

## Werk

**Titel:** Besprechungen

**Ort:** Halle

**Jahr:** 1890

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572\\_0013|log57](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0013|log57)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## BESPRECHUNGEN.

---

**Giovanni Sercambi**, *Novelle Inedite*, tratte dal codice Trivulzian'o CXCIH per cura di **Rodolfo Renier** (Biblioteca di testi inediti o rari, IV), Torino, Loescher, 1889. LXXV, 436 S. gr. 8°.

Giovanni Sercambi aus Lucca, geb. 1347, gest. 1424, war Apotheker und besafs eine geringe Bildung, spielte aber in den politischen Umwälzungen seiner Vaterstadt eine hervorragende Rolle und gelangte zu Ansehen und Reichtum. Er schlofs sich der mächtigen Familie der Guinigi an, gehörte zwei Mal zum Collegium der Anziani und war 1397 Gonfaloniere. In einer unter dem Titel *Monito* an die Guinigi gerichteten Schrift schlug er Regierungsmafsregeln vor, welche merkwürdig sind durch den praktischen Sinn und die reife Reflexion, das frühzeitige Dokument einer mit realen Zielen und Beweggründen rechnenden Staatskunst zur Behauptung der Macht eines Hauses und zur Förderung der materiellen Wohlfahrt im Gebiete der Commune. Im Jahre 1400, als Lazzaro Guinigi ermordet worden, war es Sercambi, welcher der Familie durch seine geschickten Machinationen ihre Stellung erhielt und befestigte, indem er insgeheim ihre Anhänger trieb sich zusammenzuschliessen und zu rsten. Er ward von neuem Gonfaloniere, und ihm hauptsächlich verdankte Paolo Guinigi die Erlangung der wirklichen Signorie über die Stadt. Die Ereignisse, deren Zeuge und teilweise Bewegter er gewesen, hat Sercambi selbst in einer italienischen Chronik dargestellt, in welche er wiederholt zur Exemplifizierung von politischen Lehren und Mahnungen Geschichten seiner Novellensammlung einreichte. Das, was er überall immer von neuem einschärft, als die Bedingung für den Bestand der Herrschaft, ist die Erkenntlichkeit gegen die Freunde, das Zusammenhalten der Partei, durch welche der Machthaber emporgekommen ist. Es war der Grundsatz, wie er sich ihm aus der Betrachtung der damaligen Parteikämpfe in den Communen und ihres beständigen Auf- und Abschwankens ergab, und den ihm seine persönliche Stellung nahelegte; der Lohn, den er für sein Wirken empfing, hatte seinen Erwartungen nicht ganz entsprochen.

In der vortrefflichen Einleitung zu seiner Ausgabe hat Renier die biographischen Nachrichten gesammelt und ein klares Bild des Politikers und Schriftstellers gegeben. Aufer der Novellensammlung und der Chronik, von der ein Fragment bei Muratori gedruckt und deren vollständige Publikation durch Salvatore Bongi für das Istituto Storico angekündigt ist, ward bisher

auch ein Kommentar zu Dantes *Paradiso* als Sercambis Werk bezeichnet; aber eine Prüfung der jenen enthaltenden laurenzianischen Hs. durch Novati hat Reniers Verdacht bestätigt, daß der angebliche Verfasser nur den Jacopo dalla Lana abgeschrieben hat (s. p. XXXVII, n. 2). Die Novellen sind heute in einem einzigen Ms. bekannt, welches sich in der Bibliothek des Marchese Trivulzi in Mailand befindet. Es ist aus dem 15. Jahrhundert und enthält 155 Geschichten, drei derselben (19, 154, 155) fragmentarisch. Aber im vorigen Jahrhundert besaß der gelehrte Lucchese Bernardino Baroni eine andere Hs., die noch 1793 in den Händen der Familie war, und über deren weiteren Verbleib man nichts weiß. Hier war die Anlage und der Bestand der Sammlung verschieden; es waren nur 100 Novellen und das Ganze in 10 Giornate geteilt, wie das *Decameron*. Renier kommt nach einer sorgfältigen Prüfung der wenigen über das Ms. Baroni vorhandenen Nachrichten, zu der wahrscheinlichen Annahme, daß es eine ältere Redaktion war, und daß der Verfasser, nachdem er sich hier seinem Vorbilde näher gehalten hatte, dann sein Werk in unabhängiger Weise umarbeitete und erweiterte, so wie es in der Hs. Trivulzi vorliegt (p. LI). Er vermutet ferner, daß die Novellen der Chronik, von denen sich zwei in der Hs. Trivulzi nicht wiederfinden, aus der ersten Fassung herrühren mochten.

Auch die Rahmenerzählung, von der ja die Einteilung abhängt, wird sich im Ms. Baroni noch genauer dem *Decameron* angeschlossen haben. Eine Anzahl von Personen reisten, um der Pestgefahr in der Heimatstadt Lucca zu entgehen, in Toscana umher; in der Fassung der Hs. Trivulzi erstrecken sich dagegen diese Reisen durch ganz Italien nach Süden und Norden und füllen einen langen Zeitraum. Es ist das Jahr 1374, in welches der Verfasser diese Handlung verlegt; an der Spitze seiner bunt aus Männern und Frauen, auch Geistlichen und Mönchen, Verlobten, Verheirateten und Wittwen zusammengesetzten Gesellschaft steht ein trefflicher Herr Aluisi, der ihre Lebensweise regelt. Die Priester lesen Morgens vor der ganzen Versammlung die Messe, halten Abends die Gebete ab; für allerlei Unterhaltung, Gesänge, Fechtspiele, wissenschaftliche Dispute werden einzelne Personen aus der Mitte der Gesellschaft bestimmt, und so auch ein einziger für das Erzählen der Geschichten, nämlich Sercambi selbst, wie uns das Acrostichon eines Sonettes verrät. Zwischen der einen Novelle und der anderen wird dann von dem Aufenthalt und den Beschäftigungen der Reisenden, den Mahlzeiten, den Tänzen, dem Musizieren berichtet; es werden ihnen schlechte Verse und Moralsentenzen in den Mund gelegt. Wenn die Abweichungen vom *Decameron* hier erst Neuerungen der zweiten Redaktion sind, so waren sie nicht glücklich; wie uninteressant ist diese große unterschiedslose Menge von Menschen gegenüber dem anmutigen kleinen Kreise Boccaccios, wo jede Person einen Namen und eine Physiognomie hat, wo der Vorsitz an jedem Tage wechselt, die Pflicht des Erzählens die Reihe herumgeht, und sich auch in den Novellen, wenigstens teilweise, die verschiedene Sinnesart der Vortragenden ausdrücken kann.

Von Sercambi's Novellen war bisher nicht ganz ein Drittel an verschiedenen Stellen publiziert worden. Wiederholten Bemühungen war es nicht gelungen, von dem Besitzer der Hs. die Erlaubnis zur vollständigen Veröffentlichung zu erlangen, wegen der Verfänglichkeit des Inhaltes; Renier endlich ist glücklicher gewesen und hat den Marchese Trivulzi zur Aufgabe seiner

Bedenken zu bestimmen vermocht. Man begreift dieselben übrigens recht wohl; die Novellen sind an Schmutzigkeiten reich, so daß Renier selber es vorzog, von einigen besonders schlimmen für jetzt nur die Inhaltsangabe im Anhang mitzuteilen. Sercambi scheut vor keiner noch so widrigen Darstellung zurück; Boccaccio erscheint dagegen decenter; er redet verblümter, während hier alles mit groben Worten gesagt wird. Freilich ist uns diese Unsauberkeit bei den Novellisten nichts Neues, und wir finden sie bei Sercambi schwerlich in stärkerem Maße als z. B. bei Sermini.

Außer den erwähnten Novellen hat Renier von seiner Ausgabe auch diejenigen ausgeschlossen, welche schon früher nach der Hs. Trivulzi gedruckt waren und in zwei Publikationen D'Anconas leicht zugänglich sind, sowie die Zwischenerzählungen. Diese sind, wie er bemerkt, sehr monoton und interesselos, und für die gedruckten Novellen war zwar Besserung der Lesart möglich, aber ohne Bedeutung für den Inhalt derselben. Der Wunsch der meisten Leser wäre wohl vielmehr das Werk in seiner Integrität vor sich zu haben, sowie es der Verfasser niedergeschrieben hat; indessen, da gute Gründe den Herausgeber zu jener Einschränkung bewogen, so wird man sich dankbar mit dem zufrieden geben, was er geleistet hat, indem er aus einer sehr schwer lesbaren und so lange streng bewachten Hs. alles Wichtige und noch Unbekannte dem Studium in bequemer Weise darbot.

Das hauptsächlichste Interesse, welches Sercambis Buch für uns besitzt, liegt in den zahlreichen Geschichten, welche traditionelle und verbreitete Stoffe der novellistischen Litteratur behandeln. Da haben wir die Erzählung von der Matrone von Ephesus (12), die von Virgil im Korbe (48), von Aristoteles und Alexanders Gattin (50), den Rex superbus (60), das Urteil des Salomo (63), das Paradies des Alten vom Berge (65), Pyramus und Thisbe (130), u. s. w., s. Renier p. LXII. Nov. 39, die Geschichte von Amicus und Amelius, ist nichts weiter als eine verkürzende Bearbeitung der bekannten lateinischen Prosa des 13. Jahrh., die zuletzt abgedruckt ist bei Kölbing, *Amis and Amiloun* (Heilbronn, 1884) p. XCVII ff., und scheint aus dieser direkt zu stammen (es heißt z. B. p. 99: *e battezzati donò loro a ciascuno una tazza ovvero scifo di legno; lat. duos scyphos ligneos . . . jussit afferrì*), sicherlich nicht etwa aus der uns erhaltenen altfrz. Übersetzung in Prosa. Sercambi war allerdings, nach den barbarischen lateinischen Titeln seiner Novellen zu urteilen, ein schlechter Kenner der klassischen Sprache, mochte von ihr aber doch noch genug wissen, um einen so einfachen Text zu verstehen. Nov. 7 (bei Renier im Anhang No. 1) von der unschuldigen Ginevra, welche ihr Gatte sich immer panzern läßt, um sie vor dem Gedanken an einen Fehltritt zu bewahren, behandelt denselben Gegenstand wie die 41. der *Cent Nouv. Nouv.* und Scarrons *Précaution Inutile*. Nov. 10 (bei Renier im Anhang No. 2), von der Rache des Gerbers an den drei Priestern, die seiner Frau nachstellen, und dem Träger, der die drei Leichen nach einander in den Fluß wirft, in dem Glauben, es sei immer dieselbe zurückgekehrte, so daß er schließlich noch einen Unschuldigen tötet, ist eine Variante des Fabel von Estormi, am Schlusse übrigens in manchen Einzelheiten dem Fabel von den drei Buckligen entsprechend. Nov. 126 erzählt von dem schlaun Ehemann, den sein Weib mit einem angeblichen Schneekinde besenkte, und der dasselbe an der Sonne schmelzen liefs, wie z. B. das Fabel *de l'enfant qui fu remis au soleil*. Nov. 141



stimmt in dem obscön komischen Hauptmotiv zu dem Fabel *du chevalier qui faisoit parler les cons et les cus*; die Entwicklung ist allerdings eine andere.

Die 1. Novelle der Sammlung von den drei Söhnen des Kaufmanns Aluisi von Tana und dem Cali von Mangi ist eine der Geschichten von scharfsinniger Erkenntnis verborgener Verhältnisse aus unscheinbaren Indizien, aber abweichend von den sonstigen abendländischen Versionen des Mittelalters und sehr ähnlich der in 1001 Nacht, No. 458, vom Sultan von Yemen und seinen drei Söhnen. Nov. 14 berichtet von einem jungen Menschen aus dem Mailändischen, welcher, nach gewissen Abenteuern durch seine Schlaueit in Besitz eines Pferdes und einer großen Geldsumme gelangt, seinen unfeinen Namen Pincaruolo mit Torre vertauschte und nach Frankreich ritt. Unterwegs findet er vier mit wunderbaren Fertigkeiten begabte Leute, die er in seinen Dienst nimmt, einen Schnellläufer Rondello, einen Feinhörer Sentimento, einen Zieltreffer Diritto und einen gewaltigen Bläser Spazza. In Paris angekommen bewirbt er sich um die Hand Drusiana's, der Tochter König Philipps, unter der Bedingung, daß sie im Wettlauf besiegt werde, oder er sterben müsse. Rondello läuft mit ihr auf dem Wege nach S. Denis, wo jeder eine Lederflasche mit Wasser füllen soll; zurückkehrend findet er halbwegs die Prinzessin, die ihn schmeichlerisch beredet auszuruhen, ihn einschläfert und seine volle Flasche mit ihrer noch leeren vertauscht; aber die drei anderen vereiteln mit ihren Künsten die List. Torre gewinnt die Königstochter und belohnt seine Diener reichlich. Zuletzt fragt der Autor, welcher von den fünf am meisten Verdienst an der Erwerbung der Prinzessin habe. Wie man sieht, ist es jene Form des Märchens von den Menschen mit wunderbaren Eigenschaften, welche uns am bekanntesten ist in der deutschen Fassung unter dem Titel *Sechse kommen durch die ganze Welt* (bei Grimm No. 71). Aber die älteste bis dahin publizierte europäische Version war die von Basile (III 8; vgl. Benfey, im *Ausland*, 1858, p. 1038), während nun diejenige Sercambis mehr als 200 Jahre höher hinaufgeht. Und man erkennt sie leicht als die ursprünglichere; sie ist einfacher, ohne die kolossalen Übertreibungen der wunderbaren Fertigkeiten, daher auch ohne den Schwank von der Ablohnung mit Geld statt der Königstochter am Ende, und dann noch mit der Frage nach dem Vorrang zwischen den beteiligten Personen, wie sie für diese Erzählung von Anfang an charakteristisch war.

Von einer anderen Novelle, der 118. hat bereits Rajna (*Rendiconti dell'Accad. dei Lincei*, 17 Febr. 1889, p. 268 ff.) vortrefflich gezeigt, welche Bedeutung sie für die Quellenbestimmung von Ariosto's Episode von Astolfo und Giocondo hat, und wie die Darstellung Sercambis in mehrfacher Hinsicht noch dem orientalischen Originale, der Rahmenerzählung von 1001 Nacht näher steht und uns das Vorhandensein dieses Stoffes im Westen zu einer viel früheren Zeit bezeugt, als man angenommen hatte. Die Wichtigkeit dieser Novellensammlung für die vergleichende Märchen- und Sagenkunde ist also keine geringe und wird namentlich deutlich hervortreten, wenn, wie es Renier verheißt, nächstens die Illustrationen zu derselben von Reinhold Köhler erscheinen und alle die zahlreichen traditionellen Elemente aufdecken werden.

Wie die meisten späteren Novellisten hat Sercambi eine Anzahl Geschichten von Boccaccio entlehnt und zwar ziemlich viele. Renier gab deren p. LVIII f.) schon 14 an; Torraca (*Nuova Antologia*, 16 marzo 1889, p. 369f.)

fügte 5 andere hinzu (wo jedoch statt 131 zu lesen ist 31), und zu diesen kommt endlich noch eine 20., nämlich *Dec. II 3*, welche in Sercambi's 85. bearbeitet ist. Die eine Novelle hat er dabei an zwei Stellen benutzt, die von Andreuccio von Perugia (*Dec. II 5*), nämlich den Schlufs in Nov. 9 und den Anfang in 98. Man sollte sich erwarten, dafs mit Boccaccio die von ihm behandelten Novellenstoffe für Italien in ihrer definitiven Form fixiert wären aber im Gegenteil, kaum ist das *Decameron* erschienen, so gehen dessen Geschichten schon in andere Sammlungen über, werden verändert wiedergegeben und verdorben. Der Begriff des Plagiates existiert noch nicht, das kann man nicht oft genug wiederholen; die bekanntesten Bücher, wo Verheimlichung des Ursprungs unmöglich war, werden ohne Scheu ausgeschrieben. So that Sercambi ja auch mit Jacopo dalla Lana's Dantecommentar. Und er verfährt dabei mit einer Naivetät, die wie Frechheit aussieht. Zu Anfang von Nov. 152, wo er die Geschichte der Griselda erzählt, verweist er, wie noch zwei Mal anderswo (s. Renier, p. LIX, n. 4), auf Boccaccio, behauptet aber, es seien nicht dieselben Ereignisse, sondern nur ganz ähnliche, die sich an einem anderen Ort zugetragen hätten, und doch hat er gerade hier alles und jedes, vielfach wörtlich aus dem *Decameron* herübergenommen. Natürlich beruhte derartige Entlehnung nicht etwa auf der Absicht, mit dem glänzenden Originale zu wetteifern, dessen Unerreichbarkeit jeder wohl fühlte, sondern es war nur eine Lust, sich die Dinge, welche besonders gefielen, zu eigen zu machen. Sercambi thut dies, indem er stets die Namen ändert, das Berichtete auf andere Personen und in andere Gegenden überträgt. Aus der Griselda wird eine Costantina, aus dem Markgrafen Gualtieri von Saluzzo ein Graf Artus von Geldern. Andreuccio von Perugia verwandelt sich einmal in einen Figliuccio aus Lucca, der seine Abenteuer in Siena statt in Neapel hat, und ein anderes Mal in einen Azzo de' Pulci von Florenz, den in Venedig die Courtisane Giorgiana aus Ancona betrügt. An Stelle des Rinaldo von Asti tritt ein Castagna aus Pistoia auf, statt des Alessandro aus Florenz (*Dec. II 3*) ein Passavanti von Barcellona (Sercambi 85), und er gewinnt die Liebe nicht einer englischen, sondern einer spanischen Königstochter, die sich, verkleidet als Mann, zum Bischof von Toledo hat wählen lassen, u. s. w. Diese Art der Umbildung in den Äußerlichkeiten bemerkt man ja so häufig bei den novellistischen Gegenständen, welche traditionell von Hand zu Hand gingen; aus dem Orient wird die Handlung in das Abendland, am liebsten nach Örtlichkeiten verlegt, die der Verfasser selber kennt. Ein Teil der unter dem Titel der Tochter des Rhampsinit bekannten Diebesgeschichte wird bei Sercambi von den beiden Brüdern Bovituro und Belluccio in Genua erzählt (88); die Geschichte von dem Schneekinde spielt in Venedig; der Gatte der gepanzerten Frau ist Rinaldo Buondelmonti in Florenz. Sogar eine und dieselbe Novelle hat der Verfasser zwei Mal mit verschiedenen Namen gegeben (22 und 90). Auch bei der Aufnahme von Ereignissen aus der römischen Geschichte treten starke Veränderungen so regelmäfsig ein, dafs bei ihnen nicht blofs Unkenntnis, sondern auch das Streben nach einer vollkommeneren Aneignung gewirkt haben dürfte. So wird Lucretia zur Gattin des Brutus, Sextus Tarquinius zu einem Larino; Curtius, der sich in den Erdrifs stürzte, ist ersetzt durch einen Formicone, der nicht Porsenna, sondern Hannibal töten will (Nov. 42—44). Der kleine Papirius wird vielmehr Merlino genannt (49), und

ganz unsinnig ist die Geschichte von Tullia, der Gemahlin des Tarquinius Superbus, umgestaltet (47); ihr Gatte ist Pompeius, und als sie dessen Leichnam zum Verbrennen führt, läßt sie, um ihn zu ehren, die Räder über den Leib ihres alten Vaters fortgehen, den sie so tötet.

Die von Boccaccio stammenden Novellen, für welche wir die unmittelbare Quelle vor uns haben, geben uns den Maßstab des Schriftstellers. Er folgt seinem Originale bald mehr, bald weniger getreu, und seine Abweichungen sind ebensoviele Fehler; er tilgt Feinheiten der Motivierung, Züge der Charakteristik; er schwächt die Pointe ab; der Witz wird grobkörniger. Der Verfasser hat nur Interesse und Verständnis für die Materie, nicht für die künstlerische Ausführung. In den Erzählungen von Schwänken und Streichen wird Sercambi oft recht platt; aber ein gewisses Talent der Komik, eine derbe Lebendigkeit der Darstellung kann man ihm doch nicht absprechen. Die 28. Novelle von Andriolo Spinola in Genua, der Madonna Chiara degli Adorni, indem er ihre Gunstbezeugungen Stück für Stück um hohe Geldsummen erkauft, glühend in sich verliebt macht, sie zur Frau gewinnt und vortrefflich auf seine Kosten kommt, ist in der groben Unzüchtigkeit immerhin recht wirksam und der Schlufs geschickt vorbereitet und zugespitzt. Nov. 74, unter wie schlaun, scheinbar törichtem Bedingungen sich Turello von Lucca in Pisa eine Magd mietet, ist eine hübsche Anekdote, und recht drollig die Unterhaltung zwischen der Bäuerin Bovitora und dem vermeintlichen Arzte Frate Bonseca über die Zukunft des von ihr gewünschten Sohnes in 94, oder das Testament der Frau Turcora in 100, wenn man nicht an den obscönen Zweideutigkeiten zu sehr Anstoß nimmt. Unter den komischen Typen ist bemerkenswert die mehrmals vorkommende, gewiß unmittelbar nach dem Leben gezeichnete Gestalt von einer Art Falstaff, eines feigen Maulhelden, der durch maßlose Fresserei seine Kraft und seinen Mut zu dokumentieren glaubt, der Folaga de' Peruzzi (96), sein Genosse, der Tromba (97) und der Kapitän Nicolao de' Corbi, *grande e grosso come un bue maremmano*, der mit Leuten gleichen Kalibers ein Thor von Lucca besetzt hält (109). Auch hier wieder fand der Verfasser keine bessere Weise, die Verächtlichkeit dieser Prahler zu demonstrieren, als durch Abenteuer von unglaublicher Kotigkeit.

Wie gewöhnlich bei den Novellisten werden die Erzählungen bei Sercambi mit der Prätension eines lehrhaften, moralischen Zweckes eingeführt, und in der That liebt er es, nach allen verfänglichen Dingen, die er vorgebracht hat, am Ende seine Geschichte zu einem warnenden Beispiel zu gestalten. Die Mächtigen, die Priester, die Mönche fröhnen ihrer Lust mit Brutalität; aber die Bauern prügeln sie furchtbar, schlagen sie tot. Die Gauerner und Lasterhaften werden zwar nicht immer, aber doch gewöhnlich bestraft; die Ehemänner nehmen Rache an ihren schamlosen Weibern und deren Buhlen. So hat zwei Novellen des *Decameron*, der von Frate Puccio und der von Peronella und dem Fasse, wo Boccaccio sich auf Seiten der Schlaun stellte und mit einem Gelächter über die Betrogenen endete, Sercambi (110 und 137) einen tragischen Schlufs zugefügt, wo er den Narren oder für ihn einen anderen zur Erkenntnis kommen und grausame Gerechtigkeit üben läßt.

Sercambis geringe litterarische Bildung zeigt sich in der Unbeholfenheit seines Stiles; der Satzbau ist ein regelloser; beständig werden Gerundien und Participien aneinander gereiht, und man erwartet sich vergeblich ein Verbum

finitum. Wo er Boccaccio ausschrieb, hat er die künstlichen Perioden, in die er sich nicht hineinfand, aufgelöst, und seine linkische Ausdrucksweise an die Stelle gesetzt. Renier hat nicht selten, um das Verständnis zu erleichtern, der konfusen Konstruktion aufgeholfen, wodurch aber freilich die schriftstellerische Physiognomie des Autors sich etwas verändert. Die lucchesische Färbung der Sprache ist nicht bedeutend; vielleicht war sie stärker im Originalms. Einzelne Formen der Mundart und mehrere interessante, auch ganz unbekannte Worte finden sich noch im Texte. Die Publikation des letzteren hat, bei der schwierigen Schrift des Ms., eine große Mühe und Geduld erfordert; häufig hat der Herausgeber auch die fehlerhafte Lesart berichtigt; nicht wenig andere bleibt noch zu verbessern. Im Folgenden führe ich die Stellen an, wo ich abweichend von Renier lesen zu müssen glaube.

p. 7 Z. 16, kann man wohl beim Wortlaute der Hs. bleiben: *Et perchè ve n'avea date alcune obligagione et achasate et vedue*, indem man das *date obligagione* als „verlobt“ versteht. — p. 9 Z. 6 *tre mila*, l. *trenta mila*. ib. Z. 10 *li ditti gioielli [se di concordia tutti e tre non erano]*, vgl. p. 13, Z. 12 v. u. — p. 17, Z. 6 v. u. *l'acqua galleggiava*, l. *galdeggiava*? (lucches. für *caldeggiava*). — p. 26 Z. 17 v. u. war wenigstens *aregò*, die lucches. Form, beizubehalten; so auch p. 167, Z. 9 v. u. *aregato*. — p. 27, Z. 5 *trotturi*, ebenfalls lucches. Form. — p. 28, Z. 16 *delle donne*, l. *della donna*. — p. 32 f. war stets *Reina* zu schreiben als Eigennamen (Regina della Scala; in Nov. 91 steht es richtig), daher eher der Artikel vor dem Namen zu streichen, wo er stand, als umgekehrt ihn zuzusetzen. — p. 36, Z. 15: *se non a [contanti o a] baratto*. — p. 37, Z. 5 v. u. *Et Ugolino credendo quine rimanere come, l. conte*. — p. 53, Z. 7 würde ich das Gespräch so abteilen: *Dice Prete Rustico: „O perchè?“ „N'abbiamo lo 'ndivino.“ „Or non si può“ . . .* ib. Z. 13 *Iate, Iddio vel cresca . . .* (Hs. *fare*; Renier setzt *Faccia Iddio*). — p. 56, Z. 4 *et vestitosi e li altri . . .* — p. 62 Z. 6 v. u. *se voi tenere alle rata* „mit Beteiligung“. — p. 67 Z. 14: *La tricca, avendo pietà di se*, war kein Grund *di lui* einzusetzen; das Reflexiv statt des Personals ist, wie altfrz., so italienisch wohl bekannt, begegnet noch bei Machiavelli und Molza; auch p. 89, Z. 13 würde ich das *con esso seco* der Hs. nicht ändern. — p. 69, Z. 6 war *fugito* nicht schlecht. ib. Z. 16 l. *E posta la quistione, la prima [noma]ta Dolcibene disse*. — p. 74, Z. 16 v. u. ist *pennuto* dasselbe wie *penneccchio* p. 220, Z. 21. — p. 78, Z. 3 v. u. *presi tutti i suoi veli*, l. *gioielli*, vgl. p. 79, Z. 2. — p. 91, Z. 1 ist *adatò* interessant im Sinne von „gefiel“, wie prov. *ayautar*. — p. 102 Z. 3 l. *Io desdico la tua testa e non [voglio] la tua amistà*; in der lat. Prosa steht: *Nec tuam volo amicitiam neque servitium*. — p. 103, Z. 6 war das handschriftl. *d'onde et chi era* gut; die Antwort ist ja: *Io sono Amico*. — p. 106, Z. 10 v. u. zu interpungieren *La mente in alto leva, E lo spirito santo E Dio vedrai . . .* — p. 107, Z. 11 f. *Perchè di vergin dia Nascie[r] donzella che mai [ebbe] sposo* (weil er von einer Jungfrau geboren sein soll, die . . .). — p. 119 Z. 3 war *direi* beizubehalten. — p. 123, Z. 11 l. *consentisse a Aristotile*. ib. Z. 14 ist das unbekannte *gusmini* jedenfalls Appellativ und wird „Schliche, Späße“ bedeuten, vgl. p. 342, Z. 17. — p. 125, Z. 10 ist statt *'v'è il senno tuo* zu lesen *u è*, die lucchesische Form des Ortsadverbs *ubi*, und so an vielen anderen Stellen. — p. 129, Z. 4 v. u. zu interpungieren *Io vo' sapere come hai imparato l'arte, che meni tanto tempo*,

quanto in nel luogo commune se 'stato. ib. letzte Z. *E disposto la soma, disse*, war kein Grund in *deposta* zu ändern; *disporre* im Sinne von *deporre* ist wohl bekannt und kommt auch vor p. 345, Z. 9; p. 348, Z. 12 v. u. p. 384, Z. 6, wo es gleichfalls mit Unrecht geändert ist. Desgleichen ist die Verwendung des unveränderten Particips eine z. B. bei Boccaccio gewöhnliche Konstruktion. — p. 147, Z. 2, l. *presolo* oder *preserlo*? — p. 150, Z. 15 l. *mai non pareo a Diana Bella essers[i] consolata di ballare . . .* — p. 151, Z. 6 v. u. l. *ch'è a me venuto*. — p. 168, Z. 10 v. u. *Ora voi siete ricordato*, das tempus composit. ohne Reflexivpronomen, wie noch im 16. Jahrh. üblich; also ist der Zusatz von *vi* überflüssig. — p. 191 Z. 19 *e quello giovane a cui lo diè a mangiare*, l. *a' cani lo diè . . .* — p. 194, Z. 9 ist *pregato* Druckfehler statt *pregalo*. — p. 198, Z. 4 v. u. ist das *Tolletta* der Hs. mit Unrecht in *Toledo* geändert. — p. 208, Z. 11 v. u. zu interp. „*Perchè senza bulletta.*“ *La panziera . . .* — p. 215 letzte Z. *a uce*, l. *a vece* (d. i. *invece*). — p. 239, Z. 15, *per la ricada che mi davano*, l. *ricadia*. — p. 244, Z. 9 v. u. hat die Hs. *u si dee*, l. *u si dice* „wo es heißt“. — p. 253, Z. 3 v. u. war das handschriftl. *prese il lume* richtig, wie das Folgende zeigt; die Magd nimmt ihm das Licht ab. — p. 270, Z. 23 l. *a noi pare* statt *a voi*. — p. 283, Z. 9 war das handschriftl. *Se vuoi bere, avessine regato* gut „hättest selbst Getränk mitbringen sollen“. — p. 287, Z. 2 hätte das *miglioramenti* (beste Sachen) der Hs. stehen bleiben sollen; diese Verwendung des Wortes ist bekannt und findet sich wieder p. 325, Z. 14 v. u. — p. 296, Z. 4 v. u. *che maggiore cattività fusse quella della reina per un male che quello che la donna mia m'ha fatto*, l. *per un mille*. — p. 313, Z. 17 l. *vuoi* statt *puoi*. ib. Z. 9 v. u. ist *campagne* statt *compagne* Druckfehler. ib. Z. 6 v. u. ist der Zusatz des *a* vor *lui* unnötig; betontes Pron. als Dativ. — p. 325, Z. 5 *n'andò* l. *mandò*. — p. 340, Z. 7 f. *Lo cuoco, messo ogni sua speme . . . la vivanda fece*, l. *ogni sua specie*? — p. 343, Z. 12 v. u. l. *Ghirardo* st. *Riccardo*. ib. Z. 8 v. u. vielleicht *e che largamente gli promettesse*? — p. 344, Z. 19 zu interp. *Vieni meco, acciò che quello io farò, al signore possi riferire*. — p. 345, Z. 9 f. zu interp. *e non stante che quelli Raspanti disponessero il ditto Giovanni dell'Agnello, non molti mesi durò . . .* — p. 348, Z. 7 v. u. *non dover [esser] soccorso . . .* — p. 349, Z. 6 *per un[o e] altro modo* (Boccaccio sagt hier *in un modo et in uno altro*). — p. 351, Z. 23, das sinnlose *Giannoza ha l'effetto desiderio di Drusiana* ist offenbar nach Boccaccio zu ergänzen in *ad effetto recò il desiderio . . .* — p. 364, Z. 8 zu interp. *parea una massa di nieve con una bella masserizia; s'accostò al letto . . .* — p. 383, Z. 15 *chiamonno di Nizza il pre-ditto conte Ramondo*, l. *chaccionno*. — p. 384, Z. 22 *e pertanto se ne facessi amico se non tu ordineresti*, l. *e pertanto, se ne facessi a mio senno, tu ordineresti . . .* — p. 385, Z. 14 *a uno come ritornato fe' patire pena*, l. *a uno conte ritornato*, oder vielleicht noch besser *a uno contrario tornato*. ib. Z. 18 *Guerreggiando il conte di Nizza*, l. *il comune di Nizza*. — p. 390, Z. 20 hat die Hs. *la notte seguente consolante dormì, ma non lassò dormire la madre e il padre*. Renier liest *non solo non dormì*, richtiger wohl, näher der Hs. und Boccaccio: *non solamente dormì*; die zweite Negation fehlt in solchen Fällen öfters. — p. 392, Z. 16 setzt Renier *A ciò fare troppi preghi non gli bisogna*; die Hs. hat *accio non facci troppo preghi ti bisogna*; ich lese: *A ciò non furon troppo preghi di bisogno*, was auch Boccaccio näher steht. —

p. 398, Z. 12 *comoratico*, wohl *comparatico*. — p. 402, Z. 2 *proverete con grande vostra pena quanto ha grado grave miseria avere tolta moglie . . .*, offenbar *quanto grave mi sia*, wie Boccaccio hat. So glaube ich auch ib. Z. 24 das *baroni omini* nicht vom Autor, sondern nur vom Schreiber entstellt aus Boccaccio's *buoni omini*. — p. 404, Z. 7 l. *Madonna, [se] io non voglio morire*, nach Boccaccio. — p. 405, Z. 5 v. u. *ma [io vi priego], in premio*, dsgl. — p. 407, Z. 6 l. st. *lodavano* mit Boccaccio *la lodava*.

A. GASPARY.

**Albert Stimming**, Über den provenzalischen Girart von Rossillon. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Volksepen. Halle, Niemeyer 1888. gr. 8°. 398 S.

Nicht ohne Bedenken hat Ref. die Besprechung eines Buches übernommen, das von demjenigen, dessen Forschungen ihm zugestandenermaßen als Grundlage gedient haben und die es zu ergänzen strebt, nicht anerkannt worden ist. Aber er ist nach Prüfung des Inhalts zu dem Resultate gekommen, daß Stimmings Werk ein eingehenderes und, wie ihm scheint, weit günstigeres Urteil verdient, als ihm P. Meyer (Rom. XVII 637), obwohl er in diesem Falle als ganz besonders sachverständig betrachtet werden muß, hat zu Teil werden lassen.

Das Epos Girart de Rossillon ist uns bekanntlich in 4 Handschriften erhalten, von denen zwei nur Fragmente bieten. Über das Verhältnis derselben hat zuletzt P. Meyer in der Einleitung zu seiner Übersetzung<sup>1</sup> des Girart (p. CLXXIV ff.) gehandelt. Ebenso wie schon an einem anderen Orte (Jahrb. XI 124), bestimmt er es dahin, daß die Pariser Hs., die älteste, der jedoch am Anfang ein Stück fehlt, das ungefähr den ersten 560 Versen der Oxforder Hs. entspricht, allein den übrigen drei Hss. (eben der Oxforder, dem Londoner Fragment und dem von Passy) gegenübersteht. Die den beiden Familien gemeinsame Grundlage, die in den Ausgang des 12. Jahrh. zu setzen ist, wird als *chanson renouvelée*<sup>1</sup> bezeichnet. St. läßt die Handschriftenfrage ganz bei Seite und beschäftigt sich nur mit den Vorstufen dieses jüngeren Epos. Auch über sie hatte P. M. bereits Untersuchungen angestellt, und zwar im dritten Kapitel der Einleitung und vorher Rom. VII 161 ff. Von der an der letzteren Stelle von ihm publizierten *vita nobilissimi comitis Girardi de Rossillon* nahm er seinen Ausgangspunkt. Er charakterisierte dieselbe als ein tendenziöses Produkt, bestimmt, dem tapferen Girart den Charakter eines Heiligen zu geben, und dadurch dem Kloster Pothières, wo er begraben lag, einen vermehrten Zuzug von Pilgern zu gewinnen. Deshalb ist der Verfasser selbst wahrscheinlich ein Mönch dieses Klosters gewesen. Über das Verhältnis der *vita* zum Epos sagt M. (Einl. XXVI), daß der Mönch eine ältere Redaktion desselben, etwa aus dem Ende des 11. Jahrh., benutzt habe. Modifiziert habe er diese Vorlage mit Hilfe einzelner Urkunden und der kirch-

<sup>1</sup> Girart de Roussillon, *chanson de geste traduite pour la première fois par Paul Meyer, Paris 1884.*

lichen Tradition über Girart. Außerdem habe er alles bei Seite gelassen was seiner Absicht, bei Girart die fromme Gesinnung die weltliche überwiegen zu lassen, hinderlich gewesen wäre. Denke man sich also diese fremden Elemente aus der vita hinweg, so erhalte man ziemlich vollständig den Inhalt des älteren Epos. Es ergebe sich vor Allem, daß ihm Anfang und Schluß des gegenwärtigen Gedichtes, eben der *chanson renouvelée*, gefehlt haben.

Von diesen Ansichten läßt St. das Meiste unangefochten; er sucht sie aber zu vertiefen. Nach ihm haben wir nicht nur zwei, sondern eine ganze Reihe von Redaktoren des Epos-Girart anzunehmen, von denen mindestens drei deutlich nachweisbar sind, die er als R<sup>1</sup>, R<sup>2</sup> und R<sup>3</sup> unterscheidet. Gegen diese Art der Untersuchung erhebt M. in der eingangs erwähnten Besprechung zwei prinzipielle Einwände. Er wirft ihr vor, daß sie *absolument conjecturale* sei und daß sie auf einer sehr zweifelhaften Auffassung über die Entstehungsweise der altfranzösischen Epen beruhe. Den ersteren werden wir später zu prüfen haben, auf den zweiten ist zu erwidern, daß es gerade St.'s Absicht ist, durch diese Einzeluntersuchung am Girart seine Ansichten über die Geschichte des Epos, mit denen er durchaus nicht allein steht, als die richtigen zu erweisen. Nicht umsonst hat er dem Titel seines Buches den Zusatz gegeben „Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Volksepen“, nicht umsonst bietet er in der Einleitung (Kap. I p. 1—17) eine ziemlich abgerundete Darstellung der verschiedenen Stufen, welche die französischen Epen, seiner Meinung nach, haben durchmachen müssen, ehe sie diejenige Form erhielten, in der wir sie besitzen. Es soll festgestellt werden, „ob und inwieweit die oben dargelegten [von anderen Epen abstrahierten] Prinzipien der Veränderung auch an diesem Epos beobachtet werden können und ob sie sich als richtig und zutreffend erweisen (p. 16).“

Das zweite Kapitel (p. 17—32) ist gleichfalls einleitender Natur, indem es über das vorhandene Material und den Stand der Frage berichtet. Die eigene Untersuchung beginnt mit der Wertbestimmung der lateinischen Lebensbeschreibung (Kap. III, p. 33—40) und einer allgemeinen Betrachtung über „das ältere Epos“ (Kap. IV, p. 41—54). In diesen beiden Kapiteln erfahren die Gedanken M.'s im Allgemeinen nur eine breitere Ausführung und teilweise eine genauere Motivierung. Aber über einen Punkt gehen die Ansichten gänzlich auseinander. M. stellt sich vor, daß das ältere Epos dadurch entstanden sei, das ein Dichter des 11. Jahrh., der von Girart nichts weiter wußte, als die drei Thaten: daß er ein Zeitgenosse und Vasall eines Königs Karl gewesen, daß seine Frau Bertha hieß und daß sie zusammen mehrere Klöster gegründet haben — den ganzen übrigen Inhalt des Epos erfunden habe (Einl. I. IV). St. dagegen behauptet, indem er sich auf Forschungen von Longnon (*Revue historique* VIII 242.—79) stützt, daß dieses Epos wesentlich auf historischen Elementen beruhe, die aber im Laufe zweier Jahrhunderte in der Volkssage mancher Umformung unterzogen worden sind. Insbesondere hat dieselbe Thaten eines Barons gleichen Namens, Girart von Viane, der unter Karl Martell gelebt hatte, auf den jüngeren Girart übertragen.<sup>1</sup> Mit Recht sagt St. (p. 42), daß er eine Hypothese an die Stelle

<sup>1</sup> Solche Verwechslungen wurden dadurch erleichtert, daß damals die unterscheidenden Zunamen vom Volke fast garnicht gebraucht wurden. Daher

einer andern setze, denn M.'s Ansicht ist eben auch nur eine solche. Aber wir sind auch genötigt zu sagen, daß die seinige eine weit größere Wahrscheinlichkeit hat. G. Paris bringt, soweit mir bekannt ist, die Meinung der meisten seiner Fachgenossen zum Ausdruck, wenn er in seinem *Manuel d'ancien français* (p. 34 ff.) auseinandersetzt, daß die Anfänge der franz. Epenichtung bereits in die Zeiten der Merowinger fallen und daß sie ihre Blüte unter den Karolingern gehabt hat. Im Speziellen sind diejenigen Epen, welche die Kämpfe der großen Barone gegen den Kaiser darstellen, der Zeit Karls des Kahlen und dessen unmittelbaren Nachfolger zuzuschreiben. Mit dem Ende des 10. Jahrh. schließt diese erste Periode der Volksdichtung. Allerdings ist uns kein Gedicht dieser Periode erhalten; aber dies beweist nicht, daß sie nicht existiert haben. Es hat Geschichte gegeben, bevor es Annalen gab; und es haben lange Zeit hindurch Epen existiert, bevor sie aufgeschrieben wurden. Wie die geschichtliche Forschung bestrebt sein muß, auch diejenigen Perioden, die der schriftlichen Überlieferung vorausliegen, so weit als möglich aufzuhellen, so haben auch wir ein großes Interesse daran, über jene erste Periode des Volksepos uns einigermaßen begründete Vorstellungen zu verschaffen. Wenn aber dieser Wunsch nur in sehr geringem Grade eine Realisierung gestattet, weil hierzu die Mittel nicht ausreichen, so sind wir in Bezug auf die zweite Periode, die ungefähr das elfte Jahrhundert umfaßt, bedeutend besser gestellt, denn wir besitzen einige ihr angehörige Gedichte, besonders das Rolandslied. Ferner aber machen es verschiedene Argumente, auf die hier nicht eingegangen werden kann, die übrigens bekannt und von vielen anerkannt sind, wahrscheinlich, daß auch andere uns in jüngerer Gestalt erhaltenen Epen Erweiterungen älterer Gedichte sind. Wir müssen also versuchen, die ursprüngliche Gestalt derselben annähernd zu rekonstruieren und St.'s Buch ist ein derartiger Versuch, bei dem jedoch auf eine Chronologisierung der wiederhergestellten Vorstufen verzichtet wird.<sup>1</sup>

Um zu dem Kerne des Girart zu gelangen, werden zunächst die äußeren Schalen entfernt (Kapp. 5 und 6). Als solche hat, wie gesagt, schon M. Einleitung und Schluß der gegenwärtigen Fassung des Epos erkannt. Dieser erzählt, wie die *vita*, daß der Grund der Kämpfe Karls gegen Girart seine Eifersucht war; aber nach der *vita* sind die Frauen der Beiden Töchter des Grafen Hugo von Sens, nach dem Epos des Kaisers von Konstantinopel. Wie am Pfingstfeste König Karl in glänzender Hofversammlung vom Papste aufgefordert wird, dem von den Sarazenen bedrängten Kaiser zu Hülfe zu kommen, wie er diese Hülfe leistet und dafür die Hand der einen Prinzessin erhält, wie er dann mit der durch seinen Gesandten getroffenen Wahl unzufrieden ist und es schließlich durchsetzt, daß ihm Girart die zu seiner Gattin bestimmte Schwester abtritt — alles dies wird in der Einleitung gut und anschaulich geschildert. Trotzdem hatte schon M. behauptet, und von St. wird es durch weitere Indicien in hohem Grade wahrscheinlich gemacht, daß wie n der *vita*, so auch in der älteren Gestalt des Epos die beiden Frauen Hugo

---

auch die beständige Vermischung von Karl Martell und Karl dem Großen im Volksepos. Vgl. Pio Rajna, *Le origini dell'epopea francese* p. 200 ff.

<sup>1</sup> Über die Zeit der ersten Abfassung des Girart habe ich eine Vermutung ausgesprochen in meiner Abhandlung über das Rolandslied p. 89.



von Sens zum Vater haben. Schon daraus ergibt sich, daß die gegenwärtige Einleitung das Werk eines Bearbeiters ist, und dieses Resultat wird durch greifbare Widersprüche mit der Haupthandlung bestätigt. Als Grenze der Einleitung bestimmt St. V. 606. Ferner nimmt er „aus inneren Gründen“ an, daß Teile derselben dem alten Epos entnommen seien (p. 58—79), und zwar seien die Entlehnungen im zweiten Teile der Einleitung, etwa von V. 335 ab, stärker gewesen, als vorher. Diese Ausführungen scheinen angreifbar. Wenn ich auch zugebe, daß selbst in der älteren Gestalt die Heiratsgeschichte die notwendige Grundlage der Erzählung abgegeben hat, so ist mir doch (gegen p. 79 unten) durchaus zweifelhaft, daß eine Darstellung derselben auch ursprünglich die Einleitung des Ganzen gebildet hat. Vielmehr entspricht es der Natur des älteren Epos, mit einer lebendigen Situation zu beginnen, welche die vorhergegangene Entwicklung als Resultat zusammenfaßt. Zu einer solchen Exposition reicht die in den Tiraden 40 ff., die ich mit St. (p. 58) für alt halte, geschilderte Abschiedsscene zwischen Girart und der Königin völlig aus. Sie muß, wenn sie an der Spitze des alten Epos stand, eine ganz andere Wirkung gehabt haben, als an ihrer gegenwärtigen Stelle, selbst wenn sie einige rätselhafte Anspielungen enthielt, die erst im Laufe der Erzählung aufgeklärt wurden. Auch abgesehen hiervon ist die Beweisführung dieses Abschnittes gegenüber den übrigen ziemlich schwach, was der Verf. allerdings wiederholt selbst einräumt (pp. 58, 65, 78). Danach vermag ich selbst in der vorsichtigen Fassung: „Von den 606 Versen derselben [der Einleitung] scheinen 227 aus der Vorlage entlehnt zu sein, während 379 als Eigentum des Umarbeiters anzusehen sein würden“ (p. 79), diesem Resultate nicht beizustimmen. — Daß der Schluß das Werk eines Bearbeiters ist (pp. 83—87), geht zunächst aus der Verschiedenheit des Stils hervor. Im Epos selbst fortlaufende Erzählung, hier eine Anzahl aneinandergereihten Episoden. Wichtiger ist, daß in diesen der eigentliche Held der Erzählung hinter andern Personen zurücktritt, und daß sein Charakter ein gänzlich veränderter ist, daß er handelt und spricht, nicht wie ein Kriegsmann, sondern wie ein Geistlicher. — Der Bearbeiter der Einleitung und des Schlusses ist derselbe (pp. 88—99), da Beide, worauf M. hingewiesen hat, Konstantinopel aus eigener Anschauung kennen, da sie ferner in gleicher Weise theologische Interessen in den Vordergrund stellen und ihre Kompositionsweise dieselbe ist. Daß er ein Geistlicher war, dafür hatte sich schon M. ausgesprochen; St. macht es wahrscheinlich, daß er ein Mönch des gleichfalls von Girart gegründeten Klosters Vezelai gewesen ist. Denn er zeigt eine durch den Inhalt des Epos ganz unmotiviertere Vorliebe für dasselbe, erzählt ausführlich die Überführung gewisser Reliquien dorthin und den Bau des Klosters und läßt, im Gegensatz zur vita, die er gekannt zu haben scheint, Girart in Vezelai begraben werden, während der historische Girart wahrscheinlich in Avignon starb und dort auch begraben wurde.

Die Frage, ob dieser Bearbeiter, den wir mit St. R<sup>3</sup> nennen wollen, auch innerhalb des alten Epos Veränderungen vorgenommen habe, hat M. allerdings auch aufgeworfen, aber er hat sich ihre Beantwortung zu leicht gemacht: „Je ne le pense pas; du moins la comparaison avec la vie latine n'en donne pas la preuve“ (Einl. XLVII). Gab es nicht andere Mittel, dies zu untersuchen? St. hat sich hierzu der Methode bedient, welche die in der

Philologie übliche ist, um Interpolationen auszuschneiden. Dafs sich M. der Anwendung derselben auf die französischen chansons de geste widersetzen sollte, kann ich kaum annehmen. Sein Widerspruch kann sich daher nur gegen die Beschaffenheit der Kriterien richten, mit Hülfe welcher St. seine Ausscheidungen vornimmt. Dieselben sind nun wesentlich folgende:

1. Verschiedenheit des Stils, sowohl hinsichtlich der Ausdrucks-, als der Kompositionsweise,
2. Mangelnder Zusammenhang mit der Haupthandlung,
3. Verschiedenheit der Lebensanschauungen zwischen dem Dichter und dem Bearbeiter,
4. Widerspruch gegen die Haupthandlung,
5. Enger Zusammenhang mit bereits als unecht erwiesenen Teilen,
6. Der Grund, warum die Interpolation gemacht wurde, kann nachgewiesen werden.

Keines dieser Argumente, die ich nach dem Gehalt an Objektivität, den sie mir zu enthalten scheinen, aufsteigend angeordnet habe, hat die Strenge eines mathematischen Beweises. Aber man wird jedem von den letzten dreien die Kraft, eine Interpolation mindestens wahrscheinlich zu machen, nicht absprechen können, und die drei ersten, wenn sie auch an sich der individuellen Auffassung einen ziemlichen Spielraum lassen werden doch als Stützen zu verwenden sein.<sup>1</sup> Unser Urteil wird daher davon abhängen, ob auf diejenigen Parteen, die St. als Interpolationen erklärt, die erwähnten Kriterien wirklich anwendbar sind und richtig angewendet werden.

Diese Interpolationen zerfallen in solche, welche ganze Episoden umfassen, und in Einschübe, welche einzelne Umstände der Haupthandlung weiter ausführen oder modifizieren. Unter den ersteren ist die bedeutendste die des Folco und der Aupais, welche die Verse 8000—8957 enthalten (Kapp. 7 und 8). Dem Gewicht der pp. 132—136 aufgeführten Gründen wird Niemand sich entziehen können. Die vier ersten Kriterien sind hier sämtlich mit Recht vertreten, wie sich Jeder leicht überzeugen kann. Dafs ferner für diese Episode in einzelnen Versen des alten Epos eine Anknüpfung gegeben war und dafs sie sich auch in der gegenwärtigen Gestalt desselben teilweise erhalten haben, ist gleichfalls wahrscheinlich; dafs aber die Episode selbst das Werk zweier Verfasser ( $R^1$  und  $R^2$ ) ist, hat St. m. Er. nicht annehmbar gemacht. Überhaupt, um dies gleich hier zu bemerken, erscheint mir die Annahme von  $R^1$  überflüssig. Denselben schreibt St. im ganzen Gedicht 985 Verse zu, von denen 506 der Folcoepisode angehören sollen. Die Unterschiede, die er zwischen  $R^1$  und  $R^2$  festzustellen bestrebt ist, sind durchgängig stilistischer Art. Es wird aufmerksam gemacht, wie an gewissen Stellen eine gröfsere Geschicklichkeit in der Wiedergabe von Reden zu bemerken ist, die Verwendung origineller Bilder, der sparsamere Gebrauch von Fremdwörtern. Aber da alle diese Ausführungen von ziemlichen Einschränkungen begleitet sind, besonders in Bezug auf den letzten Punkt, während allein die

<sup>1</sup> Für wenig empfehlenswert halte ich den unklaren Ausdruck „aus inneren Gründen“, dessen sich St. wiederholt bedient. Es sind damit zumeist Gründe der ersten und zweiten Kategorie gemeint.

gänzliche Abwesenheit von Fremdwörtern beweisend gewesen wäre, so behalten sie nur einen relativen Wert.

Von diesem Anhang aus rückwärtsschreitend, wird dann der Versuch gemacht, weitere Einschübe auszuschneiden. Schon im siebenten Kapitel waren eine Reihe einzelner Verse und Tiraden auf Rechnung von R<sup>2</sup> gesetzt worden, weil sie mit als unecht erwiesenen Teilen zusammenhängen (Kriterium 5). Im neunten bis fünfzehnten Kapitel wird der nunmehr übrig bleibende Teil des Epos nach den verschiedenen Momenten der Erzählung zerlegt und auf kleinere Interpolationen hin geprüft. Die Untersuchung muß dabei notwendig derartig ins Einzelne gehen, daß eine Wiedergabe an diesem Orte nicht möglich ist. Es muß genügen, einige Beispiele herauszugreifen, und an ihnen das Verfahren St.'s noch weiter zur Anschauung zu bringen. Das ältere Epos begann nach St. mit V. 607. Karl befiehlt seinen Leuten, sich zu rüsten, angeblich zu einer Jagd in den Ardennen, thatsächlich um Girart zu überfallen. Nun heißt es in der zweiten Hälfte der Tir. 46: „die Königin hat es erfahren und liefs Girart sagen, daß er sich vor Verrat in Acht nehmen solle. Aber der Graf hat so edlen Mut, daß er es nicht glaubte, bis zu dem Augenblicke, wo er sich angegriffen sah. Und deswegen entbot er den Grafen Folco und Boso und Seguin von Besançon.“ Ich habe mich hier Meyers Übersetzung angeschlossen, die die verschiedenen Härten des fast zusammenhangslosen Originals beseitigt. Aber noch so bleibt die Unklarheit der Situation augenfällig, die St. (p. 200) hervorhebt, und welche diese Verse als Einschübe charakterisiert. Zudem spricht das selbständige Eingreifen der Königin für die Urheberschaft von R<sup>2</sup>, der überhaupt den Frauen eine weit größere Rolle zuerteilt, als dies in den älteren Epen üblich war, wo sie nur wenig hervortreten. Schlagender noch läßt sich der Einschub der unmittelbar folgenden Tirade erweisen. Vorher (Tir. 46) war gesagt worden, daß Karl in den Ardennen jagte, und unmittelbar daran schließt sich der Anfang von Tir. 48, daß er von dort aus geradewegs nach Roussillon ritt. Dazwischen steht T. 47, in welchem ihm der Vorschlag gemacht wird, nach einem, sonst im Epos nicht genannten, Kloster St. Prezan zu gehen, weil es dort gute Fische und saftige Weiden für das Vieh gebe. Es ist nicht zu bestreiten, daß wer diese Verse dichtete oder zusammenstümperte, damit für das genannte Kloster Reklame machen wollte (Krit. 6). Einen unpassenderen Ort hätte er sich garnicht aussuchen können, denn die lebhaft fortschreitende Handlung wird durch diesen Zwischensatz empfindlich gestört. Daß der Verfasser dieser Verse ein Geistlicher gewesen ist, ist nicht notwendig anzunehmen, denn die Tirade kann ebensogut ein Jongleur improvisiert haben, um von den Mönchen dieses Klosters einige Bissen zu erhaschen; noch weniger, daß es R<sup>2</sup> gewesen, da dieser Einschub einen ganz besonderen Zweck verfolgt, der mit dem Inhalt des Epos keinen Zusammenhang hat.

Ich darf nunmehr mein Urteil über St.'s Buch dahin zusammenfassen, daß er der Aufgabe, die er sich gestellt hat, mit vielem Fleiße und guter Beobachtungsgabe gerecht geworden ist. Wo seine Ausscheidungsversuche weniger geglückt sind, ist die Schuld größtenteils dem Material beizumessen, und es ist anzuerkennen, daß er es fast immer hervorhebt, wenn er mit weniger zuverlässigen Kriterien zu operieren genötigt ist. Die Bezeichnung „bloßer Vermutungen“ halte ich für keine Seite des vorliegenden Buches für gerecht-

fertigt. Worüber man am ehesten streiten kann, ist die Zuteilung der Interpolationen an die verschiedenen Bearbeiter. Ich habe meine Einwände gegen R<sup>1</sup> nicht zurückgehalten und muß hinzufügen, daß was über die Thätigkeit von R<sup>3</sup> vorgebracht wird, mich nicht viel mehr befriedigt. Aber damit ist durchaus nicht gesagt, daß nicht thatsächlich das uns erhaltene Gedicht das Produkt einer Reihe von Bearbeitern sein kann und wahrscheinlich ist. Von diesen Bearbeitern muß nur nicht notwendig jeder eine scharf ausgeprägte Individualität gehabt haben. Wenn z. B. vier Mönche ein und desselben Klosters nach einander, meinetwegen in einem Zeitraum von zweihundert Jahren, dasselbe Gedicht bearbeitet hätten, so wären wir vielleicht im Stande diese Thatsache zu konstatieren, ohne die Zuthaten der Einzelnen trennen zu können. So hat m. E. St. nachgewiesen, an welchen Stellen und in welcher Weise das alte Epos eine Überarbeitung erfahren hat, während es dahingestellt bleiben muß, wie Viele an dieser Überarbeitung teilgenommen haben. Damit wird doch wohl ein Fortschritt über M.'s Untersuchungen bezeichnet, der allerdings auch ein *chanson ancienne* und eine *nouvelle chanson* unterscheidet, sich aber mit der Konstatierung der ins Auge fallenden Unterschiede begnügt. Es soll damit kein Vorwurf gegen ihn ausgesprochen werden, der sich vorläufig mit dem zufrieden geben konnte, was er durch die erwähnte größere Abhandlung in der Romania und seine Übersetzung mit ihren wertvollen Anmerkungen für die Erklärung dieses Epos geleistet hatte. Aber er wird nicht bestreiten können, daß er etwas zu thun übrig gelassen hat, und diese notwendige Ergänzung hat St. geliefert. Auf seine skeptische Frage (Einl. XLVII), was denn eigentlich von dem alten Gedichte übrig bliebe, wenn der Bearbeiter auch innerhalb desselben Veränderungen vorgenommen haben sollte, antwortet St. mit dem greifbaren Resultat, daß dem ersteren nur 3383 Verse angehört haben, während die gegenwärtige Fassung 10002 Verse zählt.<sup>1</sup> Eine solche Zahlenangabe hat etwas Gefährliches. Wie oben gezeigt worden ist, ist nicht bei allen Ausscheidungen die Wahrscheinlichkeit gleich groß. Aber im Ganzen ist das Resultat ein gesichertes. Für die Übersichtlichkeit sorgt das sechzehnte Kapitel, welches die Ergebnisse der vorhergehenden Untersuchungen in einer Tabelle darstellt, das die besonders besprochenen Stellen der Verszahl nach aufführt, und schließlic ein Inhaltsverzeichnis. Dieses hätte ausführlicher sein können, wenn auch das Buch nach seiner Anlage darauf rechnen muß, gänzlich durchgearbeitet zu werden. Dagegen halte ich den Vorwurf, daß es schwerfällig geschrieben sei, für unberechtigt. Ich finde sogar, daß St. bei der Darstellung des recht spröden Materials ein ziemliches Geschick bewiesen hat. Sie wäre gewiß leichter lesbar geworden, wenn es denjenigen, die sich mit so schwierigen Fragen beschäftigen, gestattet wäre, mit der Wiederholung von „wahrscheinlich“ und „mir scheint“ und „es hat den Anschein, als ob“ u. s. f. sparsamer umzugehen, in der Voraussetzung, daß der Leser diese selbständige Einschränkung derartiger Untersuchungen an den geeigneten Stellen ergänzen werde. Aber wie dieses neue Beispiel lehrt, kann man mit solchen Versicherungen der Bescheidenheit nicht verschwenderisch genug sein.

<sup>1</sup> Das Verhältnis wäre also einigermaßen dasselbe, das zwischen dem Oxforder Roland und seinen jüngsten Bearbeitungen besteht.

Es bleibt noch übrig, die allgemeinen Gedanken der Einleitung etwas näher zu beleuchten. St. unterscheidet in der Entwicklungsgeschichte der altfranzösischen (er sagt minder richtig „romanischen“) Volksepen zwei Perioden, eine ältere der Umarbeitung und eine jüngere der Interpolierung. In beiden Perioden sind die Motive der Veränderung einerseits sprach- und kulturhistorische, indem der fortschreitenden Entwicklung der Sprachformen und ebenso der Metrik Rechnung getragen wird und die veränderten politischen und religiösen Anschauungen einen Einfluß auf die Darstellung gewinnen; andererseits persönliche, indem der Bearbeiter sich durch Beziehungen zu vornehmen Familien bestimmen läßt, Vorfahren derselben in seinem Gedichte eine mehr oder weniger hervorragende Rolle spielen zu lassen. Der Unterschied der beiden Perioden liegt in der Methode der Redaktoren. In der ersten ist es die Regel, daß das Epos selbst nur wenige Veränderungen erfährt, die dann dem früheren Organismus einverleibt werden, dagegen durch Hinzufügung neuer Szenen und ganzer Episoden bereichert wird. Bei den Interpolationen dagegen erstrecken sich die Zuthaten auf das ganze Gedicht und diese späteren Bearbeiter nehmen sich nicht die Mühe, das Neue mit dem Alten zu verschmelzen. Daher kann das Erstere leicht erkannt und von der Untersuchung ausgeschieden werden. — Wir haben gesehen, daß diese Theorie, für welche sich St. nicht nur auf Schriften von G. Paris und dem Ref., sondern besonders auf die grundlegende von Gröber über den Fierabras hätte berufen sollen, in ungezwungener Weise am Girart ihre Bestätigung gefunden hat.

Unter den Mitteln der Erweiterung erwähnt St. auch (p. 13) die Repetitionsstrophen. „An den spannendsten Phasen der Erzählung, bei dem Bericht über ein besonders folgeschweres Ereignis, den Tod einer hervorragenden Persönlichkeit u. dgl., begnügte sich der Bearbeiter nicht damit, den Vorgang einmal zu erzählen, wie dies vermutlich in der ältesten Fassung geschah, sondern er erzählte ihn mehrmals hinter einander, nicht etwa bei jedem Male eine der verschiedenen Phasen desselben hervorhebend, sondern immer das ganze Geschehnis schildernd, ja oft mit denselben Ausdrücken und Wendungen.“ Ein genaueres Eingehen auf diesen Gegenstand wäre erwünscht gewesen. Die von St. beschriebenen Doppeltiraden sind nur eine Gattung derselben. Zuerst mögen in der That die Repetitionsstrophen dem Verlangen entsprungen sein, ergreifende Momente der Handlung den Zuhörern eindringlicher zu machen, wie denn auch in der Musik die Repetition zur Einprägung von Melodien verwandt wird. Aber ebenso wenig wie dies auf diesem Gebiete der ursprüngliche Zustand gewesen ist, wie sich in der Oper erst allmählich das Ariose entwickelt und dadurch die dramatische Handlung zur Nebensache gemacht hat, so hindert nichts anzunehmen, daß die älteren Epen von solcher breiten Ausmalung der Situation frei gewesen sind, und diese Annahme wird, wie ich Rolandslied p. 100 ff. ausgeführt habe, sowohl durch das Alexiusgedicht vollauf bestätigt, wie durch den Umstand, daß auch in mehreren uns erhaltenen Volksepen die ausführenden Repetitionsstrophen desto häufiger auftreten, je jünger die Handschriften sind, welche sie überliefern. Es sei gestattet, bei dieser Gelegenheit nochmals auf die angeblichen „Resultate“ Dietrich's<sup>1</sup> zurückzukommen. „Daß die Wiederholungen eine Eigentümlichkeit

<sup>1</sup> Über die Wiederholungen in den altfranzösischen *chanson de geste*. *Romanische Forschungen* I 1—48, vgl. Gröber, *Ztschr.* VI 492 ff.

des epischen Stils der Franzosen ist“ (p. 47) konstatiert eine augenscheinliche Thatsache, ohne ihre Erklärung zu geben. Von seinen übrigen Sätzen (p. 48): „Sie sind keine Varianten denn wenn der Sammler oder Sänger<sup>1</sup> sich denselben bedient um zu gefallen, warum nicht der Dichter selbst?“ „Wenn sie das Ergebnis einer Redaktion wären, müßte man eine zwei- bis dreifache Anzahl von Dichtern annehmen“ ist der erste bereits a. a. O. wiederlegt worden und der zweite nicht gerade geeignet, Jemandem, der mit der altfranzösischen Literatur etwas vertrauter ist, einen Schrecken einzujagen. Das für Dietrich Undenkbare wird durch St. Untersuchungen für ein weiteres Gedicht als Thatsache erwiesen. Aber auch nur durch die Annahme eines allmählichen Entstehens wird es begreiflich, wie sich eine Kunstform herausbilden konnte, von der sich weder in den griechischen noch den germanischen Volksepen, noch überhaupt in irgend einer Gattung erzählender Dichtung<sup>2</sup> etwas Ähnliches findet. Indem anfangs nur wenige und mit der Situation in unmittelbarem Zusammenhange stehende Strophen eingeschoben wurden, wurde die Störung im Fortschritt der Handlung weniger empfunden und so die Zuhörer erst im Laufe der Zeit an das Überwuchern des Details gewöhnt, das ihnen von vornherein vermutlich unerträglich gewesen wäre. Und gerade dies hat wahrscheinlich den gänzlichen Verfall der epischen Dichtung zur Folge gehabt. Denn schliesslich wurde man doch der fortwährenden Wiederholung von Versen, welche die Erzählung nicht einen Schritt vorwärts brachten, überdrüssig und zog die prosaische Darstellung vor.<sup>3</sup>

Einer späteren Periode gehören diejenigen Repetitionen an, welche Interpolationen *'κατ' ἔξοχην* genannt werden könnten, weil sie mit der Handlung ursprünglich gar nichts zu thun haben und aus äusseren, meist persönlichen Gründen in die Erzählung eingeschoben wurden. Von dieser Gattung enthält auch der Girart einige schlagende Beispiele. So die oben erwähnte Tir. 47, in welcher das Kloster St. Prezant vorkommt. Versetzen wir uns in die Lage des interpolierenden Jongleurs! Er hat aus irgend einem Grunde ein Interesse daran, ein Lob dieses Klosters in einen Vortrag einzuflechten. Dazu genügen zwei oder drei Verse; aber wie die nötige Anknüpfung finden? Er wählt die einfachste und rohste Form. Vor eine Tirade, die er in seinem Buche findet und die mit dem Verse beginnt:

*Carles vent de cachar del gaut d'Ardencie<sup>4</sup>*

schiebt er einen andern ein:

*Carles vent de cachar un sendier*

und nun kommt sofort, um was es ihm zu thun ist:

*E lauerent li tuit si compaignier*

*Qu'a Saint Prezant se an au monestier*

<sup>1</sup> Hierfür mufs „Überarbeiter“ gesetzt werden.

<sup>2</sup> Liedformen mit Refrain dürfen nicht zur Vergleichung herangezogen werden, denn dieser ist Träger einer Empfindung und die Einförmigkeit ein zweckmäßiges Mittel, dieselbe festzuhalten.

<sup>3</sup> Ebenso hat der geläuterte Geschmack unserer Zeit eine Oper hervor gebracht, die das Nebenwerk zurücktreten läßt und sich wieder ihrem Ausgangspunkte, dem Drama, nähert.

<sup>4</sup> Ich gebe den Text nach Försters Abdruck (Roman. Studien Bd. V) mit geringen das Verständnis erleichternden Änderungen.

*Aqui a aigua dolce pesc en vivier  
 Bevrans as gez pergunt nostre destrier  
 E pestrant per ces pratz mul e somier.*

Dann folgen noch zur Abrundung der Tirade und um einen gewissen Übergang zum Folgenden zu gewinnen die bei den Interpolatoren üblichen proleptischen Phrasen:

*Es vos enchat l'aire et l'encombrier  
 De que pois furent mort tant chevalier  
 En ouirez de Carle Girart que quier.*

Dafs diese Variante mit der früher vorhandenen Tirade (48) in direkten Widerspruch tritt, ist bereits oben dargelegt worden. Zugegeben, dafs auch bei demselben Verfasser in weit von einander entfernten Teilen einer umfangreichen Dichtung sich ein Mangel an Übereinstimmung finden kann, einen so greifbaren Widerspruch hätte man nicht einmal einem Überarbeiter zugetraut. Dafs er sich nicht die Mühe genommen hat, denselben äufserlich zu verdecken, ist ein Zeichen des Verfalls der Kunst und des abnehmenden Interesses bei den Zuhörern. Sonst hätte ihn einer derselben mit der Frage unterbrechen müssen: „Nun, was antwortete Karl? Warum ist er nicht nach St. Prezant gegangen?“ Auf andere weniger drastische Beispiele vom Einschub ganzer Tiraden soll hier nicht eingegangen werden. Ein Tiradenanschub, von der Art, wie sie Gröber (Fierabr. p. 46 f.) nachgewiesen hat, ist der zweite Teil von Tir. 46, von dem gleichfalls schon die Rede war. Das Motiv dieses Anschubs haben wir in den letzten beiden Zeilen zu suchen:

*E per hoc si mandet conte Folcon  
 E Bosun e Seguin de Besançon.*

Seguin de Besançon scheint sein ziemlich häufiges Vorkommen im Epos der Thätigkeit eines Bearbeiters zu verdanken und sollte an dieser Stelle als einer der wichtigsten Bundesgenossen Girarts hervorgehoben werden.

Die grammatische Variante, über deren Wesen Gröber Zeitschr. VI 407—9 belehrt hat, bezeichnet er mit Recht als den Keim der Repetitionsstrophen. Anfangs entspringt die Wiederholung nur der Unbehülflichkeit im Ausdruck. Wie es Kindern und Ungebildeten schwer wird, mehrere Sätze in ein logisches Verhältnis zu bringen, und sie sich genötigt sehen, bereits Gesagtes zu wiederholen, um eine neue Aussage daran zu knüpfen, so machte auch die ältere französische Dichtung von unterordnenden Konjunktionen nur selten Gebrauch und bediente sich vielmehr desselben Hilfsmittels. Es liegt kein Grund vor, eine Interpolation anzunehmen, wenn in der ältesten Fassung des Alexius die Tir. 50 beginnt *Soz le degret ou gist sor une nate* und die 53. *Soz le degret ou il gist e converset*, während der Umstand, dafs Alexius sein Bett unter der Treppe hatte, bereits in einer früheren Strophe ausführlich angegeben war. Denn in beiden Fällen wird dieses frühere Moment der Erzählung nur aufgenommen, um ein weiteres mit ihm zu verknüpfen. Aber bot dieser Modus schon dem Dichter eine Bequemlichkeit, deren er sich ausnahmsweise bediente, so wurde er den Bearbeitern bald zur Gewohnheit und fast unentbehrlich. Denn sie wurden dadurch der Mühe, ein organische Verflechtung ihrer Zuthaten mit dem vorhandenen Gedichte zu erfinden, überhoben. Deswegen rechtfertigt die Wiederholung eines oder mehrerer Verse

am Anfang einer Strophe den Verdacht einer Interpolation, die aber erst durch andere Argumente bewiesen werden muß. Weder sind alle Repetitionsstrophen ohne Weiteres als interpoliert anzusehen, noch sind sie die einzige Form der Interpolation gewesen.

Als Abschluß dieser Erörterungen über das Wesen der Interpolation halte ich es nicht für überflüssig, auch an dieser Stelle auf die vortrefflichen Ausführungen G. Paris' in seiner Ausgabe des Alexius (p. 200 ff.) zu verweisen und derselben einige kürzere Beispiele zu entnehmen, die vielleicht deutlicher sprechen, als alle Erörterung<sup>1</sup>:

<p>1.                   St. 10. Noment le terme de lor asablement; Quant vint al faire, donc le font gentement, Danz Alexis l'esposet belement; Mais de cel plait ne volsist il nient: De tot en tot ad a Dieu son talent.</p>	<p>Tir. 10. Noument le terme de leur assablement, Quant vint au jour, se l'fisent belement: <i>Ens el moustier saint Jehan del Latran</i> <i>Sains Alessis, al los de ses parens,</i> <i>L'a espousée moult hounerablement.</i> Mais de tout çou ne vausist il nient; De tout en tout a a Diu son talent, Plus aime Diu que nule rien vivant.</p>
<p>2.                   Str. 14. Oz mei, pulcele; celui tien ad espos Qui nos redenst de son sanc precios En icest siecle nen at parfite amor; La vide est fraile; n'i at durable honor, Ceste ledice revert a grant tristor.</p>	<p>Tir. 15. <i>Bele, dist il, celui trai a garant</i> <i>Qui nous raienst de son precios sanc,</i> <i>E de la viergene fu nés em Belliant,</i> <i>Et baptistere prist el flum de Jordant,</i> <i>La soie vie n'ara ja finement.</i> Tir. 16. Bele dist il, celui tien a espos Qui nous raienst de son sanc precios; Car en cest siecle nen a parfite amour: A mout grant joie s'assemblent peceour, Mais il desoivrent a doel et a tristour.</p>
<p>3.                   Str. 16. Donc vint edrant dreitement a la mer; La nef est preste ou il doit entrer: Donet son pris et enz est aloez Drecent lor sigle, laissent corre par mer, La pristrent terre ou Deus lor volst doner.</p>	<p>Tir. 24 Schluß. Droit en la mer en aquelt son esrer. Preste es la nés u il porra entrer: Donne son pris, si est tous seus entrés. Drecent lor sigle, laissent courre par mer <i>En Jersalem les conduist Damedes</i> <i>Sains Alessins est issus de la nef.</i> Tir. 25. <i>Saint Alessins est de la nef issus;</i> <i>Vint al sepolcre u nostre sire fu.</i></p>

<sup>1</sup> Auf der linken Seite befindet sich der Text des 11. Jahrh. auf der rechten der interpolierte des 12. Jahrh.



*Fist ses prières, si s'est confès rendus.  
Dous jors sejourne et dous nuis i  
estut,*

*Qu'il ne manja ne sa bouce ne but;  
Après en est al flun Jourdan venus,  
U li baptesmes de nostre signour fu,  
Et li apostle s'i baptisièrent tuit.*

*Il se despoille, si se baigne tous nus;  
Puis prist des palmes, si s'en est re-  
venus.*

*Pour les Juis n'i osa estre plus.  
Car a cel jour que li sains hom i fu  
N'i avoit il des Crestiens nesun.  
Droit a le Lice a son cemin tenu.*

Str. 17.

Dreit a Lalice, une citet molt bele,  
Iloc arivet sainement la nacele.  
Donc en eist danz Alexis a terre;

Mais jo ne sai com longes i con-  
verset:

Ou que il seit de Deu servir ne cesset

Tir. 26.

Droit a le Lice, une cité moult bele,  
Iluec s'en va sains Alessis par terre.  
Mais jou ne sai corn longes i con-  
verse.

U que il soit, de Diu servir ne cesse:

*De sa maisnie veut il a toujours  
estre.*

Niemand wird bestreiten, daß diese Methode der Interpolation bei den Volksepen völlig ausgebildet sein mußte, ehe ein Jongleur des zwölften Jahrhunderts daran denken konnte, sie auf ein Gedicht geistlichen Inhalts anzuwenden.

Wie man sieht, ist Stimmings Werk, abgesehen von seinen speziellen Resultaten, geeignet, zu einem tieferen Eindringen in die Geschichte des altfranzösischen Epos anzuregen. Wir wissen ihm daher für seine mühevollen Arbeit herzlichen Dank, der nicht minder aufrichtig sein wird, wenn uns Meyer mit der versprochenen Ausgabe des Girart erfreuen wird.

A. PAKSCHER.

**Antonio Malmignati**, Il Tasso a Padova, suo primo amore e poesie giovanili ecc. pp. 295. Padova — Verona, Drucker, 1889.

In questo elegante volume, per cura pietosa della memore vedova, rivide la luce uno studio, che il Malmignati, gentiluomo e letterato padovano, morto or sono pochi anni, aveva letto innanzi l'Accademia della sua città, e negli atti di questa era stato già pubblicato.<sup>1</sup> L'autore medesimo aveva messo in pronto il suo lavoro per la stampa a parte, senz'altro porvi di nuovo che una breve prefazione, e in fondo, come appendice, una serie di rime giovanili del

<sup>1</sup> *Nuovi Saggi della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova* — vol. IX, parte I, Padova, Randi, 1883 — pp. 185 sgg.

Tasso, non inedite, ma dal 1567 stampate a Padova tra quelle degli altri Accademici Eterei, e, com'è noto, ripubblicate poi più volte. Il Malmignati era scrittore garbatamente facile e vivo: perciò si scorrono queste pagine sue non senza diletto. Ma l'amore della forma soverchiava in lui quel che è dover primo dello storico: la pazienza metodica della ricerca. Di qui avviene che sia agevole scorgere errori e lacune nel libro, il quale dev'essere giudicato piuttosto un piacevole racconto, che uno studio erudito, secondo la giusta sentenza del prof. Angelo Solerti.<sup>1</sup> Tuttavia un fatto nuovo seppe il Malmignati accortamente aggiungere alle notizie vecchie su la vita del Tasso: il primo suo amore, quello che accese nel cuore infiammabile del poeta, studente allora a Padova, una giovinetta vicentina, Erminia Piovene.<sup>2</sup>

Il Malmignati accenna anch'egli che Torquato concepì e cominciò a sbizzare la sua *Gerusalemme* nel primo soggiorno a Padova; ma ne dice troppo poco.<sup>3</sup> È chiaro che la dimora nella dotta città ebbe a giovar molto al Tasso per compire e fissare nettamente il concetto del poema eroico, ch'egli propugnò come critico e seguì come poeta epico. Di che offrono la miglior prova il *Rinaldo* e la avvertenza, che Torquato premise al poema. Si sa che il padre di lui non ebbe animo di far contro al gusto comune seguendo l'esempio del Trissino, anzi che quello dell'Ariosto, e persistendo a tentare l'epopea classica su l'orme di Omero e Vergilio, secondo i precetti aristotelici, anzi che aggiungersi alla schiera innumerevole dei romanzatori indocili ad ogni legge poetica. Torquato in quella vece fin dappprincipio indica schiettamente quale via intenda calcare: egli, collocandosi di mezzo tra le due scuole nemiche, cerca di comporre in nuova armonia romanzo ed epopea, ma in fondo sottomette quello sbrigliato figliuolo del medioevo, ch'è il racconto cavalleresco, alla disciplina aristotelica. Ora si badi che al tempo de' suoi studi a Padova, il celebre Sigonio esponeva la Poetica d'Aristotile secondo accenna Torquato medesimo nella Avvertenza posta innanzi al *Rinaldo*: „ . . la qual (Poetica d'Ar.) ora con gloria di sè e stupore, e invidia altrui, espone in Padoa l'eloquentissimo Sigonio . . .“ La lettura del Sigonio dovè tanto meglio chiarire alla mente del Tasso i precetti dello Stagirita rendendoglieli anche più famigliari, autorevoli e persuasivi. Si rammenti ancora come lo Speroni abbia mossa accusa al Tasso di avergli rubati i concetti svolti nei Discorsi sul poema epico, e si pensi che indubbiamente della questione principale relativa al poema non avran taciuto lo Speroni e i dotti amici, che accoglievansi nella sua casa, frequentata pur da Torquato, mentre studiava a Padova. E fu un amico carissimo e ammiratissimo, dimorante a Venezia e a Padova, quegli che allora lo esortò a camminare per la strada additata da Aristotile, e gli suggerì il soggetto della *Gerusalemme*: vogliamo accennare a Danese Cataneo.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Giorn. stor. della lett. ital.*, XIII 417.

<sup>2</sup> pp. 130 sgg. Cfr. pure Solerti, l. c.

<sup>3</sup> pp. 86—88, 91. Cfr. in proposito un'altra buona recensione del libro del Malmignati fatta dal prof. F. Galanti e pubblicata negli *Atti del R. Istituto Veneto*, t. VII, s. VI, p. 3 dell'estratto.

<sup>4</sup> N. L. Cittadella, *Torquato Tasso e Giovanni Verdiszotti*, *Atti dell'Ateneo Veneto*, s. II, v. VI (1870), p. 293. Su Danese Cataneo cfr. G. Campori, *D. Cataneo*, nel *Buonarroti*, s. II, v. VI, giugno 1871 (inserito poi nell'opera: G. Campori, *Mem. biograf. degli scultori, architetti, pittori*

È bello così poter fermare questo: che il Tasso, uscendo dalle incertezze paterne, determinasse, pur concedendo all'opinione de' moderni, di muovere all'opera di poeta epico seguendo gl' insegnamenti di Aristotile qui in questa Padova, che della tradizione e dello studio del pensiero aristotelico era sempre centro e focolare vivacissimo.

Volle il nostro autore non ritrar sola la figura del Tasso, ma resuscitare intorno ad essa la Padova di quel tempo. Gliene uscì un quadro brillante, ma troppo immaginoso e manierato. Per esempio, a un certo luogo si dice che allora tale era il numero degli studenti da superare del triplo, del quadruplo la scolaresca odierna dello Studio.<sup>1</sup> Or bene, questo non è affatto vero, poichè anzi sappiamo che nella seconda metà del cinquecento l'Università patavina aveva perduto del suo antico splendore, ed erano, per cagioni varie, diminuiti gli scolari. Ecco un po' di statistica degli studenti iscritti al tempo, in cui Torquato era alle scuole fra noi. Tolgo il prospetto da uno dei manoscritti della Universitaria di Padova, nei quali stan raccolti gli spogli dei documenti esplorati dal Colle in servizio della storia del nostro Ateneo.<sup>2</sup>

4 agosto 1561.		1562. 5. agosto.	
Alemanì	12	Alemanì	44
Boemi	4	Polacchi	40
Polacchi	14	Ongari	4
Provinciali	4	Provinciali	3
Inglese	3	Burgondi	3
Romani	40	Inglese	4
Siciliani	10	Cipriotti	10
Lombardi	8	Romani	50
Toscani	6	Siciliani	30
Trevisani	12	Bucovini	30
Furlani	8	Lombardi	45
Dalmati	9	Milanesi	50
Pedemonti	8	Toscani	17
	<u>138</u>	Trevisani	100
		Furlani	10
		Dalmati	15
		Pedemonti	15
			<u>470</u>

Due capitoli del libro, di cui discorriamo, sono dedicati a Sperone Speroni: vi si tratteggia la figura del letterato padovano, e si parla de' rapporti, che furono tra lui e Torquato. Ma l'autore non mostra di avere attinto notizie ed elementi di giudizio a fonti manoscritte, che gli sarebbe stato

ecc. *nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa ecc.*; Modena, Vincenzi, 1873, pp. 56—76); G. Mazzoni, *Un maestro di Torquato Tasso*, nel vol. *Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887, pp. 91—113.

<sup>1</sup> p. 51.

<sup>2</sup> Ms. 1673. a, I, f. 16v della numeraz. che comincia con l'opuscolo segnato di num. 8 in rosso. — Cfr. A. Favaro, *Galileo Galilei e lo Studio di Padova*, Firenze, 1883, vol. I, pp. 65—66. Il totale della prima somma nel cod. è 128, ma è evidente l'errore. Il Favaro poi (p. 66 n. 1) lesse 1210, tradito dalla cattiva scrittura del cod.; di che certo non ho la velleità pedantesca di far carico al mio valente e operosissimo collega.

forse giovevole consultare. Eppure le fonti sono qui a Padova, nella Biblioteca capitolare, che possiede tutti i manoscritti dello Speroni, 17 volumi in foglio.<sup>1</sup> In uno di questi codici si conservano gli autografi delle tre lettere, che Torquato diresse allo Speroni, e che nella edizione Guasti stanno sotto i numeri 53, 68, 128. Ho voluto raffrontare a questa stampa gli autografi: al v. 11, p. 130, I vol. (num. 53), leggasi *m' imponeste* anzi che *m' imponete*; al v. 22, ib., *quanto io di servirvi*<sup>2</sup>; al v. 27 *di doverlo trattare*; al v. 32 *vi acquistereste*; al v. 5 p. 131, la lacuna indicata dai puntini va riempita con la parola *imagino*.<sup>3</sup> Il num. 68 non offre differenze tra la stampa e il manoscritto. Num. 128, p. 68, II vol., v. 6 *Vergilio* (così p. 69, v. 1 della Poscritta); ib., *le possono* (così v. 8, *le fate*; nell' un luogo e nell' altro *le per li, gli*)<sup>4</sup>; v. 6 della Poscritta, p. 69, *habbia minor occasione*, con che si risparmia al Tasso un grave errore di grammatica.

Giacchè poi si tratta di Torquato, è naturale pensare anche al padre di lui. Bernardo è venuto a Padova più d' una volta; ma di certa sua venuta nel 1566 per incarico del duca Guglielmo di Mantova, suo signore, non trovo che sia stata data finora notizia. Profitto quindi di quest' occasione per pubblicare un documento, che si riferisce a tal fatto. È una credenziale, con che il duca presenta Bernardo al collegio dei giuristi padovani.

*Molto Mag<sup>ci</sup> et Ecc.<sup>mi</sup> Sigr<sup>i</sup>, Dirà il Tasso mio gentilhuomo alle Srie Vrē, per qual cagione, io l'habbi mandato costà, Però li prego a credergli intieramente, et rimettendomi à lui, mi racc. alle Srie Vrē. Di Mantoua Alli Comādi di V. S.*

*Il Duca di Mantoua.*<sup>5</sup>

Bernardo venne a Padova probabilmente pochi giorni appresso, poichè mi pare che possa riconnettersi a questo fatto una delle lettere di lui pubblicate dal Portioli, quella che ha la data 7 febbraio 1566, e porta il num. 43.<sup>6</sup> È vero che il Tasso ha scritto: „Di Mantova . . .“; ma può essersi ingannato per l' abitudine di segnare dallo stesso luogo, ove ormai soggiornava da tre anni<sup>7</sup>, le sue lettere, come gli accadde poco dopo, il 27 aprile dell' anno stesso, datandone da Mantova una che indubbiamente fu scritta a Venezia.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> N. Scarabello, *Della Bibl. del Reverendiss. Capit. di Padova*, Padova, Seminario 1839, p. 26.

<sup>2</sup> La stampa veneta del 1740 delle *Opere* dello Speroni, da cui il Guasti ha tolte le tre lettere del Tasso, legge *m' imponeste* e *quanto io di servirvi* come l' autografo. Vedi di quella ediz. Vol. V, pp. 385—86. — Il Tasso ha scritto (cfr. p. 130, v. 1) *fato*, non *fatto* come vuole la stampa veneta. Il Guasti dette dunque la lez. giusta.

<sup>3</sup> I puntini sono pur nella stampa veneta: ib., p. 386.

<sup>4</sup> Nella stampa veneta, ib., *li possono* e *le fate*. — Aggiungerò qui l' osservazione che ne' tre autografi la preposizione è sempre legata all' articolo secondo l' uso comune, diversamente dal sistema che credette di dover seguire il Guasti pubblicando scritture del Tasso. Così num. 53, v. 4, p. 130, I vol., *della posta*; v. 9, ib., *nella quale* ecc. ecc.

<sup>5</sup> Arch. ant. dello Studio di Padova, Busta conten. *Lettere al Collegio sacro dei Giuristi*. Cfr. pure [P. Martinati], *Dell' Arch. ant. dello Studio di Padova*, Padova, tip. Seminario, 1842, p. 39.

<sup>6</sup> *Lettere inedite di B. T.*, per A. Portioli, Mantova, 1871, pp. 73-74.

<sup>7</sup> Ibid., p. 7.

<sup>8</sup> Ibid., p. 77. Per questa missione a Venezia dell' aprile 1566, vedi op. stessa pp. 11, 26—27, 77—78.

E che così possa essere vediamo tanto meglio per ciò che nella accennata lettera de' 7 febbraio, Bernardo avverte: „Domatina tornerò a Venetia dove starò tre o quattro giorni . . .“ L' 8 febbraio egli era dunque a Venezia, cosa, come si capisce, troppo più facile a chi nel giorno precedente si fosse trovato a Padova, che a chi, per contrario, fosse stato a Mantova. Or bene, la lettera, che segue tosto, col num. 44, porta invece la data „Di Mantova il VIII di Feb. del LXVI“. Nessuno ammetterà che Bernardo possedesse la virtù taumaturgica della ubiquità. Anche in questa lettera 44 qualche errore ci dev' essere, e, poichè non può suppersi che ci sia sbaglio nella indicazione del luogo, sarà giusto immaginar l' errore nella data: forse, anzi che „VIII“, sarà da leggere „XVIII di Feb.“ Ma più addentro veda e giudichi chi intenda di proposito occuparsi della biografia di Bernardo Tasso. Per me, posto gli ho innanzi, e mi basta.

#### V. CRESCINI.

A. Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande bis zum Beginne des XI. Jahrhunderts. I. Band. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. Leipzig 1889, F. C. W. Vogel. 8°. XIV, 667 SS. Mk. 12.

Ein Werk wie das vorliegende, das durch eine französische Ausgabe in seinen drei Bänden nun auch im Ausland weitere Verbreitung finden wird, und dessen 1. Band eben in neuer Auflage erschien, berührt die romanische Litteraturforschung zu nahe, um nicht auch hier, bei seinem Neuerscheinen, begrüßt zu werden. Wie es den Eifer, mit dem seit einigen Jahren das lat. Schrifttum des MA. nach der litterargeschichtlichen Seite erforscht wird, gemehrt und belebt hat, so ist es noch immer das einzige Buch, aus dem ein klarer und vollständiger Einblick in das geistige und litterarische Leben und die Richtungen des litterarischen Schaffens der romanischen Völker vor dem Ersten ihrer nationalen Litteratur zu gewinnen ist, das die Fäden bloßlegt, mit denen diese und jenes verknüpft sind, und die stofflichen und formalen Zusammenhänge zwischen beiden hervortreten läßt. Es spricht für die Sorgsamkeit der Forschungen des verehrten Verfassers, daß Anlage und Anordnung aufrecht erhalten bleiben und der Text der ersten Auflage im Wesentlichen beibehalten werden konnte, daß Schlüsse und Vermutungen durch Einzeluntersuchungen Anderer meist Bestätigung erfahren haben (vgl. z. B. S. 97), und nur hie und da eine Anmerkung aufgegeben (z. B. S. 431 Anm. 2; 389, Anm. der 1. Ausg.) oder geändert (z. B. S. 408 Anm. 2) zu werden brauchte. Nichts destoweniger heißt die neue Auflage mit Recht eine verbesserte und vermehrte. Berichtigungen und Verbesserungen ergaben sich hie und da auf Grund neuer Ausgaben und kritisch behandelte Stellen, wie in Buch I c. 6 bei Comodian, bei Proba (S. 125 f.), Prudentius (S. 251 ff.), Paulinus von Perigueux (S. 403), Paulinus von Pella (S. 405 ff.), Apollinaris Sidonius (S. 419 ff.), Venantius Fortunatus (S. 540 f.), Gregor von Tours (S. 566 ff.), Isidor (S. 599 f.), Fredegar (606 f.) u. a. Beträchtliche Erweiterungen erfahren namentlich die Anmerkungen, sowohl nach der bibliographischen Seite,

durch Berücksichtigung der neueren Veröffentlichungen, wie durch gelehrte Nachträge oder durch die Stellungnahme des Verf. zu neuerdings vertretenen Ansichten und Auffassungen (z. B. S. 253. 259. 289. 326 u. a.); doch auch dem Text wurden öfter erhebliche Ergänzungen zu Teil, wie auf S. 320 betr. Paulini Epigramma, S. 345 ff. durch Erörterung der *Peregrinatio ad loca sancta*, S. 579 wo Martin von Bracara, S. 611 wo das Lobgedicht auf Mailand in Betracht gezogen wird, S. 614 ff. durch die *Vita Balthildis und Arnulfs von Metz*, S. 650 ff. durch *Tatwine und Eusebius u. s. w.*

Das Werk hat längst seine Stellung in der wissenschaftlichen Litteratur, und wird sie, wie jeder grofse Wurf in der gelehrten Forschung, noch lange zu behaupten wissen. Möge sich die Zeit, der es geboten wurde, die Früchte der hingebenden Arbeit, die darin aufgespeichert sind, nicht entgehen lassen und sie zu nutzen nicht versäumen.

G. GRÖBER.

**Il Propugnatore.** Nuova Serie, Vol. I, Fasc. 2—3. Marzo — Giugno, Fasc. 4. Luglio — Agosto, Fasc. 5—6. Settembre — Dicembre 1888.

Fasc. 2—3. T. Casini, *Nuovi Documenti su Cino da Pistoia*. Nachdem der Verfasser die kürzlich von anderen entdeckten neuen Daten für das Leben Cino's rekapituliert hat, teilt er selber aus dem Konzeptbuche eines pistojesischen Notars Ser Biagio di Giovanni in Volterra eine Anzahl Dokumente mit, welche beweisen, dafs Cino im Verlaufe des Jahres 1332 sich fort-dauernd in Florenz befand, beauftragt mit Geschäften seiner Kommune, namentlich in dem Prozesse derselben gegen Simone della Tosa, dafs er also damals nicht Professor in Perugia sein konnte, wie man bisher glaubte. Casini vermutet, er habe, als er 1331 Neapel verlief, überhaupt die Einladung auf den Lehrstuhl in Perugia nicht angenommen.

G. Antonibon, *Un Codice Petrarcesco Bassanese*, über eine Hs. des 15. Jahrh. in der Communalbibl. von Bassano, enthaltend Petrarca's *Trionfi*; Mitteilung der sämtlichen Varianten zum Texte Pasqualigo's.

Fr. Flamini, *La Vita e le Liriche di Bernardo Pulci*, giebt alles, was von biographischen Nachrichten über diesen jüngeren Bruder Luigi Pulci's aufzutreiben war. Von einigem Interesse ist besonders seine Thätigkeit als *provveditore* der Universitäten Florenz und Pisa. Für die Dichtungen Bernardo's, über welche der Verf. namentlich aus zwei florentiner Hss. Mitteilungen macht, kann und will er keine hohe Meinung erwecken, und nur feststellen, dafs sie nicht zu den schlechtesten der Zeit gehören.

E. Percopo, *I Sonetti del Pistoia*, bespricht die von Renier kürzlich veröffentlichten Gedichte, bezeichnet ihren verschiedenartigen Charakter und fügt hie und da schätzbare Erklärungen zu den schon von anderen gegebenen. Ob der Dichter wirklich in Ferrara ein Amt in der Küche innehatte, ist mir, wie ich an anderer Stelle (Lit. Bl. f. germ. u. rom. Phil. 1888, Col. 276) bemerkte, zweifelhaft, und schon deshalb scheint mir die von P. (p. 254) für Son. 123 und 228 gegebene Deutung unsicher; das Sprichwort in 123: *Una ne pensa il giotto e l'altra il coco* beweist doch nichts für den geschilderten

Ort, und der *sol de' scacchi* (das Gitterfenster), die Bezeichnung *tomba*, das Verschließen gleich nach seinem Eintritt deuten vielmehr auf ein Gefängnis; aber ob der Dichter hier in eigenem Namen redet, wissen wir, wie öfters, nicht zu sagen. No. 131 (p. 255) spricht von dem Neffen Tommaso, aber ist nicht *diretto a lui*, sondern wohl an den Herzog, vor dem er Tommaso's Berufswechsel rechtfertigen will. Ferrara schon vor 1502 den Heerd der Reformideen zu nennen (p. 257), scheint mir ein Anachronismus, und in Pistoia's Sonetten wird man dergleichen nicht suchen dürfen. Die in Son. 320 erwähnte Rede Pontans an Karl VIII. hält P. (gegen die Ansicht von Gabbotto und Rossi) für identisch mit der, von welcher Guicciardini berichtet, und meint, der Dichter habe sich nur die Freiheit genommen, in demselben Gedicht von anderen früheren Dingen nachträglich zu reden (p. 270, n.). Weiter bespricht der Verf. die in Reniers Einleitung gegebenen Notizen und Bemerkungen. Bezüglich der satirischen Sonette gegen Cosmico erklärt er sich mit Cappelli für Pistoia's Urheberschaft und macht diese durch neue Betrachtungen wahrscheinlicher, während es ihm ganz unmöglich scheint, die Gedichte Ariosto beizulegen, dessen Namen Renier, übrigens zweifelnd, nannte; ja er möchte (p. 284) Ariosto sogar die beiden in seinen Werken gedruckten Sonette gegen Alfonso Trotti absprechen, in denen Cosmico angegriffen ist, obschon diese Gedichte sich in Ariosto's Papieren von seiner eigenen Hand gefunden haben sollen. Wenn übrigens P. sagt, die andere Reihe satirischer Sonette, die Cappelli Pistoia zuschrieb, die gegen Niccolò Ariosti, rühre von jenem Dichter ganz sicher her (p. 283), und keiner habe daran nur im geringsten gezweifelt (p. 280), so ist das übertrieben; s. Scipioni's Bemerkung in *Giorn. Stor. Lett. It. V 246*. Und ist wirklich der beste Beweis für Pistoia's Autorschaft die Mifsachtung, die Lod. Ariosto gegen ihn hegte (p. 280, n.)? Ja, hegte er überhaupt diese Mifsachtung, die Pèrcopo darauf begründet (p. 283, n.), dafs er Pistoia zusammen mit Pietro Aretino als Satiriker nennt? Im Gegenteil war nach Ariosto's Denkweise diese Zusammenstellung mit dem *divino*, dem *flagello de' principi* gerade ein Lob. Auch ist P. nicht ganz im Rechte, wenn er Renier verbessert, weil er diese Satire Ariosto's die 6. nennt; denn die 6., nicht die 7., ist sie wenigstens im Autograph. Schliesslich giebt P. einige Textverbesserungen und Bemerkungen über Berni's Verhältnis zu Pistoia.

E. Lovarini, *Le Canzoni Popolari in Ruzzante e in altri scrittori alla pavana nel secolo XVI*, zählt die Lieder oder Liederanfänge auf, die Ruzante den Personen seiner Comödien in den Mund gelegt hat, und citiert für eine Anzahl derselben alte und lebende Volkspoësieen, die ihnen mehr oder weniger genau entsprechen. Am Schlusse werden noch eine Reihe von Liedern aus einigen anderen Dichtern in paduanischer Mundart des 16. Jahrh. aufgeführt, besonders aus der bekannten Sammlung der *Rime di Magagnò, Menon e Begotto*.

Fr. Roediger, *Dichiarazione Poetica dell' Inferno Dantesco di Frate Guido da Pisa* (Fortsetzung), giebt eine schätzbare Übersicht und Charakteristik der sämtlichen vorhandenen Erklärungen oder Inhaltsangaben der Comödie in Versen, von denen diejenige Jacopo's di Dante ohne Zweifel die älteste ist. Ihr folgte, nach Roediger, diejenige Bosone's von Gubbio, der, wie der Verf. für wahrscheinlich hält, manche Erklärungen von Allegorien zu

erst gab, auch z. B. die des *mezzo del cammin* als 35 Jahre (freilich schon in Dante's eigenem *Convivio*, das aber wohl die ersten Kommentatoren kaum kannten). Auch Frate Guido's Gedicht scheint R. noch aus den zwanziger Jahren herzurühren. Im Anhang sind Jacopo's und Bosone's Verse neu publiziert, mit Zugrundelegung von Cod. Laurenz. Stroz. 149 und den Varianten der zahlreichen florentinischen Hss., sowie einleitenden Untersuchungen über die Tradition des Textes, und endlich noch ein anonymes, bisher ungedrucktes Gedicht, welches sich in einer Hs. der Gymnasialbibl. zu Görlitz befindet, und sehr klägliche Inhaltsangaben für die einzelnen Gesänge der Comödie bietet.

G. Mazzoni, *Capitoli Inediti dei Fioretti di San Francesco*, publiziert 9 Legenden, welche nachträglich den *Fioretti* angehängt sind, aus einer Hs. von 1451 in der Antoniana zu Padua.

A. Bartoli e T. Casini, *Il Canzoniere Palatino 418 della Bibl. Naz. di Firenze*, Schlufs des diplomatischen Abdrucks der alten Liederhs. und Index.

MISCELLANEA. T. Casini, *Appunti Guinizelliani*, veröffentlicht aus einem Ms. der Familie Roncioni in Pisa einen Brief aus den letzten Dezennien des 16. Jahrh. von einem, der sich *G. B. Incognito Cenerario* nennt, indem er an *M. Pietro Testa suo precettore ossmo* einen Commentar zu Guido Guinicegli's berühmter Canzone sendet. Die Absicht Casini's bei Abdruck dieses stylistisch monströsen Schriftstückes ist die, damit vielleicht etwas über die Persönlichkeit des Verfassers oder des Adressaten zu erfahren. Der Commentar selbst hat, wie er bemerkt, nur das Interesse, für das Studium des bolognesischen Dichters in den akademischen Kreisen, der Zeit zu zeugen.<sup>1</sup>— V. Crescini, *Cantar la Lodolina*, vermutet, dafs dieser in Ruzante's *Vaccaria* vorkommende Ausdruck soviel bedeute wie „vor der Thür stehen müssen, während die Geliebte mit einem anderen drinnen ist“, und hergenommen sei von der Situation der Tagelieder, wo der Wächter den Liebhaber bei dem Tag verkündenden Rufe der Lerche zum Aufbruche mahnt. Die Mutmafsungen über die Geschichte der Alba in Italien, die Cr. darauf baut, scheinen mir etwas gewagt. Auch war es mir auffallend, dafs in dem Artikel seines Schülers Lovarini, oben p. 298 f., über das *cantar la lodolina* schon ungefähr dieselben Dinge, selbst mit Anführung derselben Verse, gedruckt waren. Wäre es nicht besser gewesen, die bezüglichen Bemerkungen alle an einer Stelle zu vereinigen?

Fasc. 4. L. Frati, *Guido di Guinizello de' Principi e Guido Ghisilieri*, weist nach, dafs die Familie der Ghisilieri von Bologna nicht ein Zweig der

<sup>1</sup> Ich benutze die Gelegenheit, um ein anderes Faktum für die *storia della fortuna del Guinizelli* hinzuzufügen, das vielleicht nicht ohne Interesse ist. Den Franzosen nämlich, die im 16. Jahrh. so unendlich vieles von den italienischen Dichtern entlehnten, ist auch der alte Guido nicht entgangen. Philippe Desportes hat in seinen *Elégies* I 7, die Verse:

Un cœur noble et gentil sans amour ne peut estre;  
Car avecques l'Amour Nature l'a fait naistre,  
Les a liez ensemble et les joint tellement  
Qu'ils demeurent toujours inséparablement  
Comme le beau soleil et sa lumière claire . . .  
Comme la flamme vive et l'ardente chaleur . . .



Principi war, und deshalb schon Borgognoni's Identifizierung der beiden Dichter abzulehnen ist, giebt ferner über die Familie der beiden Guidi mehrere neue Nachrichten und teilt eine Anzahl auf sie bezügliche Documente mit. Die korrekte Bezeichnung ist, wie er zeigt, *Guido di Guinizello*, nicht *Guido Guinizelli*, da erst mit Guido's Sohn das *Guinicelli* aus einem Patronymicum ein Familienname wurde. Frati meint (p. 15) eine Erwähnung Guido's schon 1250 (15 Jahre vor dem ältesten bis jetzt bekannten Datum) gefunden zu haben; allein es scheint doch nicht sicher, daß der Guido, der in den Statuten von Bologna damals als Besitzer eines Hauses der Principi genannt ist, der Dichter war, da, wie Frati selbst bemerkt (p. 18), der Name Guido in diesem Geschlechte sehr häufig vorkommt.

C. Frati, *Epistola Inedita di Giovanni Boccaccio a Zanobi da Strada*. Hortis hatte eine poetische Epistel von Zanobi da Strada publiziert, geschrieben in S. Germano, wo er damals bischöflicher Generalvikar war, und an Boccaccio gerichtet, dem er seine Absicht mitteilt, weder von einem Gegenstande des Altertums noch einem modernen, sondern von einem der mittleren Zeiten zu singen, indem er um Rat für seine Entscheidung bittet. Das Gedicht ist, wie Frati eingehend zeigt, von 1355; Boccaccio's bisher unbekannte Antwort, welche ermunternd zustimmt und gewisse historische Ereignisse des frühen Mittelalters als geeignete Stoffe bezeichnet, veröffentlicht Frati hier, nebst neuem Abdruck der Verse Zanobi's, aus einer vatican. Hs. mit einigen erklärenden Bemerkungen. Im Anhange folgen drei bereits anderswo bekannt gemachte Briefe des 14. Jahrh. in Vulgärsprache, die mit dem Gegenstande dieses Artikels nichts zu thun haben und höchstens ein geringes sprachliches Interesse besitzen.

G. Patroni, *Antonio da Tempo, Commentatore del Petrarca, e la Critica di Giusto Grion*, zeigt, daß Grion sehr Unrecht hat, den Commentar des Canzoniere, der unter Antonio da Tempo's Namen geht, für wesentlich identisch mit demjenigen Squarciafico's zu erklären, und daß die Annahme, jener sei nichts als eine Fälschung des letzteren, jeglicher Begründung entbehrt. Der Verfasser des Commentars und der Lebensnachricht Petrarca's muß natürlich verschieden sein von dem alten Metriker Antonio da Tempo, und schrieb, wie Patroni (p. 79) darthut, 1438 oder 1439. Die Wendung an einen Alberto della Scala in der Vorrede, die Grion den Hauptanlaß zu seinem Verdachte gab, ist mit Wahrscheinlichkeit als die Interpolation eines Abschreibers aufzufassen, der diesen jüngeren Antonio da Tempo mit seinem Vorfahren verwechselte. (Fortsetzung folgt).

A. Medin, *Ballata in Morte di Andrea d'Ungheria*. Das Gedicht, mitgeteilt aus einer riccard. Hs., ist 1347 entstanden und ohne Zweifel von einem Toskaner. In der Aufzählung der bis jetzt bekannten politischen Gedichte in Balladenform ist dasjenige Pucci's auf den Herzog von Athen vergessen.

T. Casini, *Notizie e Documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV. I: Tre nuovi rimatori del trecento*. Casini veröffentlicht 2 Sonette von Paolo di Bernardo auf die Tugend, 2 Sonette des älteren Pier Paolo Vergerio aus dem Jahre 1398 (eine Klage über den Verfall Roms und eine Lobeserhebung des Grafen Roberto von Poppi) und endlich eine Canzone gegen die Frauen und die Ehe von Giorgio Anselmi aus Parma,

aus dem Jahre 1400, alles klägliche Poësen, eingeschlossen in lateinische Briefe der Verfasser, in einer *raccolta di lettere e d'altri documenti dell'umanismo trecentista*, über welche Näheres die Fortsetzung bringen soll. Von den drei Dichtern giebt Casini biographische Nachrichten, ohne zu beachten, dafs für den ersten, Paolo di Bernardo aus Treviso, dieses schon eingehender und besser G. Voigt gethan hatte in den Abhandl. der histor. Cl. der Bayer. Akad. der W. vol. XVI, 3. Abth. p. 66 ff., wo auch schon unter anderen Briefen Paolo's derjenige an Petrarca von 1368 gedruckt ist, den Casini (p. 96) als unediert übersetzt; s. auch Scheffer-Boichorst, Lit. Bl. f. germ. u. rom. Phil. 1883, Col. 434.

E. Teza, *Lo Zodiacus Vitae di Pier Angelo Manzolli*, interessante Bemerkungen über das in den 30er Jahren des 16. Jahrh. zuerst gedruckte lateinische Poëm *Zodiacus Vitae* von Marcellus Palingenius Stellatus, d. i. wahrscheinlich Pier Angelo Manzolli aus dem Flecken La Stellata im Ferraresischen, über den Autor, dessen Gebeine als die eines Häretikers 1549 ausgegraben und verbrannt wurden, über die Übersetzungen des Gedichtes, u. s. w. Teza selbst giebt als Probe die sehr gewandte italienische Übersetzung einer kurzen Stelle.

MISCELLANEA: G. Mazzoni, *Noterelle Petrarcesche*: I, bringt aus den *Rime* und von anderen Orten noch einiges bei zum Beweise dafür, dafs Laura verheiratet und die Gattin eines De Sade war. Manches scheint mir hier etwas zu subtil und daher, wo es bessere Argumente giebt, der Sache eher schädlich. Zu bemerken ist, dafs Boccaccio Petrarca's Geliebte nicht blofs in dem von M. angeführten Sonette *Lauretta* nannte, sondern auch in lateinischer Prosa, nämlich in der von Rossetti publizierten kleinen Biographie seines Meisters. Die Notizen über Petrarca von einem Luigi Peruzzi, wenn nicht strikt als Fälschung erwiesen, sind doch ziemlich verdächtig; sie erschienen zuerst bei Bruce-Whyte; von ihm nahm sie Gherardini, und von diesem wieder Zambrini. Das Ms. soll sich in den Archiven der Familie Peruzzi in Florenz befinden; ist das wahr? Und dieser Peruzzi redet von den Dingen stets als längst vergangenen, wie wenn er sagt, das Geschlecht der Salsi zähle noch zu den bedeutendsten der Stadt; vielleicht schrieb er im 16. Jahrh., wo die Tradition eben lebendig war, dafs Laura eine De Sade gewesen. — II, vermutet, dafs der Abschreiber Johannes eines Teiles des Canzoniere im Ms. Vat. 3195, auf welchen die Fragmente in 3196 deuten, nicht, wie Pakscher meinte, der Sohn Petrarca's, sondern der junge Ravennate war, den Petrarca eine Zeit lang bei sich hatte, und dessen Schrift er rühmt. Dafs derselbe Giovanni hiefs, wissen wir nicht. Wenn Mazzoni, ebenso wie Voigt, ihn wieder mit dem bekannten Grammatiker Giovanni da Ravenna identifiziert, so halte ich das für unglücklich, nach Fracassetti's Demonstration; Salutati's Zeugnis spricht ja gerade dagegen; Giovanni da Ravenna war 3 Lustren bei Petrarca, jener andere 3 Jahre. Warum konnte Petrarca nicht zwei Ravennaten in seinem Hause gehabt haben? Aber Mazzoni bestreitet auch mit Unrecht Pakschers ganz korrekte Angabe, dafs die Abschrift schon 1356 begonnen war; dieses Datum stammt ja aus Petrarca's Fragmenten selbst. Und damit fällt die Hypothese, dafs der Abschreiber der junge Ravennate gewesen; denn er kam erst 1364 in Petrarca's Haus, wie Mazzoni richtig sagt. — III, wendet sich gegen Appels Zweifel an der Echtheit der Fragmente auf Grund der falschen

Wochentagsbezeichnungen (übrigens nahm Appel selbst garnicht vollständige Fälschung an, sondern bezweifelte nur die Autographie), und bespricht die bekannte Schwierigkeit, daß Petrarca sich am 6. April 1327 und doch am Charfreitag verliebt haben will, während derselbe in jenem Jahre auf den 10. fiel. Mazzoni meint, der Eindruck der feierlichen Trauer des Festes habe doch ein lebendiger in der Erinnerung des Dichters sein müssen, und er habe nur, lange nachher zurückrechnend, sich im Monatstage geirrt und, einmal auf das falsche Datum verfallen, dasselbe stets festgehalten. — E. Manara, *Pape Satan, Pape Satan Aleppo*, erklärt diesen viel gequälten Ausruf des Dante'schen Pluto durch hebräische resp. caldäische Worte, welche bedeuten sollen *Porta Inferi, Porta Inferi praevaluit*, als Gegensatz zu Christi Ausspruch: *Portae Inferi non praevalerunt adversus eam*. — U. Marchesini, *Del Ciel Messo*, entscheidet sich mit Recht für die alte Ansicht, daß diese Persönlichkeit des 9. Gesanges von Dante's Hölle ein Engel sei, erinnert daran, daß *messo* eben die etymologische Bedeutung des *angelus* giebt, und führt zwei andere Stellen der Comödie an, wo die Engel als Boten bezeichnet sind. — A. Bacchi della Lega, *Barzellette di Cesare Nappi*, drei Gedichte aus dem Jahre 1498, das erste ein Lied an den Liebesgott, in der bei den Dichtern des neapolitanischen Kreises beliebten Form der Ballade mit angehängtem Strambotto, das 2. eine religiöse Parodierung desselben, am Charfreitag gesungen, das 3. eine Barzelletta ohne jenen Anhang des Strambotto, Klage um das Scheiden des Carnevals. — E. Teza, *Versi di quattordici sillabe* bestreitet, daß in einem Sonette des im Jahre 1600 erschienenen *Lauro* von Bernardino Baldi (*Oltraggio — Face lo verno ad ignobil foglia, E spoglia — De la ricchezza, che gli diè lo Maggio*) 14silbige Verse verwandt sind, da sich hier vielmehr in eigentümlicher Weise ein Sonett von 3silbigen Versen mit einem von 11silbigen verschlingt. Er giebt neben diesem Gedicht noch eine andere Probe von Baldi's gelehrter Nachahmung der Sprachform in der Lyrik des 13. Jahrh., wie dergleichen damals sehr ungewöhnlich war, und führt endlich aus dem seltenen Buche Beispiele der merkwürdigen, durch orthodoxe Ängstlichkeit erzwungenen Auslassungen von Bezeichnungen solcher Begriffe an, von denen doch der Verfasser redet, ohne sie zu nennen, wie *sorte, fato, destino, fortuna*.

Fasc. 5—6. Settembre — Dicembre 1888.

M. Cornacchia, *Di un ignoto poema d'imitazione Dantesca*. Das Gedicht in Terzinen, ohne Autornamen, wie es scheint von einem Rechtsgelehrten aus Arezzo, verfaßt Ende 1396 oder Anfang 1397, ist erhalten in einer Hs. der Universitätsbibl. von Bologna und einer der Magliab. in Florenz, und zerfällt in drei Teile; der erste handelt von den Lastern, die übrigen von den Tugenden. Die Seele giebt dem Leibe, der seine Sündigkeit gestanden hat, endlose Belehrungen über die einzelnen Laster. Cornacchia analysiert den ersten Teil, unter Mitteilung langer Stellen, verweilt besonders bei den politischen Äußerungen des Dichters, dem gelegentlich des Geizes das Beispiel Kaiser Karls IV. in den Sinn kommt und das damals so verbreitete Verlangen nach einer nationalen Monarchie eingiebt. F. Pellegrini, der, nachdem der jugendliche Verfasser des Artikels inzwischen gestorben ist, die Fortsetzung geben wird, bemerkt am Schlusse, daß der doktrinale Teil des Ge-

dichtet fast ganz aus Guillaume Perraults *Summa de Virtutibus et Vitiis* geschöpft ist.

G. Patroni, *Antonio da Tempo commentatore del Petrarca*, Schluß, zerstört noch andere Hirngespinnste Grions; der Kommentar sei sicher keine Fälschung, und Antonio da Tempo als Name des Autors wenigstens sehr wahrscheinlich.

G. Mazzoni, *Il Corbaccino di Ser Lodovico Bartoli*, Bearbeitung von Boccaccio's Corbaccio in Octaven von einem florentinischen Notar, der zu Anfang und zu Ende stark kürzt, für den Hauptgegenstand, die Schilderung der Weibertücken dem Original ziemlich genau folgt, an manchen Stellen weiter ausmalt und bisweilen auch mißversteht. Dieses Gedicht, welches Mazzoni hier publiziert, ist von Manni, *Istoria del Dec.* p. 640 erwähnt; er sagt, daß es 1414 verfaßt sei, und daß Ser Bartoli auch das *Ninfale d'Ameto* in Reime brachte.

V. Lazzarini, *Il Lamento della Sposa Padovana*. Das Gedicht, welches der erste Herausgeber Brunacci mit dem nicht recht passenden Titel versehen hat, findet sich in einem notariellen Dokumente von 1277 abgeschrieben, welches verloren schien, und welches Lazzarini in dem Archive der Grafen Papafava dei Carraresi in Padua wiederfand. Danach ist das Denkmal neu abgedruckt. Die Vergleichung des Originals gestattete eine kleine Verbesserung des Datums (23. Januar, nicht Dezember, wie Brunacci sagte) und verschiedene Änderungen in dem Ausdruck und der Wortform, die allerdings zur Aufklärung des Sinnes nicht beitragen. Vorauf geht ein Facsimile, welches teilweise sehr schwer leserlich ist, so daß man damit den Abdruck nicht ganz kontrollieren kann, die Bibliographie der früheren Drucke und kurze litterarische Bemerkung. Lazzarini vermutet, daß wir es mit dem Fragmente eines didaktischen Gedichtes zu thun haben, wo das Vorhandene als Beispiel treuer Gattenliebe angeführt und dann daraus die Moral gezogen war. — v. 25 *E i me sospiri ven en canto lese ich venen canto.*

T. Casini, *Notizie e documenti per la storia della poesia italiana nei secoli XIII e XIV*, etc. Fortsetzung. Der 1. Anhang beschreibt die vaticanische Hs. 5223, der die im früheren Artikel publizierten Stücke entlehnt waren, eine wohl zu Anfang des 15. Jahrh. angelegte Sammlung von Briefen, Reden, Versen damals noch lebender oder nicht lange verstorbener Humanisten. Es folgen zwei Briefe von Ser Guccio aus Florenz, einer von Coluccio Salutati und zwei von Donato Albanzani, dessen Geburtsjahr (gegen 1325) berichtigt wird. Im 2. Anhang giebt Casini die Regesten der in der Hs. enthaltenen Briefe von Paolo di Bernardo, wobei er nachträglich von der früher übersehenen Publikation Voigts Notiz nimmt, und zieht aus den Briefen einige biographische Nachrichten. S. 348 bemerkt C., daß Paolo nicht, wie Voigt meinte, aus Treviso sein konnte, weil er an Francesco da Lanzenigo schreibend seine Vaterstadt von der des letzteren unterscheidet. In der That liegt ja Lanzenigo dicht bei Treviso, und Francesco muß also wohl als Trevisaner betrachtet werden; aber wie soll man dann die Stelle bei Voigt p. 85 verstehen, wo doch Paolo Treviso sein *natale solum* zu nennen scheint? Die beiden Briefe Paolos an Petrarca publiziert C. vollständig (p. 348f.); der zweite längere stand schon bei Voigt gedruckt. Anhang III giebt, korrekter als bisher geschehen war, P. P. Vergerio's sapphische Ode auf die Rückkehr der

Söhne Francesco's II. von Carrara aus der Gefangenschaft nach Padua (1402), mit einem historischen Commentar. Im Anhang IV ein Brief von Giorgio Anselmi an den Arzt Wilhelm von Mercatenuovo, zum Lobe der tugendhaften Frauen, als Palinodie zu einem früheren Schreiben gegen das Geschlecht.

E. Lovarini, *Le Canzoni Popolari in Ruzzante*, etc. Zusätze zu der im vorigen Hefte erschienenen Arbeit; hier auch allgemeine Betrachtungen über die alte paduanische Volkspoësie.

U. Marchesini, *Documenti inediti su Albertino Mussato*, publiziert vollständig das schon oft besprochene Dokument der am 22. April 1309 von Albertino Mussato als *esecutore degli ordinamenti della giustizia* in Florenz gegen eine Anzahl Soldaten von San Donato in Poggio ausgesprochenen Verurteilung. Hier ist der Dichter *Albertinus Muxatus de Muxis* genannt, worauf sich Marchesini stützt, um von neuem, gegen Novati, die Erzählung Giovanni's da Nono von Albertino's illegitimer Geburt zu verteidigen. Danach war er der Sohn Viviano's del Musso und der Gattin Giovanni Cavalerio's, der dann als sein Vater galt. Aber außerhalb Padua's mochte er wagen, seine wahre Abkunft anzugeben. Der Name Mussato ist dann, wie M. bemerkt, ein Diminutiv (Suff. *-atto*, venet. *-ato*), zuerst als Beiname von den Leuten gebraucht, später Familienname geworden, wie das oft geschah (Lovato, Orsato, etc.). Von dem Dichter hätten ihn die Brüder erst nachher angenommen, welche die legitimen Söhne des Cavalerio waren. *Musso* bedeutet venet. „Esel“, und so erklärt es sich, dafs sich der Dichter selbst, auch im Ernste, *Asellus* nannte, nicht weil er den Esel im Wappen führte, das er wohl umgekehrt nach dem Namen annahm. — Weiter giebt M. Nachricht von einem anderen noch unbekanntem Dokumente, in welchem Mussato am 4. Juni 1309 als *Esecutore* auftritt.

MISCELLANEA. T. Casini, *Sonetti del Sec. XIII*, 6 Sonette, welche zu Anfang des 14. Jahrh. in eine vatican. Hs. der *Digesten* eingetragen sind, die ersten beiden, von Fabrizio de' Lambertazzi und Guido Guinicelli, wohl bekannt (hier in stark lombardischer Färbung), die andern, wie es scheint, noch ungedruckt. — A. Mussafia, *Proposta di correzioni al Detto d'Amore*, Verbesserungen zu dem von Morpurgo in *Propugn. N. S. I.*, Heft I, publizierten Gedichte. — E. Teza, *Osservazioni di un lettore*. I. *Di una poesia latina dell'Ariosto*, zeigt, dafs das Epitaph auf Pescara, welches schon Carducci verdächtig war, eher von Andrea Marone ist, und bemerkt, dafs das Sonett *Benchè simili sieno* nach Ruscelli vielmehr von Bernardo Accolti herührt (was übrigens auch Polidori I 472, sagte). II. *A proposito dell'Alamanni*. Die Überschwemmung des Tiber, von der ein Gedicht Alamanni's an Franz I. handelt, fand d. 7. Oct. 1530 statt, wofür T. ein Zeugnis Sanga's beibringt. Er giebt ferner interessante Varianten des Textes, und macht bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam, dafs die Worte *L'Aquila grifagna Che per più divorar due becchi porta*, welche, nach einer oft wiederholten Anekdote Ruscelli's, Karl V. Alamanni vorgehalten haben soll, sich in dieser Form in dessen Werken nicht finden; wohl aber steht in der *Ecloga Admeto Secondo* das gleichbedeutende *l'uccel di Giove Che per più divorar due becchi porta*. — M. Menghini, *La Villa Aldobrandini, canzone inedita di Giambatt. Marino*, abgedr. aus einer Hs. Barberini, entstanden 1604. v. 76, l. *di fin'or?*

v. 179 *Degli hor[ti] tuoi?* — G. Mazzoni, *Il Don Pilone*, weist nach, dafs das herrschende Urteil über Gigli's Originalität ein falsches, und der *Don Pilone* eine genaue Nachahmung des *Tartuffe* ist, nur mit einigen Zusätzen grober Komik.

A. GASPARY.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Bd. LXXVII—LXXIX.

Bd. LXXVII. P. Sandmann, *Molière, Wycherley und Garrick*, S. 47—84. Vergleich von Garricks Bearbeitung des *Country wife* von Wycherley mit Molières *École des femmes*.

Edm. Dorer, *Heinrich von Villena*, ein spanischer Dichter und Zauberer, S. 129—144. Es wird das Leben des Gelehrten und Dichters und die Volkssage von seiner Zauberkunst mitgeteilt.

E. Gerlach, *Über die Aussprache und Accentuirung der französischen Präposition re-*, S. 201—208. Der Verf. macht den dankenswerten Versuch die verschiedene Aussprache und damit zusammenhängende verschiedene Schreibung der lateinischen Präposition *re-* (*red-*) im Französischen zu bestimmen, ohne doch zu einem sicheren, einfachen Gesetz zu gelangen. Vielleicht liefse sich ein solches durch strengere Sonderung der Erbwörter und Lehnwörter und durch eingehendere Bestimmung der Einführungszeit der letzteren erreichen.

O. Keesebitter, *Die christlichen Wörter in der Entwicklung des Französischen*, S. 329—352. Der Verf. dieser Arbeit bewegt sich auf sehr glattem Boden, wo häufiges Ausgleiten nicht zu vermeiden ist. In Fortführung von Flaschels Untersuchung über die gelehrten Wörter in der *Chanson de Roland* sucht derselbe Daten zu gewinnen für die Einführung der christlichen Wörter in das gallische Latein, um mit Hülfe derselben eine Chronologie der in diesen Wörtern sich findenden Lautveränderungen aufstellen zu können. Es liegt in der Natur der Sache, dafs die aus historischen Angaben gewonnenen Daten für das Eindringen der kirchlichen Wörter in die Volkssprache sehr unbestimmt und insbesondere durchaus unsicher sein müssen. Wenn Ponthinus und Irenäus um 160 n. Chr. in Lyon die erste christliche Kirche Galliens gründeten, so sollen die Wörter *episcopus*, *presbyter*, *ecclesia* schon Ende des 2. Jahrhunderts in Gallien (also auch in Nordgallien) bekannt gewesen sein. Weil ein Schüler des Irenäus eine „Widerlegung aller Ketzerien“ schrieb, wird *haereticus* 'gewifs' im 2., 3. Jahrh. auch vom Volke gebraucht worden sein. So findet sich fast keine Datierung, welche nicht von einem 'etwa', 'vielleicht', 'wahrscheinlich' oder dergleichen begleitet sei, und keine, die nur ungefähr feststünde. Denn bei allen Wörtern kommt es natürlich darauf an nachzuweisen, dafs sie um die angegebene Zeit auch wirklich in die Volkssprache eingedrungen sind; nicht nur dafs sie von Klerikern um die Zeit in Gallien gebraucht wurden. Nur dann konnten sie an der Weiterentwicklung der Volkssprache teil nehmen. Dieser Unterschied ist nicht immer festgehalten worden. So wird *capitulum* in der Bedeutung von Presbyterium gewifs noch lange ein ausschliesslich gelehrtes Wort gewesen

sein, auch als es schon frz. *chapelle* lautete. Weil jedoch die 'vita communis' im 8. Jahrh. in Frankreich eine grössere Ausdehnung erlangte, wird *capitulum* als zu dieser Zeit in die Volkssprache übergegangen bezeichnet. Für viele Wörter fehlen historische Nachweise ihres Eindringens in die Volkssprache ganz, sie werden aber nach Mutmaßungen untergebracht. So wären die christlichen Eigennamen *Jesus, Christus, Maria, Petrus, Stephanus* etc. 'gewiß' schon im 3., 4. Jahrh. ins Volk gedrungen, die von Geistlichen vielgebrauchten Wörter, wie *παράδεισος, ἔλεμοσύνη, missa* u. s. w. 'spätestens' im 4., 5. Jahrh.

Auf diesen unsicheren Daten basiert dann die Chronologie der Lautgesetze, die daher auch keine sicheren Ergebnisse liefern kann. Hierzu trägt meines Erachtens noch ein Umstand bei. Die in die Volkssprache zu einer Zeit aufgenommenen Wörter, als diese sich schon wesentlich vom klassischen Latein entfernt hatte, wurden sicher bei der Aufnahme unter analogischen Einflüssen umgebildet. Solche analogische Einflüsse sind bei der Erklärung des Lautwandels gelehrter Wörter vor allem zu berücksichtigen. Dazu kommt, daß ja die Aussprache des (klassischen) Lateins der der Volkssprache folgte, wie die altfranzösischen Reime und die neufranzösische Aussprache des Lateins zeigen. Zu einer Zeit also, wo *c* vor *e* und *i* in der lat. Volkssprache assibilliert wurde (nach Diez und Schuchardt im 7. Jahrh.), wurde auch das klassische *benedicere*, das ja natürlich keine Synkope erlitt, *benedisere* ausgesprochen. Als dieses, jedenfalls nach der Assibilation des *c* vor *e*, in die Volkssprache eindrang, wurde durch Synkope und Einschlebung eines Übergangslautes *t*, sowie Schwund des *t* in der Gruppe *ist* (wie in *paist* neben *paiz*) *benedistre*. Das nach dem Nebenton stehende *e* fiel natürlich ebenso wenig, als das zu dieser Zeit längst schon aus nachtonigem *a* entstandene; dagegen war nach Eindringen des Wortes das Gesetz über intervokales *d* noch in Kraft. Das Aufhören dieses Gesetzes setzt der Verf. nach Waltemath in das 8. Jahrh., doch ist diese Angabe auch unsicher. Übrigens ist *beneistre* erst eine später eingedrungene Form dieses Wortes. In älterer Gestalt lautet es *beneir*, was noch auf eine Aussprache *benedikere* zurückführt.

Im Einzelnen wäre mancherlei zu bemerken. Hier nur Einiges. Aus *episcopus* — *evesque* wird (S. 337) gefolgert, daß 'kurzes *i* in gedeckter Silbe sich nach dem 2. Jahrh. in *e* verwandelte'. Es muß natürlich heißen: noch nach dem 2. Jahrh., doch gilt hier das Vorhinbemerkte, daß das klassische Latein seine Aussprache im Laufe der Zeiten wechselte, und *episcopus* zur Zeit seiner Einführung in die Volkssprache gewiß mit *e* ausgesprochen wurde. Warum der aus *o* in *episcopus* abgeschwächte Laut (= *e* in *diakene*) als dumpfes *o* ausgesprochen werden mußte, ist nicht klar. Die Entwicklung von *k* vor *e* zu *ts* war zu Ende, als *diakene* in die Volkssprache eindrang. Zur Zeit der Niederschrift des Rolandsliedes wurde sicher nicht durch *qu* = *kw* gesprochen, wenn auch dort *quens* für *cuens* steht. In der Eulalia findet sich schon *chi* = *ki* für lat. *qui*; ebenso im Alexius *ki*. Bei der Frage der Priorität von Lautabstufung und Synkope kommt die Natur des nachtonigen Vokals in Betracht: *i* schwand leichter, als *ö*. In *preveire, prouweirre* aus *presbyterum* (S. 338 f.) haben wir nicht Volksetymologie zu *providere*, da schon vlt. *prebyter* und *probyterium*, wie der Verf. selbst angiebt, von Schuchardt belegt sind, sondern Umdeutung des *pres-* in die Präpositionen *prae* und *pro*. Überdies ist

fälschlich engl. *isle* für Erhaltung des *s* vor Konsonant citiert. In *eglise* (S. 340) soll sich *g* aus *cc*l daraus erklären, daß bei dem doppelten *c*, *cl* gleichsam im Anfang stand, wo es ja regelrecht zu *gl* verwandelt wurde.“ Dies letztere ist unrichtig. Der Name *Jesus* ist offenbar erst sehr spät in die Volkssprache gedrungen, im Gegensatz zu *Christus*, welches wie es scheint das populäre Wort war. Daher erklärt sich seine auffallende Form und nicht aus einer unerklärbaren Beibehaltung des griechischen Accents. Daß *vn* ‘im romanischen Munde unüblich war’ (S. 345), kann nicht die Erhaltung des nachtonigem *e* rechtfertigen. Es trat dann, wenn eine nicht aussprechbare Konsonantengruppe zusammentraf, eine Modifikation derselben ein, so in vlt. *jovene*, das zu *jone* wurde. Daß die Zwischenstufen zwischen dem von Diez als Etymon aufgestellten, bei Augustin belegten *paroecia* — vlt. *parękja* und *paroisse* nämlich *pareice*, *paroice* (nicht wie der Verf. S. 348 anführt *paręcia*, *pareisse*; erstere ergibt sich aus der vlt. Lautlehre) fehlen, beweist nichts gegen die lautlich durchaus richtige Etymologie. Aus dem vom Verf. supponierten, gleichfalls nicht belegten *paroce* konnte doch nie ein *paroisse* entstehen. Höchst merkwürdig ist, was über *piété* geschrieben wird: „die Formen *piété* und *piitié* können für das Unterbleiben der Entwicklung von *py* (*appropriat* : *approche*) . . . nicht angeführt werden, da in *pietatem pi* nicht unmittelbar vor dem Tonvokale stand, also einen Nebenaccent hatte.“ Doch vergleiche *Hierónymu-Jerome*. „Auch darf *piitié* nicht etwa gelehrt genannt werden wegen der Erhaltung des *i*. Das *ie* entwickelte nämlich zur Tilgung des Hiatus ein *j* (*pijetad*), so daß *t* nach Ausfall des *e* den Palatallaut annahm.“ Dieses hiatusstilgende *j* müßte doch erst noch sonst nachgewiesen werden. Auch wurde aus *aj(ut)are* — *aidier* mit *d*.

Sitzungen der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, S. 404 ff.

Tobler, *Etymologien von frz. fatne, moire, amadou, bafouer*, ital. *rovello*, S. 405 (vgl. Ztschr. f. rom. Phil. X 573). — Schulze, *Die Funktion des sogenannten „Conditionalis“ im irrealen hypothetischen Satzgefüge*, S. 406 f. Nach Abweisung der seitherigen Ansichten giebt Sch. eine sehr ansprechende Erklärung dieses eigentümlichen Gebrauches des ursprünglichen Futurums der Vergangenheit, indem er den irrealen Bedingungssatz *je donnerais, si j'avais* in Beziehung setzt zu dem realen; *je donnerai, si j'ai*. Dabei ist etwa Folgendes sein Gedankengang. Während letztere Form das Geben einfach von dem Besitz bedingt sein läßt, wobei die Möglichkeit des Besitzes und damit auch des Gebens offen steht, so wird in der ersteren der Hörer aufgefordert, die Annahme des Besitzes, von welchem das Geben bedingt ist, für die Vergangenheit zu machen. Dabei wird von dem Redenden vorausgesetzt, daß der Hörer selbst folgert, ein gleiches Verhältnis zwischen Besitz und Geben bestehe auch für die Gegenwart. Da nun die Annahme des Besitzes für die Vergangenheit gemacht wird, so hat der Hörer kein Recht die Annahme des Besitzes und damit des Gebens für die Gegenwart zu machen. Zu dieser Erklärung, welche mir allein von allen seither gegebenen befriedigend erscheint, mögen mir einige Bemerkungen gestattet sein. Die älteste Form des irrealen Bedingungssatzes, der sich auf die Gegenwart oder Zukunft bezieht, ist jedenfalls die dem lat. *si haberem, darem* entsprechende



Form: *se oüsse, donasse*.<sup>1</sup> Bei dieser Form kommt die Irrealität am Vollkommensten zum Ausdruck, indem hierdurch erstlich die Annahme des Besitzens, von welcher das Geben abhängt für die Vergangenheit gemacht wird, woraus, wie später gezeigt werden wird, schon ihre Unwirklichkeit hervorgeht, und zweitens dieselbe als eine nur in Gedanken vorhandene (irreale) dargestellt wird. Dies ist die auch im Deutschen übliche Ausdrucksweise: „ich gäbe es dir, wenn ich es hätte.“ Nun war es auch möglich ein Nichtvorhandensein (Nichtwirklichkeit) in milderer Form der Aussage durch die Bezeichnung eines früheren (ehemaligen) Vorhandenseins auszudrücken, wie man dies in der naiven Sprache des gewöhnlichen Lebens alle Tage beobachten kann. Sprichwörtlich ist die Antwort des Wirts auf die Frage seiner Gäste, was es denn zu essen gäbe: „Gestern hatten wir Hecht und vorgestern Schweinebraten“, ein verschämtes Eingeständnis, daß heute Nichts da sei. Aus dem Französischen vermag ich allerdings diese Form der negativen Aussage vermittelt eines Tempus der Vergangenheit nicht nachzuweisen, doch bin ich überzeugt, daß sie sich auch hier finden wird. Wenn man nun durch ein *j'avoie* die Annahme des Besitzes für die Gegenwart ausschloß, so eignete sich diese Form vortrefflich für den Nebensatz eines irrealen Bedingungssatzes. Im Hauptsatz mußte dann aber im Französischen, da das 'geben' mit Rücksicht auf das 'haben' stets eine zukünftige Handlung ist, entsprechend *je donnerai, si j'ai*, das Futurum stehen und zwar der Übereinstimmung der Zeiten gemäß das Futurum der Vergangenheit *je donnerois*. Das Futurum ist also nicht daher zu erklären, daß die reale Form des Bedingungssatzes dabei dem Redenden vorschwebte, sondern es ist nur aus dem gleichen Gesichtspunkt, wie *je donnerai* hervorgegangen. Dies soll, wenn ich Sch. recht verstanden habe, seine Zusammenstellung auch besagen. Das Deutsche ist in beiden Fällen meist ungenauer; „ich gebe, wenn ich habe“ und „ich gäbe, wenn ich hätte“, wobei die letztere Form, wie vorher bemerkt, mit der ältesten französischen aber auch noch heute üblichen Form übereinstimmt. Daneben sind bekanntlich auch die futuralen Umschreibungen: „ich werde geben, wenn ich habe“ und „ich würde geben, wenn ich hätte“ im Gebrauch, wovon die letzte eine Vereinigung der beiden französischen Ausdrucksweisen (Modus; Konjunktiv, Tempus Imperfektum Futuri im Hauptsatz, Imperfektum im Nebensatz) und damit den höchsten Grad von Genauigkeit bezeichnet. Die übrigen von Klapperich p. 12 ff. angeführten Formen von irrealen Bedingungssätzen sind aus der Vermengung dieser beiden Grundformen entstanden.

Bd. LXXVIII. E. Waldner, *Die Quellen des parasitischen i im Altfranzösischen*, S. 421—456. Der vorstehende Aufsatz liefert einen dankenswerten Beitrag zur Geschichte der Palatalen und der palatalisierten Konsonanten, weniger wegen der Lösung strittiger Probleme, die nur teilweise gelungen erscheint, als wegen des fleißig zusammengetragenen Materials. Hierbei ist nur zu bedauern, daß, offenbar infolge der Excerptierung von Schelers Etymologischem Wörterbuch, die Belege bald in altfranzösischer, bald in neufanzösischer Form erscheinen und Worte angeführt werden, welche erst im Neufanzösischen eingeführt worden sind. Die vielfach mangelnde Selbst-

<sup>1</sup> Klapperich, *Historische Entwicklung der syntaktischen Verhältnisse der Bedingungssätze* (Franz. Stud. III 4) S. 17.

ständigkeit des Urteils, wie die Abhängigkeit von der Schreibung und zum Teil auch die Vermengung dialektisch verschiedener Formen lassen den Anfänger erkennen. Das weitschichtige Material hätte etwas straffer zusammengefaßt werden können, wodurch die Resultate übersichtlicher und die Darstellung lesbarer geworden wäre. Um auf Einzelnes einzugehen, so ist *enrouer* (p. 424) offenbar vom Subst. *roue* neugebildet und kein 'Fremdwort'. Ebenso sind die Formen *jouer, louer, fouage* nicht nur von den betreffenden Substantiven in ihrem Stammvokal beeinflusst, sondern gleichfalls französische Neubildungen von diesen. Von betontem *ū* soll das aus intervokalem *c* vor *a* entstandene parasitische *i* „absorbiert“ worden sein. Dagegen spricht, daß der Diphthong *ui* sonst durchaus nicht vermieden wird. Der Diphthong *ui*, welcher sich bei den Verben findet, soll aus den endungsbetonten Formen geflossen sein. Ebenso soll sich das *i* in *fuie* neben *fue* durch Einfluß des Verbums *fuir* erklären. Doch ist *fuie* und nicht *fue* die französische Form. Wenn man sich die Belege für dieses Gesetz ansieht, so findet man nur das Suffix *-uca -ue* und *ruga — rue* angeführt. Ersteres ist jedoch wohl im gall. Vlt. in das Suffix *-uta*, wie *-ucus* in *-utus* (s. später), übergegangen, und für *ruga* ist wohl auch eine andere vlt. Form anzunehmen, worauf auch sp. pr. *rua* neben *arruga, ruga* hinweisen (cf. Et. Wtb.<sup>4</sup>, p. 278). Formen, wie *essuier, charruier* erklären sich, wenn man nicht analogischen Einfluß annehmen will, nur aus den stambetonten Formen, da in den endungsbetonten nachtoniges *ū* hätte schwinden müssen, wie in *mānducāre — mangier*. Afrz. *gainē* (S. 425) ist nicht unregelmäßig, sondern *gi* hat nicht die von dem Verf. angenommene gleiche Entwicklung, wie *ge* (vgl. meine Afrz. Gramm. § 173,2). Ebenso gehen *ce* und *ci* in ihrer Entwicklung nicht zusammen; noch weniger aber treffen sie mit *t̄i* überein, bei welchem der Verf. sie behandelt. Bei den Städtenamen auf *-acum* wird W. Meyers Erklärung (Ztschr. f. rom. Phil. IX 143 ff.) wiederholt, wonach die Umbildung dieses Suffixes zu *-ai* sich aus einer Form *-aco* erkläre (S. 426). Zunächst müßte man doch den vorwiegenden Gebrauch gerade dieser Form rechtfertigen, ehe man sie als Ausgangspunkt der Entwicklung zulassen kann, und ferner müßte die Umbildung von *k* vor *o* zu *j*-paras. *i* erst anderweitig gerechtfertigt werden. W. Meyer nimmt an, *o* sei erst ausgefallen, nachdem *c* bereits zu *i* geworden sei. Aber für diese Annahme spricht nichts; die Verbalformen *trai, dui, construi* können die Entwicklung nicht beweisen, wie der Verf. richtig bemerkt, da dies analogische Formen sein können, und lautphysiologisch erscheint sie nicht berechtigt. Man wird also vom Lokativ auszugehen haben, dessen häufiger Gebrauch bei Städtenamen nichts Auffälliges hat. Dann ist die Entwicklung des Palatals verständlich. Denn *c* vor *i* wird zu *j* und später im Auslaut oder vor Konsonant zu parasit. *i* (s. unten!). Auch für die verschiedene Entwicklung von *-cus* und *-cu* liegt kein lautphysiologischer Grund vor. Man sieht nicht ein, warum *focus* sich anders als *focu* hätte entwickelt sollen. Die drei Beispiele *veracus — verais, lacus — lais, sucus — suis* — der Verf. setzt ein mir nicht verständliches „etc.“ hinzu — bedürfen doch noch näherer Aufklärung hinsichtlich ihrer Verbreitung und ihres volkstümlichen Gebrauches. Das Masc. *verais — vrai* läßt sich, wie der Verf. selbst für den Obl. annimmt, aus dem Fem. *veraie — veraca* erklären, wenn man ein Etymon \**veracus* zugeibt. Die Form *suis* neben *suc* aus *succu* kann durch das Verbum beein-

flusst sein. Ein *lacu* mußte jedenfalls in volkstümlicher Entwicklung afrz. *lo* ergeben, wie *fagu* — *fo* — *fou*. Die Adjectiva *festu*, *malostru* weisen auf vlt. *festutu* etc. mit Suffixvertauschung hin, wie die Nominative *festuz*, *malostruz* und das Fem. *malostrute* (Godefr. aus Past. d. Hs. Douce 308) beweisen. Übrigens ist das letztere Wort eine gelehrte Bildung, wie die ungesetzliche Erhaltung des nachtonigem *o* beweist. Die für Vok. *-cum* aufgestellte Entwicklung zu Vok. *-c* wird nur durch südwestfranz. Beispiele (auch *poc* gehört dahin, *lac* ist gelehrt) belegt; für die dieser Entwicklung widersprechende Gruppe *focus* etc. wird auf Neumann (Ztschr. VIII 381) verwiesen. Die (S. 430) supponierte Form *cōgito* aus *co-agito* ist nicht gerechtfertigt, da eine Kontraktion bei *od* nicht eintrat, wie *codctum* beweist, sondern erst möglich war, als der Accent auf die Präposition zurückgezogen wurde. Dadurch trat aber die bekannte Schwächung von *a* zu *i* ein, so daß *cōgito* aus *cōgito* zu erklären ist. Auch würde eine Form mit *ō* (meinem *o*) frz. *ui* nicht erklären, da aus *o*+*i* der franz. Diphthong *oi* entsteht, wie in *godja* — *joie*. Afranz. *estoit* wird (S. 432) nach Schöll auf lat. *existebat* zurückgeführt. Zur Erklärung dieser einen Form auf ein sonst nicht erhaltenes *existere* zurückzugreifen, erscheint doch gewagt. Bei *magister* — *maistre* wird eine willkürliche Betonung auf der ersten Silbe angenommen. Die frz. Form erklärt sich aus dem Verbum *māgistrāre* — *maistrer*. In der Gruppe *-cr*, *-gr* soll vor dem Ton der Palatal schwinden, ohne ein parasitisches *i* hervorzurufen (S. 434). Als Beispiele werden angeführt; *ferai*, *peresse*, *pelerin*, *serit*; eine Ausnahme macht *sacramentu* — *sacrament*, weil *a* „einen nicht unbedeutenden Nebenton trägt“. Die Futura *plairai*, *tairai*, *duirai* etc. seien analogische Neubildungen vom Infinitiv, während *ferai* die lautgesetzliche Entwicklung darstelle. Doch zeigt das *e* der ersten Silbe, entsprechend dem *e* in *serment*, daß älteres *fairai* zu grunde liegt, dessen *ai* auf *a*+*i* paras. *i* beruht. Unter dem Nebenton hätte *a* sonst nie zu *e* werden können. Was die übrigen Beispiele betrifft, so liegt in *peresse* Präfixvertauschung vor, ähnlich wie in *proveire* — *presbiterum*, wie auch die weitere Entwicklung zu *peresse* zeigt. In *\*pēlegrinu* — *pēlerin* steht die Gruppe in ganz anderer Stellung. Doch scheint das Wort schon der Bedeutung nach nicht volkstümlich zu sein. Die Etymologie von *serit* aber halte ich noch nicht für genügend sicher. Bei der afrz. Schreibung *ign*, z. B. *loign*, *plaignons*, *poing* etc. ist das *i* stets als parasitisches *i* aufgefaßt, während es offenbar nur zum Ausdruck der Mouillierung dient. Das Gleiche gilt für *il* = *ī*. So fällt die gezwungene Annahme, daß *ī* sehr früh „das vor ihm stehende paras. *i* absorbiert“ habe. Die scheinbaren Anomalien in den Formen von *cueillir* (S. 442) erklären sich durch frühe Erweichung des *g* zu *j* nach *i*. Bei Besprechung der Gruppe *-rj* finden sich mancherlei Unrichtigkeiten. Kein parasitisches *i* soll die Endung *-orium* (*-ūrium*) entwickeln, wozu als Beispiel *agurium* — *eur* nach Förster angeführt wird. Diesem einen Beispiele stehen gegenüber die mit dem Suffix *-orium* — afrz. *-oir* gebildeten Worte, wie *dormitorju* — *dortoir*, *parolatorju* — *parlōir* etc. Vgl. auch Ztschr. XII 198. Die Entwicklung von *rj* zu *rdž* soll eine gelehrte sein. Die Konjunktive *fierge*, *muerge* seien analogisch nach *plaigne*, *frainge* etc. gebildet. Doch stellen letztere lautlich *plaine*, *fraïne* dar, ohne den Laut *dž*, während *fierge*, *muerge* die lautgesetzlichen Abkömmlinge von *fērja*, *mōrja* sind, da *rj* vor *a* zu *ž* wird, wie auch in *cerea*

— *cirge*. Die anderen Formen *fiere*, *miere* sind analogische Bildungen nach der ersten Pers. d. Ind. Von den übrigen Beispielen ist *serorge* auf *sororicu* zurückzuführen; die übrigen Worte sind gelehrt. Wie erwähnt, sind die Gruppen *cj*, *tj* und *c* vor *e* und *c* vor *i* (S. 450 ff.) fälschlich zusammengeworfen worden und nur durch Aufführung zeitlich verschiedener Formen ist es gelungen den Fehler zu verbergen. So soll *fakjo* — *fais*, *takjo* — *tais* etc. entsprechen, doch sind dies analogische Bildungen statt des lautgesetzlichen *faz*, *taz*. Ebenso soll *pake pais* ergeben statt *paiz*. So soll *faz* nach den Konj. *fasse* gebildet sein, *bras* statt lautgesetzlichem *\*bräis* stehen. S. 455 wird das *fisient* des Jonas als lautgesetzlicher Abkömmling eines *fac(i)ebant* erklärt, entsprechend *mercede* — *merci*. Abgesehen von der Unzulässigkeit einer solchen vlt. Form deutet schon in den Imperfekten das Fehlen eines *v* entsprechend intervokalem *b* daraufhin, daß die Imperfektendung analogischen Einflüssen zu verdanken ist (vgl. Afrz. Gramm. § 424). Ferner bleibt stets die Schwierigkeit, das *i* der ersten Silbe zu erklären.

Bd. LXXIX. A. Ullrich, *Beitrag zu einer textkritischen Ausgabe des Roman du Mont-Saint-Michel von Guillaume de Saint Paier*, S. 25—48, S. 217—282, S. 369—390. Eine fleißige, sorgfältige Arbeit, die leider gleichzeitig mit dem diplomatischen Abdruck der beiden Hss. des Romans durch Redlich und Stengel erschienen ist, so daß derselbe nicht verwertet werden konnte. Der Verf. benutzte eine Kollation Varnhagens von A und eine Abschrift desselben Gelehrten von Hs. B. Die lateinischen Quellen des Gedichts waren ihm nicht zugänglich. In Bezug auf die Quellenuntersuchung ist er also auf eine Wiedergabe der Resultate Beurepaires angewiesen, und eine kritische Ausgabe des Textes wollte er wegen mancher zweifelhaften Stellen nicht versuchen. So liefert er „einen Beitrag“ zu einer solchen Ausgabe, welcher im Wesentlichen alle Punkte, welche die Einleitung zu behandeln hätte, mit größerer oder geringerer Ausführlichkeit behandelt. Zunächst wird das Leben des Dichters besprochen, wobei das Geburtsjahr desselben im Gegensatz zu Huber (ca. 1130) auf 1120 angesetzt wird. Die Entscheidung hierüber wird sich danach zu richten haben, ob man das 'jovencels' der besseren und älteren Hs. A beibehält. Die Abfassungszeit des Werkes, welche im folgenden Abschnitt erörtert wird, ist jedenfalls in die erste Zeit der Vorsteherschaft Robert de Torignys (also bald nach 1154) zu setzen, da A schon 1180 geschrieben ist und sich als eine schon sehr verderbte Abschrift darstellt. Wenn wir nun unter 'jovencels' einen Minderjährigen verstehen, so kommen wir höchstens auf Anfang der dreißiger Jahre zurück. Der von Beurepaire angeführte Guillelmus de Sancto Paterno ist dann offenbar eine andere Persönlichkeit. Es folgt eine Beschreibung der Hss. und ein Vergleich derselben hinsichtlich der Lesarten und Sprachformen, welche zu dem Resultat führt, daß A einer kritischen Ausgabe zu Grunde zu legen ist, und B nur ergänzend einzutreten hat. Es folgt dann als dritter Teil in Vervollständigung der Arbeit Hubers eine Untersuchung über die Sprache, deren Folgerungen nicht immer befriedigen, da der Verf. allzusehr an der Schreibung kleben bleibt und die Beweiskraft der Reime nicht immer mit Sicherheit erkannt ist. So z. B. wenn der Reim *velt* : *selt* (S. 233) für einen Diphthongen *ue* sprechen soll, während die gleichen Elemente hier reimen und die Schreibung als *vent* : *seut* d. h. für den Schreiber gleich *vat* :

sæt aufzufassen ist. Ein kritischer Abdruck der Zusätze von B zu Michels Text und Anmerkungen beschließen die fleißige Arbeit.

Sitzungen der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen, S. 85—94.

Von dem den Inhalte nach wiedergegebenen Vorträgen erwähnen wir Goldbeck, *Über den portugiesischen Dichter Guerra Junqueiro* S. 86. Risop, *Die Florimontsage*, erster Teil, S. 87. Schleich, *Über das Verhältnis des me. Yvain und Gawain zum afrz. Chevalier au lyon*, ibid. Tobler, *Über den Einfluss von Uhlands romanischen Studien auf seine Dichtung* S. 91. Schulze, *Die altfranz. Wiederholungsfragen*, d. h. Fragen, durch die der Redende eine vorangehende, ihm überraschende Äußerung wiederholt, S. 93.

E. SCHWAN.

---

**Giornale Storico della Letteratura Italiana.** Anno VII, Vol. XIII, Fasc. I.

P. Rajna, *Una Canzone di Maestro Antonio da Ferrara e l'ibridismo del linguaggio nella nostra antica letteratura*. Für die Canzone *Prima che 'l ferro arrossi i bianchi pili*, welche Meister Antonio verfasste, um einen Zweikampf zwischen Galeotto Malatesta, Herrn von Rimini, und Francesco Ordellaffi, Herrn von Forli, zu verhindern, ist der in der Hs. Magliab. 1035 enthaltene Text, wie Rajna darthut, der authentische, gegenüber den anderen bekannten Mss., und man kann jenen sogar mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit als Autograph des Verfassers ansehen. Damit wird seine Form interessant mit ihren idiomatischen Eigentümlichkeiten, welche Rajna in sorgfältiger Analyse aufzählt. Es ist die gemischte Sprache, Toskanisch mit einer reichlichen mundartlichen Färbung in der Phonetik und auch in der Flexion und mit nicht wenigen Latinismen, wie sie Jahrhunderte lang die Schreibweise der nicht toskanischen Dichter aufweist, sowohl im Norden, z. B. noch Bojardo, als im Süden, z. B. noch Sannazaro. Wer hier einen Umschwung herbeiführte, zur Annahme der reinen und allgemeinen Litteratursprache, war Pietro Bembo, dessen so oft in neuerer Zeit gering geachtetes Werk in seiner ganzen großen Verdienstlichkeit erscheint, wenn man sieht, wie es vor ihm stand. Und mit Recht macht Rajna darauf aufmerksam, daß ein so authentisches Beispiel wie Antonio's Canzone zugleich eine Norm oder ein Fingerzeig sein könne für den, welcher litterarische Werke von Nichttoskanern des 14. oder 15. Jahrhunderts publizieren will und sich hüten muß, dem Kopisten zuzuschreiben, was vielmehr aus dem Dialekte des Autors stammt. Es folgt dieser lehrreichen Auseinandersetzung ein Abdruck der Canzone selbst genau nach der Hs. Magliab., auch mit der Didascalie am Schluf, welche den Anlaß der Entstehung angiebt, und unter der Seite der Text einer laurenz. Hs. sowie die Varianten zweier anderer Mss.

M. Barbi, *Della Pretesa Incredulità di Dante*, Polemik gegen Scartazzini's Ansichten über Dante's Entfremdung vom Glauben und seine Rückkehr zu demselben, wie sie den Gegenstand der Allegorie in der Comödie bilden soll. Mir scheint diese Frage, nachdem sie schon so oft behandelt worden, hier mit einer unnötigen Breite diskutiert, und ich sehe nicht, daß

etwas eigentlich Neues gesagt würde. Man giebt in Italien vielfach Scartazzini immer noch eine viel gröfsere Bedeutung, als er verdient, da er fast nur Witte's Ideen wiederholte und breittrat. Witte selbst hat später seine Meinung modifiziert und eingeschränkt, neben den intellektuellen Irrungen Dante's auch moralische zugegeben; Scartazzini dagegen hat die ursprüngliche Wittesche Auslegung noch übertrieben, so dafs eine einfache vernünftige Überlegung und Prüfung von Dante's Werken sie zunichte macht. Von Unglauben Dante's kann keine Rede sein; aber etwas anderes ist es, ob er sich nicht zu irgend einer Zeit einer Überhebung im Philosophieren schuldig gemacht, sich mit der Vernunft auf Gebiete gewagt hat, von denen das Dogma sie ausschlofs. Barbi bestreitet auch das, und, wie ich glaube, mit Unrecht. In den Versen *Purg.* 33, 85 ff. ist von einer der göttlichen nicht gewachsenen *dottrina* die Rede, d. h. nicht von einer Lebensweise, sondern von einer Wissensweise, der menschlichen Wissenschaft gegenüber der göttlichen, wobei Beatrice aber nicht das menschliche Wissen verdammt, sondern es nur dem göttlichen unterordnet, und der Vorwurf gegen Dante mufs daher der sein, nicht dafs er vom Glauben abfiel, sondern dafs er sich mit seinem Denken nicht immer in den rechten Schranken hielt. Was Beatrice meint, wenn sie sagt *E veggi vostra via dalla divina Distar cotanto, quanto si discorda Da terra il ciel che più alto festina*, zeigt die andere Stelle Dante's im *De Aqua et Terra*, wo er dieselben Worte des Jesaias gegen die Überhebung menschlichen Wissens verwendet (§ 22): *Desinant ergo, desinant homines quaerere quae supra eos sunt, et quaerant usque quo possunt, ut trahant se ad immortalia et divina pro posse, ac majora se relinquunt . . . Audiant Jesaiam dicentem: Quam distant Coeli a Terra, tantum distant viae meae a viis vestris*. Ein litterarisches Denkmal dieser Epoche der philosophischen Überhebung ist für Dante allerdings nicht vorhanden; das *Convivio* ist es keineswegs. S. übrigens Ztschr. VII 612, 615 und X 608.

E. Costa, *Il Codice Parmense* 1081, *Appendice*, publiziert die noch ungedruckten Poësen der Hs. p. 70, Son. *O ch' amor*, v. 11 l. *che 'n terra se' cenner mi ricorda* „wenn ich mich erinnere, dafs du Asche in der Erde bist“. — p. 75, Son. *Omai fortuna*, v. 4 l. *Crasso*. — p. 77, Son. *Mesto mi*, v. 4 l. *d'onor sì degno*. ib. v. 11 ff. *Che pur è quel che trae ciascun d'affanno Che miser vive sempre e infelice; Chi è . . .* — p. 85, Son. *Non fusti attraversati*, l. *fossi?* (cf. Dante, *Purg.* 31,25). — p. 86, Son. *Quando udio*, v. 10 l. *me nocivo*. ib. v. 12 f. *privo Era rimaso*. — p. 90, Son. *Correr suol*, v. 5 *E or son*, l. *Corson*. — p. 92, Son. *Amore io ti*, v. 7 l. *trovar mai posa*. — p. 93, Son. *Deh quanto*, v. 9 *Ma s' io perchè 'l pensasse avessi adosso*, l. *pel che 'l*. — p. 99, Z. 4 l. *'namorarti* und Z. 5 mufs der Vers bis *lagrimosa* gehen. — p. 100, v. 6 *a dansa*.

Vitt. Rossi, *Niccolò Lelio Cosmico, poeta padovano del secolo XV*. Er gehörte wahrscheinlich zur römischen Akademie des Pomponius Laetus, war ohne Zweifel Lehrer der Grammatik, verweilte bald in der Heimat, bald in Mailand und Rom, stand 1489 in Diensten des Bischofs von Mantua Lodovico Gonzaga, als er beim Inquisitor angeklagt und prozessiert, aber vom Bischof beschützt ward, lebte in den 90er Jahren in Ferrara und trat in Korrespondenz mit Isabella Gonzaga, deren lateinische Studien er in verständiger Weise beriet. Er starb den 28. Juni 1500 zu Teolo im Paduanischen. Der Name *Cosmico* war einer der damals üblichen Dichternamen (*rebus mun-*

*danis deditus* bedeutend, wie Rossi meint, p. 148). Rossi vermutet in ihm mit Wahrscheinlichkeit den Niccolò de' Leij, *professor grammaticae* von Padua, dessen Katasterschätzung für das Jahr 1456 vorhanden ist. Seine literarische Bedeutung ist sehr gering; er ist einer von der großen Menge, die man aber nicht ganz vernachlässigen darf, wenn man die hervorragenden Schriftsteller nicht vereinsamen, wenn man für sie den richtigen Hintergrund gewinnen will. Und dann begegnet sein Name in der Zeit häufig und mit so lautem Lob und Tadel, daß man sich davon Rechenschaft geben möchte. In diesem Sinne hat Rossi vortrefflich von ihm gehandelt. Indem er seine Beziehungen zu bekannten Zeitgenossen bespricht, giebt er einige Nachrichten von anderen Dichtern und Gelehrten, wie Antonio Grifo (p. 120 ff.), und besonders geht er auf eine in letzter Zeit viel diskutierte Frage ein, ob nämlich die 23 heftigen satirischen Sonette gegen Cosmico (entstanden wohl kurz nach 1494, s. p. 126) von Pistoia herrühren, wie Cappelli annahm und Percopo kürzlich wahrscheinlicher machte. Rossi räumt den Einwand gegen Annahme dieser Autorschaft aus dem Wege, indem er zeigt, das die Verse, in denen Pistoia Freundschaft gegen Cosmico äußert, einer früheren Zeit angehören, und indem er auf Anzeichen einer dann eintretenden Verfeindung aufmerksam macht; ferner bemerkt er, daß in der Hs. Corsini eines der Sonette gegen Cosmico zwischen denen Pistoia's steht, ohne wie in der marcian. Hs. gestrichen zu sein; Pistoia's Sonett auf Cosmico's Tod hält er für eine bittere Ironie. Zuletzt bespricht der Verfasser die vorhandenen Poësieen Cosmico's und weist in seinen Capitoli die Dante'schen Reminiscenzen nach; von seinem Studium Dante's redet der satirische Sonettist. Von lateinischen Gedichten hat Rossi überhaupt zuerst einige publiziert; in ihnen dürfte, bei aller Verworrenheit und Fehlerhaftigkeit, die Kunst des Verfassers etwas höher stehen. In der ersten Epistel (p. 153), v. 22 scheint mir *cyaneo* (dunkelfarbig) mit Unrecht in *cyneo* geändert zu sein; v. 25 l. *sub collibus*. Bezüglich der dritten Epistel (p. 157) ist der Herausgeber in ein verhängnisvolles Mißverständnis verfallen. Ich will Cosmico's Sittlichkeit nicht verteidigen; aber, was davon p. 144 gesagt ist, steht in dem Gedichte nicht. Rossi las den Anfang: *Jane, meum certe vix excusabile crimen Tot tecum noctes, tot iacuisse dies*; der Inhalt des Ganzen und v. 25 beweisen, daß man *tacuisse* lesen muß; der Dichter entschuldigt sein langes Schweigen gegenüber dem Freunde mit seiner Liebe, und Gegenstand der letzteren ist hier wenigstens eine Frau. In dem Gedichte ist ferner nach v. 15 Semikolon zu setzen; v. 22 ist *unque* wohl Druckfehler statt *ungue*; v. 26 l. *crimen amicitiae*, und 27 wohl *committere crimen*. Der letzte Vers der Epistel ist ganz klar; ich weiß nicht, was Rossi daran auszusetzen hat. — I 87 ff. ist übrigens nach dem Epigr. bei Gellius, XIX 11.

A. Luzio, *Nuove Ricerche sul Folengo*. Es sind nur die ersten 2 Seiten des Artikels, aus denen man aber eine sehr interessante Notiz entnimmt, nämlich, daß die von A. Zeno gekannte und verloren geglaubte Ausgabe der umgearbeiteten *Macaronea* von 1530, mit der Ortsbezeichnung Cipada, noch in einem Exemplar beim Pfarrer von Campese Don F. Sartori vorhanden ist.

Vol. XIII, fasc. 2—3.

A. Luzio, *Nuove Ricerche sul Folengo*. In dieser wichtigen Arbeit

gelangt der Verfasser zu Resultaten, welche von den bisherigen Annahmen über des Dichters Biographie bedeutend abweichen. Die verloren geglaubte und kürzlich wieder aufgetauchte Ausgabe der *Macaroneae* von 1530, eine starke Umarbeitung des Gedichtes, welche zum großen Teil in der Ausgabe des angeblichen Vigasus Cocaius (1552) wiedergegeben ist (s. Luzio p. 161, n.), enthält im 22. Buche eine autobiographische Digression. Danach war Folengo in Bologna Zuhörer Pomponazzo's, schrieb damals zuerst die *Moschaea*, dann die *Zanitonella* und begann endlich, von lustigen Genossen angeregt, das große Werk des *Baldus*, wo er einen durch Stärke, Geschick und Einsicht unter allen hervorragenden seiner Freunde als Helden und dazu unter verschiedenen Namen auch andere reale Personen darstellte. Eine Rauferei, an der er beteiligt war, nötigte ihn jedoch Zuflucht im Kloster zu suchen, bevor er das Gedicht beendet hatte. Dafs er dasselbe aber nicht als Mönch geschrieben habe, beteuert er hier nachdrücklich, wie man dieses auch aus einem von Portioli bekannt gemachten Briefe des Buchhändlers Paganino wufste.<sup>1</sup> Wie nun Luzio bemerkt, kann Folengo Pomponazzi in Bologna nicht vor 1512 gehört haben und demnach erst etwa Ende dieses Jahres in den Orden getreten sein, nicht schon 1509, wie man allgemein glaubte. Das Dokument, welches für das letztere Datum angeführt wurde, hat nach seiner Ansicht mit Folengo nichts zu thun; der, welcher diesen Akt im Kloster Sta. Eufemia von Brescia ablegte, wird nur Theophilus von Mantua ohne nähere Bezeichnung genannt. Armellini berief sich allerdings außerdem auf die Regesten des Ordens; es fragt sich, ob man diesem Zeugnisse Wert beilegen will. Luzio sucht nach neuem Anhalte für die Chronologie. Aus einer Stelle des *Chaos* schlofs ich selbst, dafs Folengo 1526 im 35. Jahre gestanden haben möchte; Luzio dagegen meint, dafs die Worte *Vedrò se 'l debil filo non si taglia Nel mezzo del camin di nostra vita, Quel raggio . . .* die Mitte des Lebensweges noch als entfernt andeuten; mir ist vielmehr, wenn der Dichter wirklich an das 35. Jahr dachte, eine solche genaue Bestimmung nur recht verständlich, wenn er gerade in diesem Jahre stand; indessen gebe ich zu, dafs der Sinn ein allgemeiner sein kann: „wenn mein Lebensfaden nicht etwa in der Mitte, vor seiner rechten Abwicklung zerreift“. Jedenfalls ist aber Luzio in der Auffindung sicherer Andeutungen nicht glücklich gewesen. Es heifst anderswo im *Chaos* (p. 193 der Ausg. 1527):

Hor sbuco già qual nottula di tomba  
Et oltra quella spera, onde la pioggia  
Descende e per augel rado si poggia,  
Date mi son le penne di colomba.  
Tant' alto salirò che mi soccomba

<sup>1</sup> Freilich in einer Stelle des *Orlandino* ist gerade das Gegenteil gesagt, wenn es III 65 von Milone heifst:

Finge chimere, sogni e fantasia,  
Quali non pose mai Merlin Coccajo,  
Il qual di Zingar sotto le bugie  
Scrisse, più che mai fece alcun notaio,  
Di alcuni menchionacci le pazzie,  
Che intendon rari, ed io son il primaio,  
Che l'ho provate, e forse ancora scritte  
*Fra genti negre, macilenti, afflitte.*



*Chi ha 'l giro di trent' anni, e 'n l' aurea loggia,  
Ove 'n se stesso un trino sol s' appoggia,  
Fia tempo ch' al convito suo discomba.*

Daraus soll hervorgehen, dafs der Autor 30 Jahre alt war. Folengo redet aber doch wohl einfach von dem Planeten Saturn, der in 30 Jahren seine Bahn vollendet, und über den er sich zum irdischen Paradiese zu erheben hofft; warum er gerade den Saturn nennt, kann man *Orlandino*, III 15 f. sehen. Nicht besser steht es mit der in der Anmerkung (p. 165) citierten Stelle des *Orlandino*; nach meiner Ansicht ist hier statt *da* zu setzen *di*, wie in der Ausgabe von 1550 steht:

Ti accerto ben, ch' io canto il Miserere,  
Nè ad vitulos son anco giunto mai;  
*Boezio di trent' anni* sul tagliere  
Mi dà sempre ristor, sì come sai,

d. h. „zum Kalbfleisch habe ich es noch nicht gebracht, sondern uraltes Ochsenfleisch (Ochs von 30 Jahren, sagt er übertreibend) bildet meine Nahrung“. Also nicht das Alter des Verfassers ist angegeben, sondern das des Ochsen, welchen er ißt. Das Geburtsjahr 1496, welches Luzio für Folengo ansetzt, bleibt demnach ohne strikten Beweis. Das *Chaos* lehrt uns, dafs er mit 16 Jahren in den Orden aufgenommen ward, nach Luzio also Ende 1512. Aus gelegentlichen Äußerungen in religiösen Schriften von Teofilo's Bruder Giambattista und aus Urkunden werden dann schätzbare Nachrichten über die Familie beigebracht, und besonders wird konstatiert, dafs der Vater nicht, wie man annahm, ein Notar Federico war, sondern wahrscheinlich ein 1529 gestorbener Francesco. Hat das Dokument von 1509 keinen Bezug auf Folengo, so ist auch kein Grund zu glauben, dafs er in Brescia die Gelübde ablegte; vielmehr spricht alles dafür, dafs er im Mantuanischen blieb. Die Liebe, von welcher das *Chaos* redet, hält Luzio für rein mystisch, religiös, und jedenfalls hat das schöne Weib auf zügellosem Rosse, sollte es auch neben der allegorischen eine reale Bedeutung haben, mit dem Austritt aus dem Kloster nichts zu thun, da es dem Verfasser erst erscheint, nachdem er sich schon von den Hirten entfernt hat. Vielmehr sieht Luzio den Grund für das Verlassen des Ordens wieder in der Präpotenz Ignazio Squarcialupi's, der 1521 auf dem Generalcapitel zu Praglia den Versuch machte, sich die Würde des Präsidenten der cassinesischen Congregation auf Lebenszeit übertragen zu lassen. Die Anspielungen des *Chaos*, vor allem die vielen gegen Squarcialupi gerichteten, äußerst heftigen Acrosticha lassen keinen Zweifel, dafs Luzio hier im Rechte ist, und man wird ihm auch zustimmen, wenn er keinen anderen als ihn in dem gefräßigen Abte Griffarosto des *Orlandino* gezeichnet sieht, trotz der, übrigens nur halben, Ablehnung der *Apologia*.<sup>1</sup> Folengo muß also an dem Kampfe gegen Squarcialupi im Orden teilgenommen haben; Luzio vermutet, er sei ausgetreten, um sich der Rache des Mächtigen zu ent-

<sup>1</sup> *Griffarosto* ist, wie so viele Namen im *Chaos*, aus dem Griechischen, von γρίφος und ἄρρωστος, der „Rätselschwache“, weil er die 4 Fragen Rainero's nicht beantworten kann. Im *Chaos* ist Squarcialupi in seltsamer Weise Laura genannt, wohl von griech. λαῦρος, λάβρος; er scheint also auch hier dem Abte die Gefräßigkeit vorzuwerfen.

ziehen, Ende 1524 oder Anfang 1525, als derselbe wieder Präses der Congregation und zugleich durch Clemens VII. apostolischer Vikar für ganz Italien geworden war. Andere Beweggründe kamen, wie der Verf. zeigt, hinzu, und mit Teofilo verlief auch sein Bruder Giambattista das Kloster. In dem *Chaos*, welches man meist als den Ausdruck der Reue und den ersten Schritt zur Rückkehr in den Orden betrachtet, erkannte Luzio sehr richtig gerade das Manifest der Rebellion und konstatierte, daß dieses Buch den Autor auf ganz demselben religiösen Standpunkt zeigt wie der *Orlandino*; es ist erfüllt von einer aufrichtigen Hinneigung zu den protestantischen Ideen, nur daß dieselbe hier in der dunkeln Allegorie nicht so in die Augen springt. Das *Chaos* stellt die Erlösung dar von der Sinnlichkeit, wie von der übertriebenen Ascetik des Klosterlebens und der Subtilität der theologischen Gelehrsamkeit zum reinen Evangelium als alleinigem Quell der Erkenntnis. Aber es waren das Überzeugungen, die er damals mit vielen guten Katholiken teilte; an einen Bruch mit der Kirche dachte er darum nicht, und als sein Feind gestorben war (1526), erstrebte er die Rückkehr in das Kloster, die ihm endlich, nach mehrfacher Abweisung, gestattet wurde. Luzio publiziert ein wichtiges, von ihm im Archiv Gonzaga entdecktes Dokument, die Zustimmung des Präsidenten und der Definitori der Congregation, auf Federigo Gonzaga's Verwendung, die abtrünnigen Mönche Giambattista und Teofilo Folengo wieder aufzunehmen. Hier erfahren wir das genaue Datum, weit später als man glaubte, nämlich erst den 9. Mai 1534. Im Ganzen geht aus dieser Untersuchung die Physiognomie Folengo's als eine ernstere und würdevollere hervor, wie das so oft bei burlesken oder satirischen Dichtern geschah, nachdem man sich zuerst ihr Leben nach ihren Schriften zurecht gemacht hatte; man denke nur an den verwandten Geist, Rabelais. — Der letzte Teil von Luzio's Arbeit scheint mir durchaus gesicherte Ergebnisse zu bieten. Nicht so zweifellos ist mir das, was über die Jugendzeit und die Entstehung des *Baldus* gesagt ist. Hier kehren alle die Schwierigkeiten wieder, welche Ap. Zeno geltend machte, und Luzio hat sich mit diesen Widersprüchen nicht beschäftigt. Vielleicht beabsichtigt er es noch im Verfolge seiner Arbeit zu thun. Trat Folengo nach kaum vollendetem 16. Jahre in das Kloster<sup>1</sup>, so hätte er sein Poëm zu 15 Jahren geschrieben, und mag nun auch die 1517 gedruckte Fassung bedeutend hinter der von 1521 zurückstehen, so enthält sie doch schon genug vortrefflich ausgeführte Scenen, und es fällt schwer, sie für das Werk eines Knaben zu halten. Ferner sagt die Nichte Livia, in der Allegorie, erst nachdem sie von der Aufnahme in den Orden und der folgenden Verirrung gesprochen hat: *et in questa tal foggia seconda di vivere, essendo egli già fora del sentiero dritto* (bei den guten Hirten) *compose lo poema di Merlino* . . Man sollte doch also schließeln, daß, wenn er das Gedicht nicht im Kloster schrieb, er es nach dem Austritte, nicht vor dem Eintritte that. Daß zu ersterem Squarcialupi die Veranlassung gab, steht fest; aber fand das wirklich erst 1524 statt? Nach der Andeutung der Livia trat die Ursache des *travia-*

<sup>1</sup> Nach Portioli (p. XXI) hätte er sogar schon zu 15 Jahren das Noviziat angetreten; aber die Worte gegen Anfang der 2. *Selva* des *Chaos*: *La porta chiusa d'una mandra i' batto, Al sesto e nono cenno* (nicht *anno*, wie P. hat) *fummi aperto* können das nicht heißen. In ihnen muß auch eher eine mir dunkle Anspielung auf das Ende des Noviziats enthalten sein.

*mento*, welche sie nicht aussprechen will, in der frühen Jugend des Verfassers ein. Es wird der friedliche und tugendhafte Zustand der Hirten unter Cornagianni dem wüsten Treiben unter seinem Nachfolger entgegengestellt. Der Zeitpunkt, auf den sich Folengo bezieht, ist also der, wo Cornagianni's Regiment endete; derselbe stirbt vor Schmerz über die Vergewaltigung, die er mitansah. Giovanni Cornaro (Cornelio) war Abt von Sta. Giustina in Padua bis 1514; erst ein Jahr später folgte ihm Squarcialupi nach. Über die Streitigkeiten zwischen beiden ist nichts bekannt; aber von Folengo selbst hören wir, daß Squarcialupi den Tod des guten Abtes verschuldete. Darauf deutet auch die Grabschrift Cornagianni's, welche der Dichter aus Besorgnis dunkel machte (*Tal fu 'l mio verso, ma per tema scuro*):

Ecco del monte congrega(cio nella  
Ruppe) gran pianto pel suo cor Narciso,  
Il fior anti no fu sua morte fella.

Ich möchte (mit Unterdrückung zweier Worte und Umstellung der anderen) herauslesen: *Nella congregazione del monte Ecco Suo cor per gran pianto ruppe; Fè la sua morte il fiorantino*. Fand etwa in Montecchio damals ein Generalcapitel der Congregation statt? Auch wann Cornaro starb, wissen wir nicht; aber sicher war es vor 1521; denn in der 6. Ecloge der in diesem Jahre erschienenen Ausgabe der *Macaroneae* (die von 1517 hat die Stelle noch nicht) heißt es (bei Portioli p. 45): *Nil mage debilitat vel nostros incoquit artus Pectore sub tacito quam mens agitata dolentis. Corneus hac animam profudit morte Johannes*. Also die Ordensstreitigkeiten, welche zu Anfang von *Selva II* allegorisch geschildert werden, fallen vor 1520, als Squarcialupi noch Abt von S. Giustina war. Soll man sagen, daß Livia's *traviamento* keinen Austritt bedeutet, sondern Abirrungen in der Kutte selbst? Portioli hat sich auch gefragt, was Folengo damals mit Squarcialupi zu thun haben konnte, als derselbe nur Abt von Sta. Giustina und noch nicht Präses der Congregation war. Wenn man dem Dokumente von 1509 keinen Wert beilegt, so könnte man annehmen, daß Folengo eben in Sta. Giustina Mönch geworden sei; aber das ist nicht durchaus nötig. Der Einfluß Squarcialupi's konnte sich auf dem Generalcapitel geltend machen; man sehe, welche Vollmacht er, noch als Abt von Montecassino, gerade in der Zeit der erwähnten Streitigkeiten durch eine Bulle Leo's X. vom 18. Febr. 1515 erhielt, *Bullarium Casinense*, ed. Cornelius Margarinus, Venetiis, 1650, p. 114 f., cf. ib. p. 121. — Den von Limerno in der 2. *Selva* und am Ende des Buches so heftig geschmähten Alberto da Carpo identifiziert Luzio (p. 186 und 197, n. 2) mit Alberto Pio, dem Gegner des Erasmus. Aber Folengo hat ja den Grafen Alberto Pio von Carpi aufs Höchste gefeiert, in einem Sonette vor dem Schmähbriefe, und der letztere richtet sich ausdrücklich an einen anderen Alberto da Carpo *di tal nome indegno: Ma tu, Alberto, al quale un tal nome di quello non pur accostumato e saputo signore, ma profondissimo filosofo così conviene come ad uno asino la sella d'un bel destriero . . .*

A. D'Ancona, *La Leggenda di Maometto in occidente*. Der Verfasser hat wohl gethan, diese vortreffliche Untersuchung, welche gleichzeitig als Teil einer größeren Arbeit (*Il Tesoro di Brunetto Latini versificato*) in den *Memorie* der Accademia dei Lincei erschien, hier leichter zugänglich zu machen. Zwei Punkte der Sage behandelt er eingehend, das anfängliche Christentum

Muhameds und die Art seines Todes. Die muhamedanischen Erzählungen berichten schon von einem der christlichen Lehre kundigen Mönche Bahîrâ, dann von den Christen Sergius genannt, der bald nur als Vorläufer und Verkündiger des Propheten, bald auch als sein Lehrer erscheint, und reden andererseits von einem Asceten Varaka, der Cadiga über die Mission des Gatten aufklärte. Mit der ihm eigenen Gelehrsamkeit und Klarheit, in sorgfältiger Sonderung der Gruppen, zeigt D'Ancona, wie sich aus jenen muhamedanischen Legenden durch byzantinische Vermittelung die occidentalischen stufenweise und konsequent entwickelten, wie der Muhamedanismus naturgemäß als eine Häresie aufgefaßt wurde, wie der Lehrer und Aufstifter des Propheten zu einem ausgestoßenen und abtrünnigen Mönche ward, der sich an der Christenheit rächen will. Eine weitere Umbildung, die aber schon hoch hinaufgeht, macht den christlichen Verführer zu einem Prälaten der Kirche, der eine erstrebte Würde nicht erlangt und dadurch zum Abfalle getrieben wird, zu einem Kardinal, der das Papsttum sich entgehen sieht, sodafs nun Rom selbst zum Ausgangspunkte, zur Wiege der neuen Ketzerei wird. Hier heifst er gewöhnlich Nicolaus, und es wird dann auch aus dem Verführer und Muhamed eine Person. Die meisten dieser Darstellungen finden sich in Italien; aber D'Ancona weist doch einige ältere in Frankreich nach, sodafs der Ursprung schwerlich italienisch ist. Die verschiedenen Versionen gingen dann durcheinander, so dafs eine unendliche Verwirrung und zahllose Abweichungen in den Einzelheiten entstanden, indem immer konstant nur dieses bleibt, dafs Muhamed Christ oder von einem Christen unterwiesen war, und seine Lehre eine Häresie des Christentums ist. Dieses ist auch die Auffassung Dante's. Diese Erzählungen verfolgt D'Ancona bis in das 14. Jahrh., zeigt aber an Äußerungen Späterer, wie lange dann die Irrtümer fortdauerten. Es folgen noch Bemerkungen über die Gründe, welche bewogen, die Namen der berühmten Häresiarchen, Sergius, Nicolaus, und bei den Versifikatoren des *Trésor* Pelagius, auf Muhameds Lehrer oder ihn selbst zu übertragen. Was dann die Tradition über Muhameds Tod betrifft, nach der er von Schweinen verschlungen worden wäre, so hat sie keine Keime in den muhamedanischen Berichten, sondern verdankt ihren Ursprung dem Hasse der Glaubensfeinde.

#### VARIETÀ.

Fr. Macri-Leone, *La lettera del Boccaccio a Messer Francesco Nelli*. In dieser heftigen, gegen meinen Artikel in *Giorn.* XII 389 gerichteten Polemik bestätigt der Verf. von neuem meinen Vorwurf, dafs er meine früheren Bemerkungen nicht gelesen oder nicht verstanden habe. Was er mir p. 289 f. als vernichtendes Argument entgegenwirft, ist bereits *Ztschr.* V 378 besprochen worden. Mit einem Gegner zu streiten, der die abgethanen Dinge nach einiger Zeit wieder als ganz neu vorbringt, hiefse in das Danaidenfafs schöpfen.

R. Sabbadini, *Epistola di Pier Paolo Vergerio Seniore*, kritische Bemerkungen und Besserungen zur Ausgabe Combi's und Mitteilung von drei ungedruckten Briefen Vergerio's an Ognibene Scola.

U. Rossi, *Commedie Classiche in Gazzuolo nel 1501—1507*, Nachrichten über Lodovico Gonzaga, seit 1483 Bischof von Mantua, der aber in Gazzuolo

residierte. Was man über die Aufführungen selbst aus den mitgeteilten Briefen erfährt, ist ärmlich; nach dem auf p. 310 abgedruckten Schreiben sind die *Menaechmi* damals auch in Sonetten übersetzt worden.

A. Graf, *Per la Storia del costume in Italia*, Angaben über die Sitten in Rom aus der zuerst 1528 in Venedig erschienenen und, trotz mehrerer Neudrucke, schwer zugänglichen *Lozana Andalus* des Spaniers Francisco Delicado, besonders über das Treiben der zahllosen Courtisanen.

A. Neri, *Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera*. Die beiden autographen Hss., welche Paolucci für seine Ausgabe benutzte, und die jetzt dem Marchese Ferrajoli gehören, werden beschrieben, deren Varianten zu Paolucci's Druck angegeben und eine Canzonette, sowie zwei akademische Reden Chiabrera's, die noch ungedruckt waren, publiziert. Die erste Rede lobt Virgils Stil aufs Höchste und tadelt die Dido-Episode des 4. Buches als überflüssig für die Haupthandlung und wenig ehrenvoll für den Helden, doch aber mit Anerkennung der großen Schönheiten, und das Ganze, wie der Schluß sagt, nur als rhetorische Übung gemeint. Die zweite Rede, welche Homers und Virgils Erzählungen der Waffnung ihrer Helden mit gottgeschenkten Rüstungen vergleicht, hat recht feine Bemerkungen zum Nachweis von Homers Überlegenheit als Dichter.

G. Sforza, *Lettere inedite di Pietro Giordani e Giambatt. Niccolini al Marchese Antonio Mazzarosa*, aus der Korrespondenz des 1861 verstorbenen lucchesischen Patriziers.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA: *Trojel, Middelalderens elskovshoffer* (Renier, giebt eingehende Analyse des Buches, mit dessen positiven Resultaten er nicht ganz einverstanden ist. Vielmehr sieht auch Renier mit Recht, wie man jetzt allgemein annimmt, in den sogenannten Liebeshöfen nur eine Art gesellschaftlicher Unterhaltung. Zum Schlusse giebt er zu den schon bekannten neue Notizen über die Verbreitung solcher Streitspiele auch in Italien. Die *Regole d'amore date per una donna a un brettone, secondo Gualtieri*, d. i. der bekannte Liebeskodex aus Andreas Capellanus, wovon Renier p. 374 n. redet, findet sich auch in Cod. Panciat. 24, fol. 108, nach Bartoli's Verzeichnis p. 37). — *Nigra, Canti Popolari del Piemonte* (A. Jeanroy). — *De Nolhac, Les Correspondants d'Alde Manuce* (V. Cian). — *A. Morpurgo, Vittoria Colonna. E. Ferrero e G. Müller, Carteggio di Vittoria Colonna* (Renier).

#### BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI: Luzio-Renier, *Il Platina e i Gonzaga*, giebt in Kürze eine zuverlässige Biographie des Humanisten, vermehrt durch Mitteilungen aus Briefen des Archiv Gonzaga; die interessantesten haben Bezug auf die Abfassung der Geschichte Mantuas und deren Verbesserung, die auf Betreiben und unter lebhafter Teilnahme des Marchese Lodovico selbst stattfand. — V. Rossi, *Un Rimatore Padovano del secolo XV*. Rossi hat für die vor mehreren Jahren von Scipioni veröffentlichten Sonette eines Domizio von Padua auf den Tod seiner Tochter eine zweite Hs. (in der Universitätsbibl. zu Padua) gefunden, die des Verfassers vollen Namen Domizio Brocardi und noch 9 andere Sonette giebt. Rossi publiziert deren drei; dafs dasjenige, welches beginnt: *La fiamma di colei* auf die verstorbene Tochter, und nicht auf eine Geliebte gehe, kann ich nicht glauben. — V. Cian, *Pei Motti di M. Pietro Bembo*, von ähnlichen Reimsprüchen Ben.

Varchi's, welche 1869 in Lucca (*per nozze*) gedruckt erschienen, und eine Nachahmung derer Bembo's sein dürften; dazu ferner einige Ergänzungen und Verbesserungen zu seiner Publikation der *Motti Bembo's*. — F. Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve e la Rivolta Perugina*, zur Illustration der kürzlich von Mazzatinti veröffentlichten Canzone Bartolomeo's *Benchè il cielo à nel tuo prato inchiuso*, welche sich auf die Unterwerfung der Peruginer unter Papst Urban V. (1370) bezieht. — A. Neri, *Una traduzione di Giovenale sconosciuta*; diese Übersetzung in *versi sciolti* war eine Jugendarbeit Leone Allacci's, welche nicht gedruckt ward, und von der jetzt nur das Wenige bekannt ist, was der P. Angelico Aprosio in zweien seiner Bücher anführte. — A. Solerti, *Di nuovo a proposito di una canzonetta del Tasso*, kurze Ergänzung zu *Giorn. XII* 308.

CRONACA.

A. GASPARY.

**Romania.** No. 70, XVIII<sup>e</sup> année, 1889 Avril und No. 71, XVIII<sup>e</sup> année, 1889 Juillet.

No. 70.

M. Wilmotte, *Études de dialectologie wallonne. II. La région au sud de Liège*. Von dem in dem früheren Artikel (s. Ztschr. XIII 329) behandelten lütticher Dialekt unterscheidet sich die südliche Mundart von Huy durch *-age* = lütt. *-aige*, *-ial* aus, *-ellu* auf dem linken Moselufer, *-eal* auf dem rechten, während *-illu* stets zu *-eal* wird, *o* nicht *u* wie in Lüttich; franz. *o* zwischen Vokalen ist bilabial (*w* geschrieben), *ž* bleibt, wird nicht zu *y*. Der sorgfältigen Untersuchung, die in den Noten Bemerkungen zur Vokalisierung des Poème moral bringt, folgt wieder eine Auswahl aus den benutzten Urkunden.

W. MEYER-LÜBKE.

A. Pagès, *La Chronique catalane de Pierre IV*. Wiederholung des Nachweises, daß die genannte Chronik nicht vom König selbst herrührt, wohl aber unter seiner Aufsicht und Einwirkung durch Bernat Dezcoll geschrieben ist; Untersuchung des Verhältnisses der drei genau beschriebenen Handschriften, in denen man das Werk findet, und von denen zwei noch nie für die Ausgaben benutzt sind; Charakteristik der drei Ausgaben (von Carbonell 1547; von Bofarull 1850; von Coroleu 1885).

MÉLANGES. I. J. Loth, *La fable de l'origine troyenne des Bretons*. Zeigt, daß in den nach einer harleianischen Hs. des 12. Jahrh. durch Phillimore (im Cymmrodor IX 1) herausgegebenen, sicher noch im 10. Jahrh. verfaßten Genealogien wälischer Fürsten, Genealogien, die bis zum 5. Jahrh. hinauf geschichtlichen Wert haben und nur für die ältere Zeit willkürlich erfundene Angaben machen, noch keinerlei Beziehung jener Fürsten zu den Trojanern hergestellt ist. II. F. Novati, *L'ultima poesia di Gualliero di Chatillon*. Unter Zuzug einer durch Hauréau bekannt gewordenen Stelle aus Joh. de Garlandia Aequivoca macht der Verfasser so gut als gewiß, daß das in den Carm. Bur. anonym auftretende Stück *Versa est in luctum cythara Waltheri* das Lied ist, mit dem der aussätzigte Dichter der Alexandreis von der Welt Abschied genommen hat. III. G. P., *Par ci le me taille*. Die Redensart, von deren Gebrauch zahlreiche Belege gegeben werden, erfährt erwünschte Aufklärung durch eine Predigtstelle, welche lehrt, daß man darin

die Anweisung des Steinmetzmeisters an den Gesellen zu sehen hat den Stein in bestimmter Linie zu behauen. Der eigentliche Sinn wäre demnach „so gerade, so sicher, so ohne Schwanken, wie der mit Anweisung versehene Steinmetzgeselle der vorgezogenen Linie folgt“. IV. P. M., *Fragment de Blanchandin et l'Orgueilleuse d'Amour*. Die neu gefundenen acht Stücke von je ungefähr 33 Zeilen auf einem Pergamentblatte gehören einer im Verhältnis zum Texte der drei bekannten Hss. breiteren Fassung an. V. A. Thomas, *Sur le sort de quelques manuscrits de la famille d'Este*. Weitere vier Hss. der durch den alten Katalog bekannten Sammlung (Rom. II 49) werden mit größter Wahrscheinlichkeit in heute bekannten verschiedener Bibliotheken nachgewiesen.

COMPOTES-RENDUS. Blau, *Zur Alexiuslegende* (G. P.). — A. Weselofsky, *Materialien und Forschungen zur Geschichte des Romans und der Novelle*, 2. Bd. (Th. Batioukoff giebt von dem russisch geschriebenen wichtigen Buche eingehend den Inhalt an). — *Lestorie des Engles solum la trans-lucion m. Geffrei Gaimar ed. by Hardy and Martin* (P. M. beurteilt Vorreden, Text und Übersetzung mit verdienter Strenge). — A. Piaget, *Martin Le Franc* (G. P.).

PÉRIODIQUES. *Revue des langues romanes*. Juillet-Sept. 1888 (P. M.). — *Zeitschr. f. rom. Phil.* XII 3—4 (G. P.). — *Archivio glottologico italiano* X 1, 2, 3 (Wichtige Bemerkungen über auslautendes frz. *f* aus *d*). — *Revue des patois gallo-romans* I 4, II 5, 6. — *Revue des patois* I 4, II 1, 2, 3. — *Gött. Gel. Anz.* 1889, 1. — *Lit. Centralbl.* 1884 Okt.—1887 Dez.

CHRONIQUE. Notizen über verstorbene Romanisten: Rönsch, Delius, Herrig, Hucher, Feist; über neue Unternehmungen, und neu erschienene Werke und Aufsätze (u. a. Kornmesser, die französischen Ortsnamen germanischer Abkunft; Seelmann, Bibliographie des Rolandsliedes; Krefsners Neubearbeitung von Kreyfsig; Schmitt, die Chronik von Morea; Reniers Ausgabe des Sercambi).

No. 71.

S. Berger, *Les Bibles provençales et vaudoises*. Der gelehrte Theologe kennzeichnet zunächst im allgemeinen die besondere in Südfrankreich zu Anfang des 13. Jahrh. verbreitete lat. Bibel, auf welche die zu besprechenden Übersetzungen zurückgehen, und bespricht dann die provenzalischen Texte (Lyon, Paris) und die waldensischen (Carpentras, Dublin, Grenoble, Cambridge, Zürich). Von dem Lyoner Text macht er wahrscheinlich, daß er die Abschrift einer Interlinearversion sei; der Pariser erscheint freier im Ausdruck und an manchen Stellen gekürzt; gewisse seltsame Mißverständnisse erklären sich am leichtesten aus irriger Auffassung der Lyoner Übersetzung. Jener scheint von den albigensischen Katharern gebraucht worden zu sein, mit deren Ritual er zusammengebunden ist, dieser dagegen den Waldensern gedient zu haben, wenn man aus der Beschaffenheit der Stellen schliessen darf, die durch Randzeichen als besonders bedeutsam angemerkt sind. Von den Waldenser Bibeltexten steht der von Carpentras (14. Jahrh.) obenan, ihm steht der weit jüngere Dubliner im Wortlaut ungemein nahe. Hinwieder gehören zusammen die Texte von Grenoble und von Cambridge, deren zweiter unvollständig erhalten ist und nie das ganze neue Testament umfaßt hat; sie stehen dem von Carpentras im Wortlaute sehr nahe, entfernen sich aber von ihm für den

Schluss der Apostelgeschichte, den sie in eigener Übersetzung geben, vermutlich weil ihre Vorlage hier lückenhaft war; auch die Vorreden der einzelnen Bücher sind selbständig wiedergegeben. Der Züricher Text ist der jüngste und zeigt eine Bearbeitung auf Grund des Erasmischen N. Testaments. Diese „waldensischen“ Bibeln sind in der That bei den Waldensern im Gebrauch gewesen, haben aber nichts Unorthodoxes in ihren Wortlaut aufgenommen. Beide Gruppen stehen einander nahe, beruhen auf nächstverwandten lateinischen Texten, ja die waldensische Übersetzung läßt sich als aus der anderen geflossen betrachten, nur daß ein ängstlicherer Anschluss an den latein. Wortschatz und stellenweise die Bevorzugung anderer Lesart des herbeizogenen Originals Abweichungen herbeigeführt haben. Auch über die Geschichte der einzelnen Handschriften, von denen genaue Beschreibungen gegeben werden, findet man wichtige Auskünfte in der sehr gelehrten Arbeit.

P. Meyer, *Recherches linguistiques sur l'origine des versions provençales du Nouveau Testament*. Der Lyoner Text wird dem Dep. Aude, der Pariser der Provence und zwar am ehesten dem Süden oder Südosten derselben zugewiesen.

Ders., *Fragment d'une version provençale inconnue du Nouveau Testament*. Das in Pugetville bei Toulon gefundene Blatt mit Stücken aus Matthäus und Marcus gehört einer, von den bisher bekannten verschiedenen Übersetzung zu, die sich durch natürlichen, leicht verständlichen Ausdruck vorteilhaft unterscheidet. Der Herausgeber legt dar, warum er sie dem Anfang des 14. Jahrh. und dem Süden der Provence zuweise. (Nach S. 523 hat Herr S. Berger eine prov. Übersetzung des N. Testaments gefunden, die aus derjenigen hervorgegangen scheint, welcher dieses Bruchstück angehört).

Arthur Piaget, *Pierre Michault et Michault Taillevent*. Der Verfasser zeigt, daß die beiden Namen zwei verschiedene Dichter des 15. Jahrh. bezeichnen, was öfters verkannt worden ist, und verzeichnet ihre Werke samt den Handschriften und Drucken, darin man sie findet. Jener gehört der zweiten, dieser, mit vollem Namen Michault le Caron dit Taillevent, der ersten Hälfte des Jahrh. an.

C. de Lollis, *Ricerche intorno a canzonieri provenzali di eruditi italiani del sec. XVI*. Aus der Handschrift M werden die Randbemerkungen von Colocci's Hand mitgeteilt, und es wird gezeigt, daß die diesem Gelehrten durch Equicola zur Verfügung gestellte weitere Handschrift, auf welche die meisten jener Noten Bezug nehmen, kaum eine andere als N gewesen sein kann, welches ja auch in Italien geschrieben und von Mantua gekommen ist. Aufser dieser Handschrift muß Equicola noch andere benutzt und mindestens noch eine an Colocci verliehen haben. (Es sei bemerkt, daß Cheltenham 1910 jetzt in Berlin ist). Es folgen Bemerkungen über Vatican. 4796, der Casasaglia's Übersetzungen von Gedichten A. Daniel's und Folquet's von Marseille enthält, und Vatican. 7182, der unter anderem jene Übersetzungen und einige Bruchstücke bekannter provenz. Gedichte (meist nach N) enthält. — Bemerkungen über die Noten von Bembo's Hand in K und Vermutungen über die Hss., auf welche dort Bezug genommen ist.

MÉLANGES. I. *Dehé*. Das Wort wird durch G. Paris überzeugend von *deshait* getrennt und in Übereinstimmung mit einer mündlichen Äußerung Bartschs als *dé hé* „Gottes Hafs“ gedeutet. Neben *déhé ait* hat mit Erhaltung



des *a* (in tonloser Stellung des ganzen Wortes) *deha ait* und sogar *dehait* bestanden, letzteres aber nicht etwa gleichbedeutend mit *dehé*, sondern mit dem Satze *dehé ait*; und es ist vorgekommen, dafs man zu diesem nicht mehr verstandenen *dehait* noch einmal *ait* gefügt hat. II. *Estaler*. Zu XVIII 131 wird nachgetragen, was auch Ztschr. XIII 330 angemerkt ist. III. *Parche*. Weiterer Beleg für das dunkle Wort. IV. *André de Paris et André le chapelain*. E. Trojel bekämpft mit guten Gründen die von Heller in einer Anmerkung zu seiner Ausgabe des Lambert von Ardres wiederholte Vermengung des aus vielen Dichterstellen bekannten Andrieu de Fransa (de Paris) mit dem Verfasser des Tractatus. — V. *Imitations pieuses de chansons profanes* (Alfred Jeanroy). — *Chansons pieuses du ms. de l'Arсенal* 3517 (P. Meyer). Die religiösen Lieder dieser Hs. sind in Raynauds Bibliographie übergegangen; sie gehören nur teilweise Gautier von Coinci. Zwei nach bekannten weltlichen Liedern gestaltete geistliche werden mitgeteilt). — VII. *Une version aragonaise d'Eutrope* (A. Morel-Fatio zeigt, dafs die aus einem Augustinerkloster in Lyon nach der Arsenalbibliothek gekommene handschriftliche Übersetzung auf den Johannitergrafsmeister Juan Fernandez de Heredia zurückgeht, dem man andere wichtige Kompilationen und Übersetzungen historischer Schriften verdankt). — VIII. *Notes sur le vocabulaire roumain* (Der Umstand, dafs im rumänischen Wortschatz und im Volksbewusstsein der Name der Tataren nicht ganz untergegangen ist, kann nicht überraschen; verständlich ist auch, dafs man von dem gewaltigen Volke, das einst im Lande geherrscht habe und auf das man Reste mächtiger Bauten zurückführt, manchmal als von „Riesen“ spricht. Die befremdende Thatsache, dafs man in ähnlicher Weise auch von „Juden“ redet, erklärt L. Shaineanu daraus, dafs das finnisch-tatarische Volk der Khazaren die mosaische Religion angenommen hatte und dreihundert Jahre hindurch einen jüdischen Staat in den Donauländern erhielt).

CORRECTIONS. *Remarques sur le texte du Poema del Cid* (Kr. Nyrop).

COMPTES-RENDUS. Bartsch et Horning, *La langue et la littér. frç.* (Mussafia giebt wertvolle Berichtigungen zu dem bekanntlich sehr unzulänglichen Glossar. Die von Scheler herrührende Deutung von *frizon* als *friture* im Songe d'Enfer 561 scheint mir nicht richtig. Das Wort heifst dort „unruhiges Verlangen“ wie RCambr. 2968 oder in Ruteb.<sup>1</sup> I 431, und hinter *langues* ist in Z. 560 ein Punkt zu setzen). — D'Ancona, *Poemetti popolari italiani* (G. Paris giebt einige bemerkenswerte Nachträge und Berichtigungen zu des Herausgebers gelehrten Einleitungen). — Söderhjelm, *Anteckningar om Martial d'Auvergne och hans Kärleksdommar* (Unter den Bemerkungen des Herrn G. Paris sei besonders hervorgehoben die über den Ausdruck *danse macabre*, der sich durch einen seltsamen Irrtum an die Stelle des richtigen *danse Macabré* gedrängt hat. Von der damit bezeichneten Sache läfst G. Paris eine besondere Erörterung hoffen). — *Jean-Antoine de Baïfs Psautier* herausg. von Groth (P. Meyer ist mit der Art, wie Baïfs Schreibweise im Druck wiedergegeben wird, nicht einverstanden und zeigt, dafs es der Herausgeber an der erforderlichen Sorgfalt hat fehlen lassen).

PÉRIODIQUES. *Revue des langues romanes*, oct. 1888—mars 1889. *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux* 1889, I (Besprechung einiger dort von Bourciez vorgetragener Etymologien). *Zeitschrift f. vgl. Sprachf.* X