sein könne. Appel hingegen meint, diese Schwierigkeit sei leicht wegzuschaffen durch die Annahme, der in Peire d'Alvernhes Satire behandelte Peire Bremon sei nicht jener spätere Dichter, welcher den Beinamen Ricas novas führt, sondern der andere uns bekannte Peire Bremon mit dem Beinamen li tartz, über dessen Lebenszeit wir nicht näher unterrichtet seien und der sehr wohl ein Zeitgenosse Peire d'Alvernhes gewesen sein könne. Damit wäre denn allerdings meiner Beweisführung der Boden entzogen. Aber Appel irrt sich. Der P. Bremon der Satire ist aller Wahrscheinlichkeit nach nicht P. Bremon li tartz, sondern ist eben kein anderer als P. Bremon Ricas novas. Das ergibt sich aus dem Inhalt der auf ihn bezüglichen Strophe der Satire; denn hier wird auf ein Ereignis angespielt, welches ganz sicher identisch ist mit einem Ereignis, welches uns aus dem Leben dieses späteren P. Bremon berichtet wird: es heißt in der Satire, der Graf von Toulouse habe P. Bremon mit Recht übel behandelt, und dem P. Bremon Ricas novas hält Sordel in dem Sirventes Verz. 437,20 Str. 4 vor, der Graf von Toulouse sei ihm richtig begegnet, indem er ihn, der seinem Herrn die Treue gebrochen, nach Marseille zurückgeschickt habe, cfr. Diez, L. u. W. S. 386 und O. Schultz, Zeitschr. VII 211; der Graf von Toulouse war nach letzterem Raimund VIII. (1222—1249); wenn sodann in der Satire bedauert wird, daß der Graf „*nol talhet Aquo que hom porta penden*“, so stimmt das sehr gut zu dem P. Bremon R. n. von Sordel in dem genannten Sirventes gemachten Vorwurf weichlichen, weibischen Wesens. Wenn Schultz a. a. O. Anm. 10 die Identität der beiden Bremons noch zweifelhaft läßt, so thut er das nur, weil er sie mit der frühen Abfassungszeit der Satire nicht zu vereinigen weiß; daß an P. Bremon li tartz kaum zu denken sei, spricht auch er aus, und wenn er dann noch der Möglichkeit gedenkt, es möchte in der Satire statt P. Bremon mit Hs. a Peire de Monzo (so, nicht Peire Monzo, nach Verz. 351) zu lesen sein, so ist darauf zu erwidern, daß dieser uns sonst gänzlich unbekanntes Dichternamen doch wohl erst aus Peire Bremon se (baisset) verlesen sein wird,

Ob überdies durch die Annahme, es handle sich in der Satire um P. Bremon l. t., wirklich die Schwierigkeit gehoben wäre, ist sehr zweifelhaft; denn wenn wir auch für dessen Lebenszeit einen festen Anhaltspunkt nicht haben, so macht doch schon Chabaneau, Biogr. d. Troub. S. 163 darauf aufmerksam, daß die Vermutung nahe liege, man habe den beiden Bremons Beinamen nur deswegen gegeben, um sie zu unterscheiden, und dann müßte P. Bremon li tertz entweder gleichzeitig mit P. Bremon Ricas novas sein, oder aber er müßte gar noch jünger sein, da er seinen einen Körperfehler bezeichnenden Beinamen doch nur bei Lebzeiten erhalten konnte. Aber ich glaube, wir brauchen die Möglichkeit, es sei Bremon l. t. gemeint, eben gar nicht weiter zu erörtern, der oben angegebene Grund genügt, den in der Satire genannten Dichter mit P. Bremon R. n. zu identifizieren, und meine Beweisführung besteht also ganz und voll zu Recht: die Peire Bremon-Strophe ist nicht ursprünglich, sondern ist, wie das für die in Hs. J ihre Stelle einnehmende Arnaut Daniel-Strophe ohnehin feststeht, nachträglich interpoliert; der Mönch von Montaudon hat folglich nicht von Peire, sondern der Interpolator Peires hat vom Mönch vom Montaudon den Reim dieser Strophe entlehnt; das gleiche gilt aller Wahrscheinlichkeit nach von der vorhergehenden Strophe, u. s. f. Also ist der Elias, resp. Grimoartz Gausmar der Satire identisch mit Guilhem Ademar, wofür denn jetzt O. Schultz in seiner Besprechung meiner Abhandlung Ztschr. XII 540 noch den weiteren Grund geltend gemacht hat, daß sich das in Peires Satire von Gausmar Ausgesagte: „*es cavaliers e's fai joglars*“ vollständig deckt mit der Angabe der Biographie Guilhem Ademars (Chabaneau S. 63): „*non poc mantener cavalaria, e fetz se joglars*.“ Da somit eine Entstellung des Namens Guilhem Ademar leicht vorkommen konnte, da uns ein Dichter Namens Guilhem Gasmar nicht bekannt ist und überdies a statt seiner Guilhem Ademar hat, so ist es glaublich, daß auch dieser in der Tenzone Verz. 218,1 auftretende Guilhem Gasmar kein anderer ist als eben der bekannte Guilhem Ademar. Appel freilich behauptet bestimmt, wir hätten es hier mit Guilhem Gasmar zu thun, da sich die Einführung der Anrede Guilhem Ademar in den Text der Silbenzahl wegen verbiete; aber er bedenkt nicht, daß das dreisilbige Ademar zu dem zweisilbigen Asmar oder Aimar kontrahiert werden konnte, wie denn der erste Vers der Tenzone zwischen Raimbaut de Vaqueiras, Ademar und Perdigon Verz. 392,15 lautet: *Segner n'Aesmar, chausetz de tres baros* (10 silbig). Wir dürfen also Guilhem Asmar in die Tenzone einsetzen.

Ich hatte mich sodann S. 38—41 der genannten Abhandlung bemüht, zu zeigen, daß der zweite Interlocutor der eben erwähnten Tenzone, der in Strophe XI von Peires Satire behandelte Eble de Saignas, kein anderer sei, als der bekannte Eble d'Uisel. Die Berechtigung dieser Identifizierung bestreitet nun sowohl Appel, als auch Schultz in seiner schon citierten Recension, beide aus chronologischen Gründen. Appels Einwendungen sind indessen nicht

stichhaltig; denn es ist einfach nicht richtig, wenn er erklärt, ich setze die fragliche Tenzzone, bei deren Abfassung Eble de Saignas schon in höherem Alter gewesen sein muß, ins Ende der siebziger Jahre des 12. Jahrh.; vielmehr sage ich S. 86 nur, sie sei jedenfalls nicht früher als Ende der siebziger Jahre entstanden, was doch ganz etwas anderes ist; und wenn er darauf hinweist, daß Eble d'Uisel noch mit dem ins Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrh. zu setzenden Gui d'Uisel tenzoniere, so dürfte ich mich darauf berufen, daß auch der gleichfalls schon in Peires Satire erwähnte Guiraut de Bornelh noch im Anfang des 13. Jahrh. dichterisch tätig ist.

Dagegen sind die beiden Daten, welche Schultz für Eble d'Uisel ermittelt hat, allerdings von Bedeutung; denn es ist keine Frage, daß Eble d'Uisel, war er wirklich noch in den Jahren 1228 und 1233 am Leben, selbst wenn er ein recht hohes Alter erreicht haben sollte, nicht wohl schon in Peires vor dem Jahre 1173 entstandener Satire als namhafter Dichter aufgeführt werden konnte. Trotzdem glaube ich, an seiner Identität mit Eble de Saignas entschieden festhalten zu müssen. Die Charakteristik des letzteren in Peires Satire, sowie das, was wir aus seiner Tenzzone mit Guilhem Ademar über ihn erfahren, deckt sich so vollständig mit dem, was wir über Eble d'Uisels Charakter und Verhältnisse aus den Tenzonen, an denen er beteiligt ist, ermitteln konnten, die übereinstimmenden Züge — es ist nicht bloß das Verschuldetsein, wie Appel meint — sind so markanter, individueller Art, daß die Annahme, wir hätten es hier mit zwei verschiedenen Persönlichkeiten zu thun, als im höchsten Grade unwahrscheinlich bezeichnet werden muß. Nun ist zu bemerken, daß der einzige Anhaltspunkt, den wir für Eble de Saignas Lebenszeit haben, eben seine Erwähnung in Peires Satire ist. Denn — wozu Schultz geneigt scheint — aus Eble de Saignas Gleichzeitigkeit mit Garin dem Braunen, welche durch das einzige von letzterem uns erhaltene Lied: *Noil e jorn sui en pensamen*, Verz. 163,1 sicher bezeugt ist, seine Gleichzeitigkeit mit Peire d'Alvernhe folgern wollen, weil Garin ein Zeitgenosse dieses letzteren sei, hiefse einen Cirkelschluss machen. Denn Garins Gleichzeitigkeit mit Peire hat man ja erst aus seiner Gleichzeitigkeit mit Eble de Saignas erschlossen, indem man den letzteren wegen seiner Erwähnung in Peire d'Alvernhes Satire für einen Zeitgenossen dieses Dichters hielt (cfr. Bartsch, Jahrbuch 3,399).¹ Nun war mir die auf Eble de Saignas bezügliche Strophe in Peires Satire

¹ Übrigens würde sich Gleichzeitigkeit Garins und Peires mit der Annahme der Identität der beiden Eble recht wohl vereinigen lassen, da doch Garin weder mit Peire noch mit Eble gleichaltrig gewesen zu sein braucht. Wir haben deshalb nicht nötig, die von Chabaneau, Biogr. S. 143 als möglich hingestellte Identität Garins mit einem gewissen gegen das Jahr 1174 nachweisbaren Garinus Bruni zu leugnen. Wahrscheinlicher dürfte es allerdings sein, daß Garin mit dem befreundeten Eble auch ungefähr gleichaltrig gewesen und somit erst etliche Jahrzehnte später anzusetzen sei.

schon von vornherein verdächtig; dieselbe ist nämlich außer den von mir als sicher interpoliert nachgewiesenen Strophen VII und VIII von sämtlichen Strophen des Gedichts die einzige, welche mit der ihr entsprechenden — elften, von Sail d'Escola handelnden — Strophe der Satire des Mönchs von Montaudon den gleichen Reim, den Reim *es* aufweist; indessen, da mir ein innerer Grund gegen ihre Echtheit nicht vorzuliegen schien, so setzte ich die Übereinstimmung des Reimes bei diesen beiden korrespondierenden Strophen S. 36 auf Rechnung eines „freilich eigentümlichen Zufalls“. ¹ Jetzt nun, da sich die Annahme ihrer Echtheit als unverträglich erweist mit der mir nicht zweifelhaften Identität der beiden Ebles, stehe ich nicht an, sie gleichfalls für eine spätere Interpolation zu erklären, deren Urheber den Reim von der entsprechenden Strophe XI der Satire des Mönchs entlehnte. Die aus einem formellen Grunde wahrscheinliche Interpolation der Eble de Saignas-Strophe also angenommen, sind bei dem Mangel irgend welcher anderweitiger Daten für die Lebenszeit dieses Dichters chronologische Bedenken gegen seine Identifikation mit Eble d'Uisel nicht mehr vorhanden und ich halte dieselbe entschieden aufrecht.

Ich benutze diese Gelegenheit, um meine Darstellung in einem nicht unwesentlichen Punkte zu berichtigen. S. 72 habe ich als älteste uns erhaltene Tenzzone die in der einzigen Hs., welche sie überliefert, den Namen des Cercalmon und des Guilhalmi tragende, von P. Rajna, Romania VI 119 in das Jahr 1137 gesetzte Tenzzone: *Car vey fenir a tot dia*, Verz. 112,1 bezeichnet und habe die nach Römer, Volkstümliche Dichtungsarten S. 58 von Stengel gegen die Echtheit der Attribution Cercalmon geltend gemachten Gründe als unhaltbar verworfen. Ich sehe mich nun genötigt, zu bekennen, daß ich mich hier eines Irrtums schuldig gemacht habe und daß diese Tenzzone dem Cercalmon in der That abzusprechen ist. Stengels Gründe gegen die Autorschaft dieses Dichters scheinen mir freilich nach wie vor nicht zwingend, aber thatsächlich haben sie das richtige getroffen; denn Verfasser resp. Mitverfasser der Tenzzone ist nicht Cercalmon, sondern — Raimon de Miraval (nach Diez ungefähr 1190, nach Suchier ² 1180—1220); das läßt sich nachweisen aus einem uns von letzterem erhaltenen zweistrophigen Gedicht: *Tostems eseing e mostri al mieu dan* (M. G. 1352. Verz. 406,43 fehlt Angabe des Druckorts), welches sich ganz evident eben auf die unserer Tenzzone zu Grunde liegenden Umstände bezieht. Miraval klagt, er lehre zu seinem eigenen Schaden stets andern das, womit er sich seinen Beutel füllen könnte; er habe Herrn Guilhalmi soviel Unterweisung erteilt, daß dieser nun glaube, ohne ihn fertig werden zu können, und ihn gar zum Gegenstand schlechtgebauter

¹ Wenn ich hier von der zehnten Strophe sprach, so beruht das auf einem Versehen; die elfte, den zehnten Dichter behandelnde, ist gemeint.

² Jahrbuch XIV 122.

Canzonen und Sirventese mache, in denen er ihm Armut und trügerischen Sinn vorwerfe, während Guilhelmi doch lieber vor seiner eigenen Thür kehren sollte; denn er habe in einem Jahre dreien Herren gedient, weshalb beide Parteien ihn das Röhrlin (*rausel*) nannten. (Zeile 6 und so der ganze Schlufs der zweiten Strophe ist mir unverstänlich geblieben; wer ist mit Raimon Z. 7 gemeint?). Miraval erscheint hier somit als zu Guilhelmi in demselben Verhältnis stehend wie der Maistre der Tenzzone zu Guilhalmi; die Bezeichnung Maistre stimmt sehr gut mit der Angabe des Liedes, daß Miraval dem Guilhelmi Unterricht in der Poesie erteilt habe; daß Miraval selbst für seine Kenntnis der Poesie sehr eingenommen war und von Zeitgenossen um seine Kunst beneidet wurde, ist anderweitig bezeugt, s. Diez, L. u. W. S. 320. Seine ihm von Guilhelmi zum Vorwurf gemachte Armut, deren auch die Biographie und der Mönch von Montaudon in seiner Satire gedenken, steht im Einklang mit Maistres Bitte um Unterstützung, welche ja den Gegenstand der Tenzzone bildet. Aus dem Liede scheint hervorzugehen, daß Guilhelmi ein Ritter — wohl nicht, wie Chabaneau, Appendix, meint, ein Jongleur — war, der an Miravals Kunst Gefallen gefunden hatte und für ihn sorgte, sich aber zugleich von ihm Unterricht in dieser seiner Kunst erteilen liefs und nun, da er sich fähig glaubte, selbständig als Dichter aufzutreten, zu Miravals Leidwesen seine Hand von ihm abzog. Den Inhalt der Tenzzone erklärten wir in der Weise, daß Guilhelmi ein Ritter sei, der von Maistre um Aufnahme in sein Schlofs, oder, im Falle er solche schon vorher gefunden hatte, um weitere Gewährung der Herberge oder auch um ein Geldgeschenk angegangen werde; wir sahen, daß Guilhalmi sich ablehnend verhält, er hat für des Dichters Bitten nur taube Ohren und verweist ihn an den Geldbeutel des Grafen von Poitiers; ist die Tenzzone wirklich von beiden gemeinsam abgefaßt, so muß Guilhalmi der Dichtkunst mächtig gewesen sei. Somit stimmen die Angaben des Liedes und der Tenzzone so genau überein, resp. ergänzen sich gegenseitig so vortrefflich, daß sie nur auf ein und dasselbe Ereignis bezogen werden können, dessen Verlauf dann folgender war. Der Ritter Guilhelmi hat dem Dichter in seinem Schlosse Herberge gewährt und sich von ihm in der Dichtkunst unterweisen lassen; als er des Lehrmeisters entbehren zu können glaubt, kündigt er ihm die Gastfreundschaft; der Dichter, welcher sich in dürftigen Verhältnissen befindet, macht den Versuch, seinen bisherigen Gönner umzustimmen; aber vergeblich, dieser bleibt bei seinem Entschlus und weist ihn ab; es kommt zu einem vollständigen Bruch zwischen beiden, die sich nun in Sirventesen befehden und gegenseitig mit bitteren Schmähungen überhäufen. Ich bemerke noch, daß Maistres Klage über den Verfall „der Liebe, der Freude und des Ergötzens“ sehr gut mit dem Umstande stimmt, daß Raimons Leben in die Zeit der Albigenserkriege fällt, in dessen Stürmen auch er seine ganze geringe Habe verlor. Nach diesen Ausführungen kann es, denke ich,