Werk

Titel: Besprechungen

Ort: Halle

Jahr: 1895

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572572_0019|log90

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

BESPRECHUNGEN.

Henry R. Lang: Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal. — Zum ersten Mal vollständig herausgegeben und mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar versehen. — Halle a. S. — Max Niemeyer 1894. — CXLVIII u. 174 S. in 8°.

Dieser Versuch, eine gröfsere und innerlich zusammenhängende Reihe altportugiesischer Lieder des 13. und 14. Jahrh. in kritisch hergestelltem Texte herauszugeben, ist im Grofsen und Ganzen trefflich gelungen. — Zu dem mit Sachkenntnis und Bedacht behandelten Wortlaut der sämtlichen 138 uns erhaltenen Lieder des Königs D. Denis[1] [S. 13—107] nebst Varianten des Codex Colocci Brancuti [S. 107—112], der, begleitet von erläuternden Anmerkungen [113—142] als Dissertation gedruckt worden war, hat Lang später, nachdem seine Kenntnis Altportugals und der mittelalterlichen Lyrik sich erheblich vertieft hatte, im J. 1892 ein Glossar und eine wertvolle allgemeine Einleitung über die Anfänge und die Entwicklung der galizisch-portugiesischen Liederpoesie [I—CXLVIII], mit am Schlusse stehenden Nachträgen und Berichtigungen für den ganzen Band [171—174] hinzugefügt.

Erstrebt und erreicht hat er ein Doppeltes: erstens „späteren Herausgebern (natürlich des Gesamtliederbuches) den Weg zu ebnen"; und zweitens „die Frage nach dem Ursprung der galizisch-portugiesischen Lyrik der Lösung näher zu bringen".

[1] Die von Lang gewählte populäre Form *Denis* entspricht der von ihm durchgeführten phonetischen Schreibart, am vollkommensten, und ist vollauf berechtigt, da wir ihr auch im Cod. Vat. und Cod. C. Br. wiederholt begegnen: so im Liede Vat. 708; vor Nr. 80, 83, 89; im CCBr. 1533; an der Spitze der Seiten 41 bis 81, sowie im Indice vor Nr. 497, 553, 575 und 1533. Dazu noch *denys* im *razõament* zu Nr. 1043 und Vat. p. 44. Diese dissimilierende Aussprache mit dumpfem *e* in der ersten Silbe ist noch heute bei allen Ungelehrten die übliche und steht im Einklang mit der Aussprache aller übrigen Wörter, in denen die erste [Stamm-] und zweite [Ableitungs-] Silbe *i* hatten [*vevia dezia vezinho vesita melitar devino Felipe menino*]. Cfr. Lang Anm. zu V. 444. — Cornu bringt nichts darüber in §§ 66—78. Die vornehmere oder schriftgemäfsere Form *Dinis*, welche die wenigen benutzen, die sich einer *recta pronuncia* befleifsigen, überwiegt in den Adelsbüchern und in den Urkunden z. B. im Testament und Kodizill des Königs. [P. M. H.: *Scriptores* I 356, 361 und *Mon. Lus.* V.] — Alfons X benutzt bald *Denis*, bald *Dinis*. *Donis* — das im *razõament* zu Nr. 1058 vorkommt — scheint im 15. Jahrh. die beliebteste Form gewesen zu sein. Wenigstens findet sie sich fortwährend in den *Ord. Aff.* wo ihnen Gesetze des Dichter-Königs einverleibt sind. —

Die einschlägige Litteratur ist, Dank der Liberalität der Harvard-University, so gut wie vollständig benutzt worden. Was nicht erworben werden konnte, macht keine empfindliche Lücke aus, z. B. Braga's Band über die „*Trovadores Galecio-Portuguezes*", der viel weniger zuverlässig ist als die weit später geschriebene Einleitung zum Cancioneiro da Vaticana, von welcher sich Lang bei den Personalnachrichten über die Dichter mehrfach leiten und irreleiten lassen mufste. Dafs der Verfasser mit der modernen galizischen Sprache und Volkspoesie nicht noch vertrauter ist, kann man jedoch bedauern. Der *Cancionero Popular Gallego* von D. José Perez Ballesteros z. B. (3 Bde., Madrid 1885) und das reich von folklorischen Mitteilungen durchsetzte *Diccionario Gallego-Castellano* von D. Marcial Valladares-Nuñez (Santiago 1884) sind fast unentbehrliche Hülfsmittel. Hervorragende Dienste hat Jeanroy's so aufserordentlich anregendes Werk über die Ursprünge der frz. Lyrik geleistet, und die daran anknüpfende Meister-Studie von G. Paris. Mein im „Grundrifs" erschienener Abrifs konnte erst verwertet werden, als der gröfste Teil der Einleitung bereits in der Druckerei war. Nur in den Fufsnoten von Seite CVII an wird er zitiert, und hat auf die Fassung des Schlufskapitels eingewirkt. Vielfach treffen Lang's Ergebnisse und Urteile mit den meinen zusammen, was bei methodischer und gründlicher Durchforschung gar nicht anders sein konnte. In gar manchen Einzelheiten verbessert er mich (s. u.); in anderen habe ich ihn zu berichtigen; noch häufiger mufs ich Aussagen und Entscheide, die wir beide übereinstimmend gethan haben, als irrige nachweisen. Recht vieles bleibt aber noch immer unentschieden, und bedarf erneuter eingehender Behandlung. Im Allgemeinen war und bin ich mehr darauf aus, das spezifisch Nationale in den Liedern herauszufinden, während Lang gerade die konventionelle Seite d. h. die Entlehnungen aus den franz. Litteraturen zum Ausgangspunkt und eigentlichen Gegenstand seiner Untersuchung gewählt hatte, durch Jeanroy dann zur erneuten Beschäftigung mit den volksmäfsigen Weisen geführt wurde, und bei der Abfassung des Schlufskapitels unter dem Eindruck meiner, in manchen Punkten abweichenden, wie gesagt, die heimischen Elemente hervorhebenden Darstellung stand. —

Ein völlig abgeklärtes, einheitliches und abschliefsendes Werk suche man daher auch in dieser Einleitung noch nicht. Auch Lang steuert nicht in gerader Linie auf ein bestimmtes Ziel los, den Leser an sicherer Meister-Hand führend. Seine Ueberzeugungen bilden sich erst im Laufe der Arbeit und zwar unter wiederholten Schwankungen. Wichtiges und Unwichtiges wird nicht von vorn herein als solches erkannt, sondern gleichmäfsig stark betont. Interessante Nachweise von Uebereinstimmungen der altport. Poesie mit der heimischen Volksdichtung werden fortwährend von solchen mit nord- und südfranzösischer Kunstpoesie durchkreuzt, ganz abgesehen davon, dafs die Einzelberichtigungen der eigenen Aussagen sich durch das ganze Werk hinziehen.[1]

---

[1] Nachbesserungen zum Texte bringen Index wie Glossar; zum Text und Glossar steckt mancher Zusatz in den Anmerkungen; alle drei werden in Kleinigkeiten in der Einleitung berichtigt; innerhalb dieser bringen die letzten Kapitel gar manche Vervollständigung und Vervollkommnung zu den ersten; die Nachträge schliefslich ändern dies und das an allen Teilen des Werkes. — Die Art der Berichtigung ist dabei oft etwas unbequem, da sie still-

Kurz die Argumentation bewegt sich in beunruhigenden Wellenlinien, die oft zum Zick-zack werden, auf und ab; und am Schlusse klingt manches erheblich anders als zu Beginn. Dementsprechend ist auch der Ton, in welchem die kritischen Erörterungen über die Meinungen seiner Vorgänger angebracht werden, selten ein entschiedener, weder wo Lang sich mit der unumstöfslichen, von Bellermann, Wolf und Diez verfochtenen These beschäftigt „die altportug. Hof- und Kunstpoesie habe sich unter dem Einflusse und nach dem Muster der provenzalischen gebildet", noch wo er Monaci's Gegenansicht „ein wesentlicher Teil der Lieder sei zu Hause erblüht, dem peninsularen Volksmunde abgelauscht und blofs in veredelte Formen gegossen worden", als unsachgemäfs anficht (S. IX—LXXVII und LXXVIII), den „rein höfischen" Charakter auch der Frauenlieder so stark betonend, dafs man schier meinen mufs, er gehöre zu denen, welche diese Frauenlieder durchaus „fremden Ursprungs" haben wollen, während er schliefslich doch fast zu derselben Erkenntnis wie Monaci kommt und die betreffenden Gedichte als mehr oder weniger frei nachgebildete heimische Volkslieder bezeichnet; noch auch wo er (S. LXXX) Paul Meyer's Satz flüchtig bespricht, die Aehnlichkeiten zwischen den portug. und anderen romanischen volksmäfsigen Weisen brauchten nicht auf Nachahmung zu beruhen, sondern könnten Folge gemeinsamen Ursprungs und Urgrunds sein. Besonders aber wo er zögernd (S. XXVI—LXXVIII) Jeanroy's verführerische, gewagte, nicht an zwingenden Gründen geankerte Gedanken über die Abstammung aller portug. volksmäfsigen Dichtungsarten von der nordfranz. Liederpoesie bekämpft; und die bedeutsame Frage, ob sich nicht etwa zwei zeitlich verschiedene Infiltrationen nordfranz. Dichtkunst annehmen lassen, — eine frühe unter den Grafen Raimund und Heinrich von Burgund (oder noch vorher durch die Sankt-Jakobs-Waller) von Volksmund zu Volksmund, welche die auffällig archaischen Züge der von höfischen Anschauungen verhältnifsmäfsig reinen portug. Lieder erklären würde, und eine späte bewufste, von Hof zu Hof, unter Alfons III. Denn er beantwortet sie erst mit einem ja, das wie nein klingt, hernach gar nicht weiter in Betracht gezogen, am Ende aber als erwiesen verwertet wird.

Ueber seine eigenste Meinung betreffs der Ursprungsfrage bleibt der Leser daher bis zum Schlusse im Ungewissen. Erst da scheint es ihm sicher, dafs sich für Lang selbst als Facit seiner Untersuchung ungefähr Folgendes ergiebt: Da einerseits weder in der altfranz. Poesie, welche der Blüte der galizisch-portug. Lyrik vorausging, noch sonstwo, eine Gattung von Liedern nachgewiesen sei, aus der sich die charakteristischen Züge der volksmäfsigen portug. Lieder — d. h. die durch Parallelismus des Gedankens wie Ausdrucks und der Assonanz gekennzeichneten Wiederholungen der Frauenlieder — herleiten liefsen, während andrerseits die in Galizien und Portugal noch heute lebendige Volkspoesie sachlich wie formell nicht wenig Uebereinstimmendes und Anklingendes biete, so dürfe man auf traditionellen Zusammenhang beider schliefsen, und jene Lieder, mitsamt den sonstigen

---

schweigends vor sich geht. — Man vergleiche z. B. Lied CXII, die Auseinandersetzungen auf S. 138 und S. CXVIV Z. 20; oder Lied C., S. 173 und S. CXXXII Z. 26; oder Lied 9 und S. CXXXII sowie die Listen der Reimsysteme auf S. CXXXIII und CXXXVI mit den Liedern selbst.

ihnen naheverwandten Refrain-Liedern — d. h. zwei Drittel des ganzen Liederschatzes — trotz der oft genug darin zu Tage tretenden höfischen Anschauungen konventioneller Lyrik, für heimischen Ursprungs erklären. Von ihren charakterischen Eigenschaften hätten sie aber den höfischen Minne- und Meisterliedern d. h. den *Cansós*, so vieles mitgeteilt, dafs sogar diese, die, wie nachgewiesen, ganz offenbar auf provenzalischen Anstofs entstanden und sich nach prov. Vorbild, z. T. aber auch unter nordfrz. Einflusse entwickelten, nicht eitel Nachahmung seien. Wirklich Lehngut seien nur einige, durchschnittlich selten gepflegte Dichtgattungen wie die Tenzone, das Sirventes, das Descort, das Lai, die höfischen Pastorelas, die *gesta de maldizer*, und, Dank der ersten alten Infiltration franz. Gesänge, die monologistischen Tagelieder und einige schlichte Pastourellen, in welchen eine Hirtin singend auftritt. Selbst in ihnen sei jedoch die Nachahmung eine blofs oberflächliche. Und die durch Reichhaltigkeit und reizvolle Originalität ausgezeichnete galizisch-portugiesische Lyrik nähme somit eine durchaus selbständige Stellung in der Kunstpoesie ein". —

Wie und woher es kommt, dafs Lang's Dissertation nicht so deutlich und geschickt wie man wünscht auf diese Schlufsfolgerung vorbereitet? Der Grund seiner Urteils-Schwankungen, die sich übrigens in ähnlicher Weise, nur in umgekehrter Reihenfolge, bei Jeanroy finden, (trotz seiner entschiedenen Parteinahme für Frankreich als den Mutterboden aller typischen Formen der romanischen Lyrik) liegt, aufser in der Art wie Lang sich zuerst seine Aufgabe gewählt und sie hernach abgeändert hat, in der Natur der Sache. Denn ist es schon an und für sich schwer, so nicht unmöglich, zweifellos festzustellen was in einer alten Lyrik ursprüngliche und heimische Volksschöpfung und was spätere und fremde Kunstzuthat ist, und wie beide auf einander einwirkten, so besonders im dichterisch begabten, und sentimental veranlagten galizischen Portugal, das allem Anschein nach thatsächlich, lange vor Beginn der Hofpoesie, eine in einheimischen Ueberlieferungen wurzelnde Frauen-Dichtung besafs, fremden (vorzugsweise süd- und nordfranz.) ihm mündlich und schriftlich zukommenden Einflüssen aber trotzdem frühe offenstand und geneigt entgegenkam; die ausländischen Kunst- und Kulturprodukte aber jederzeit mit Herrenwillkür behandelt hat, sie als *materia prima* zu Nachahmungen benutzend, höchstens unter Beibehaltung der konstruktiven Grundform, das Uebrige aber frei wie sein Eigen, dem Milieu gemäfs umgestaltend, so dafs in allen schönen Künsten vieles unzweifelhaft aus fremdem Samen Erstandene doch national aussieht (z. B. *Estylo manoelino*). Die Gelehrten selbst aber sind noch keineswegs einig, weder darüber wer eigentlich in der Dichtkunst Eigentumsrecht auf eine Erfindung hat, ob der welcher sie überhaupt zuerst ob auch unsicher tastend versucht, oder der welcher ihr später eine neue eigenartige Kunstform giebt; noch auch darüber, ob so primitive Gebilde wie ein den Tanz begleitendes, reimendes Zeilenpaar mit Kehrreim (das der Grundstoff zum franz. Refrain-Rondet gewesen zu sein scheint, und zweifelsohne der Grundstoff nicht nur der Parallelstrophenlieder sondern aller Motes und der sie erläuternden Voltas und Glosas (Vilancetes und Cantigas) gewesen ist) nur ein Mal an einer Stelle, oder an verschiedenen Punkten zugleich entstanden sein kann. —

Eine genaue Inhaltsangabe und Besprechung der Einleitung würde sehr viel Raum beanspruchen. Ich hebe deshalb nur die Grundlinien hervor; und behandle einige Punkte, in denen ich abweichender Ansicht bin.

Nach kurzen Worten über die für die Textgestaltung benutzten Vorlagen (I—V) beschäftigt Lang sich mit denjenigen Quell-Dokumenten, welche von Monaci als zur Lösung der Ursprungsfrage geeignet bezeichnet worden sind (IX—XX) und zeigt, dafs sie für diesen Zweck keinen Wert haben. a) Die Prosa-Bemerkungen, welche die Troubadour-Gedichte begleiten, geben keinerlei Auskunft über das Entstehen der Poesie am Hofe. b) Der fragmentarische metrische Traktat, dessen Bedeutung von Monaci zu hoch veranschlagt wird, entstand erst gegen Ende des 14. Jahrhs. Der Verfasser kannte die Terminologie der katalanischen Metrik [*palavras perdudas = bordons perduts*] und die der franz. [*talho = taille*]. Seine Lehrsätze sind *post festum* aus den Gedichten abstrahiert und sehr unzuverlässig. c) Aus der litterarhistorischen Skizze des Marques de Santillana aber erhellt deutlich, dafs der Verfasser gerade die erste alte, galizisch-portugiesische Hofdichtung gar nicht anders als von Hörensagen und aus unbestimmten Kindheits-Erinnerungen gekannt hat. —

Da auf diesem Wege also nichts zu erreichen ist, wird die portug. Geschichte zu Rate gezogen, behufs Feststellung der Beziehungen Frankreichs zum Nordwesten der Halbinsel, seit Karls des Grofsen Schutzherrschaft über Asturien. D. h. es wird kurz und bündig das Wissenswerteste über die nord- und südfranz. Krieger, Pilger, Kolonisten und Gelehrten mitgeteilt, welche franz. Kultur südwärts trugen (XXI—XXIV). Daran schiefst sich eine Uebersicht über die prov. Troubadours, die auf der Halbinsel gewesen sind und die peninsularen Ritter zur Nachahmung ihrer Kunst gereizt haben können (XXIV—XXVII). Von Gavaudan ist nicht die Rede. Dafs Marcabruns sich am Hofe des ersten portug. Königs aufgehalten habe, wird mit Braga angenommen (XXIV), später jedoch (CXLIII) wieder geleugnet.

Es folgt der Versuch, in Braga's Spuren, doch auf Grund eigener und mühseliger Benutzung der Adelsbücher[1] und Urkunden[2] und der darauf begründeten Geschichtswerke,[3] sowie durch Ausdeutung der Gedichte, glaubwürdige Daten für das Leben und Wirken der galizisch-portugiesischen Dichter zu gewinnen und ihr Alter, ihre Reihenfolge und Nationalität fest-

---

[1] P. M. H.: *Scriptores I, Livros de Linhagem.*

[2] P. M. H.: *Leges et Consuetudines; Scriptores; Inquisitiones.*

[3] Brandão, *Monarchia Lusitana* und Herculano, *Historia de Portugal.* Hier will ich einen Wunsch und eine Klage anbringen. — Im Quellen-Verzeichnis wird die erste Ausgabe der *Mon. Lus.* gebucht, und zwar nur *Parte V* (welche 1650 gedruckt ward) obwohl auch Parte IV (erschienen 1632) sehr ergiebig benutzt worden ist. Sämtliche Stellenangaben Langs beziehen sich aber auf die späteren Ausgaben von 1752 und 1725 und sind somit für den Besitzer der ersten Drucke wertlos! Nur in den Nachträgen scheint Lang diese letzteren vor Augen gehabt zu haben. — Ob wir nicht mit Rücksicht auf die knappe Zeit unserer Leser von nun an lieber auf Livro und Capitulo verweisen, die sich ja in beiden Ausgaben entsprechen? — Auch das Nachschlagen in Herculano ist, bei der Verschiedenheit der Druckeinrichtung der Ausgaben eine recht beschwerliche.

zustellen. Z. T. ist dieser Versuch gut gelungen. Doch sind gerade hier begreiflicherweise, noch zahlreiche Lücken geblieben und Irrtümer untergelaufen. Auf einige davon gehe ich hernach ein. —

Das Ergebnis ist, dafs Lang mit de Lollis das älteste datierbare Gedicht, das Braga (p. XXVIII) schon 1204 entstanden glaubte, kurz nach 1214 ansetzt,[1] den Anfang der Kunstpoesie jedoch — „da jegliche Poesie älter ist als ihre frühesten uns erhaltenen Proben" — ins letzte Viertel des 12. Jahrhs. verlegt; als ihre Voll-Blüte aber die Mitte des 13. Jahrhs. bezeichnet.

In zwei gesonderten Kapiteln wird dann a) vom Inhalt (S. XLII—CVII) und b) von den Formen der galizisch-portugiesischen Poesie gehandelt (S. CVII—CXLII). Dabei wird die von den Liederbüchern gebotene und durchaus gerechtfertigte Dreiteilung in höfische Minnelieder (*cantigas de amor*), Frauenlieder (*cantigas de amigo*) und Spottlieder (*cantigas de escarnh' e maldizer*) beibehalten.

I. Wie Denis und andere Troubadours ausdrücklich bezeugen und wie die Kritik einstimmig anerkannt hat, ist das sich meist in jambischen Zehnsilbnern bewegende Minnelied — die *cansó* oder mit port. Bezeichnung *cantiga de amor* [XLII—LXIII] — *em maneira de proençal* verfafst, und strotzt, ihrer Herkunft entsprechend, geradezu von konventionellen, formelhaften, höfischen, den *troubadours* und *trouvères* entlehnten Gemeinplätzen. Das wird an vielen Dutzenden von zum gröfseren Teil selbst gesammelten, zum kleineren schon von Jeanroy und Diez angeführten Beispielen nachgewiesen. An der Aneignung des tieferen Sinnes und Geistes der Minnedichtung hinderten jedoch die stark abweichenden sozialen und geistigen Zustände des Landes, in welchem das feudale Rittertum nicht recht Wurzel gefafst hatte. Nach den augenfälligsten traditionellen oder typischen Zügen der süd- und nordfranz. Kunstlyrik hat Lang ebenso vergeblich gesucht wie Andere vor ihm. Es fehlt der Natureingang; die Verherrlichung des Frühlings; das Gefühl stolzer Freude, welches die Liebesleidenschaft zur Minnezeit in den prov. Dichtern entfacht; der ritterliche Ehrbegriff; die Verheimlichung des Namens der Geliebten; das Spielen mit Versteckнamen; die Gestalt des Spähers und Verleumders, und die des eifersüchtigen, verhafsten Ehemanns, da in Portugal die gefeierten Damen junge Mädchen, und nicht verheiratete Frauen, waren. Es fehlt vor allem der Gedankenreichtum und der nur bei relativ hoher Bildung mögliche Bilderschmuck der provenz. Dichtung. Ein sehr vaguer und abstrakter Idealismus kennzeichnet die port. Auffassung höfischer Minne. Stete Wiederholung weniger, einfacher Gedanken in schlichter, milder und mafsvoller Sprache, unter leisen Variationen, ist ihr eigentliches äufseres Kennzeichen. —

Wirkliche Uebertragung ganzer Gedichte, oder auch nur wörtliche Aneignung von schönen Stellen im Umfang einer Strophe, kommt ebenso selten vor, wie ganz genaue Nachbildung metrischer Vorlagen. So gewifs zu fast jeder Idee, jedem Motiv — der Seele jedes höfischen Minneliedes — mindestens ein Parallelstück nachzuweisen ist, und auch zu den meisten Teilstücken des Ausdrucks, so gewifs ist doch im Allgemeinen die Aehnlichkeit zwischen ganzen port. und franz. Gedichten nicht grofs und nicht

[1] Vgl. dagegen: Grundrifs §§ 30 und 31.

eigenartig genug um direkte und bewuſste Entlehnung anzunehmen. — Und so gut Lang gegen Jeanroy polemisiert, weil er die dionysische Strophe *„Madre, moiro d'amores que mi deu meu amigo Quando vej' esta cinta que por seu amor cingo* (Denis Nr. 91) als direkt aus dem von Adam de la Halle (258) verwerteten Mottet *„Chainturele, mar vos vi! Au deschaindre m'ochies!"* (p. LXXII) entstanden bezeichnet hat, so gut oder noch besser könnte man mit ihm rechten, wenn er den Spielmann Martim, mit dem seltsamen Namen Moxa, sein Lied *„Amor, de vos bem me posso loar"* (Nr. 891 = Vat. 476)[1] nach Peire Cardinal's *„Ar mi puesc ieu lauzar damor"* (Rayn. III 438) modeln läſst. Denn mit dem Ende jener Zeile ist auch die Aehnlichkeit der beiden fraglichen Gedichte da. Ironisch scherzend dankt nämlich der gar nicht verliebte moralisierende Sirventes-Dichter dem Liebesgott in langer kunstvoller Kanzone dafür, daſs er ihm nicht den Schlaf raube noch den Appetit verderbe, während der verliebte Portugiese ernsthaft, in drei variierenden Wiederholungs- und Refrain-Strophen Amor dafür dankt, daſs er ihm eine treffliche Herrin gegeben habe, daran aber die übliche Klage knüpft, sie sei maſs- und mitleidslos und quäle ihn unbändig. Mit gleichem Recht könnte man das erste Lai des Liederbuches (CCBr. 1) *„Amor des-que m'a vos cheguei, Bem me posso de vos loar"* für eine Nachahmung nach jener Schablone erklären. Und mit viel gröſserem lieſse sich — obwohl Martim Moxa (den ich übrigens für einen späten, nachalfonsinischen Dichter, und zwar für einen Aragonesen halte), thatsächlich den Rügeliedern des Peire Cardinal nachstrebt —[2] ein ganz anderes Gedicht, in welchem ein anderer Troubadour trotzig und schelmisch beteuert, er sterbe nicht vor Liebe, als durch Cardinal's Widerspruchslied angeregt, klassifizieren. — Nein, die Gesamtheit der von Lang bis jetzt ausgeführten Vergleichungen, erschüttert wenig die von mir durch eigene Untersuchung gewonnene Ansicht, daſs Gleichheit des Ausdrucks meisthin gerade da fehlt, wo die Gedankenfolge eine ähnliche ist; wo aber einmal ein Passus treue Wort-Wiedergabe bekannter franz. Zeilen zu sein scheint, entferne er sich von ihr durch eine abweichende Weiterführung, die den Sinn gänzlich umgestaltet. Die unleugbaren und sehr zahlreichen Reminiscenzen seien fast immer nur vague Nachklänge. —

Der auffälligste Gleichklang ist für mein Ohr immer noch der zwischen dem altital., im Decamerone (V. 10) aufbewahrten Volks- oder Modeliedchen: *„Londa del mare Mi fa gran male"* und dem port. des Klerikers Rui Fer-

---

[1] Beim Zitieren der altport. Gedichte sollten wir uns nicht der modernen Zahlen bedienen, welche das Gesamtliederbuch in drei Teile zerreiſsen, sondern, im Vorausblick auf die Gesamtausgabe, die wir zu erstreben haben, unter Benutzung des wertvollen Indice, die alten durchgehenden darin erhaltenen Zahlen anführen, die uns den Zusatz C. Vat. — CCBr. — oder C. Aj. ersparen. — Ich thue es zwar, füge aber, so lange die Neuerung nicht anerkannt und mein Generalindex nicht veröffentlicht ist, die Spezialzahlen in Parenthese hinzu.

[2] Anklänge an manches moralisierende Sirventes dieses ritterlichen Kanonikus, der in König Jakob von Aragon einen Gönner fand, sind unzweifelhaft. Vat. 481 erinnert z. B. durch seinen Gegenstand und die selten kunstvolle Strophenform an *Falsedatz e desmesura* (Rayn. IV 338), *Tartarassa ni voutor* (R. 357) und andere (R. IV 343, 337, 350).

nandes „*Maldito sea 'l mare Que mi faz tanto male,* (Nr. 903. = Vat. 488) obgleich auch er kein vollkommener ist. —

Uebrigens weist auch Lang, in einer Fuſsnote die Auslegung als falsch zurück, er wolle behaupten, den port. Dichtern hätten wirklich alle zum Vergleich herbeigezogenen Stellen zum Vorbild gedient (p. XLVIII Anm. 1). — Die verheiſsene ausführliche Arbeit über den Gegenstand wird selbstverständlich sehr willkommen sein, da erst die erschöpfende Behandlung volle Sicherheit bringen, und unter anderem klar stellen wird und muſs, ob die nord- oder die südfranz. Einflüsse überwiegen, und ob die peninsularen Hofdichter wirklich — wie mir scheint — bei denjenigen Provenzalen Anleihen gemacht haben, die persönlich am Hofe der leonesischen, kastilischen und aragonesischen Könige gewesen sind, oder ob sie den gesamten prov. Liederschatz kannten und ausnutzten. —

Auf einige der Züge, welche der galizisch-portug. Erotik eigentümlich sind, wie das wild ketzerische Hadern und Rechten mit Gott (S. LIX), das häufige Anrufen des Teufels bei Liebespein (LXII), das Närrischwerden vor Liebe (LVI) wird hier bereits hingewiesen.

II. In helleres Licht werden diese nationalen Elemente später gerückt, bei Besprechung der *Cantigas de amigo* (LXIII—CIII) d. h. eben jener von der Kritik von jeher als volksmäſsig oder volkstümlich bezeichneten Freundes-Lieder, welche Frauenszenen vorführen, in deren Mittelpunkt das noch unter der Obhut der Mutter befindliche, heiſs und treu liebende Mädchen steht, das fast immer als Redende, bisweilen aber auch als Angeredete, oder im Zwiegespräch vorgeführt wird. Hier ist es wo die Entscheidung darüber, ob diese Gedichte heimischen oder fremden Ursprungs sind, so schwer fällt. Zuerst wird wiederum auf die in den Gedanken und in der Ausdrucksweise klar zu Tage tretenden Aehnlichkeiten und Bezüge zu den *Cantigas de amor*, d. h. auf die höfischen Anschauungen und Motive, welche sie reichlich aufnahmen, hingewiesen und scharf betont, daſs ausnahmslos alle uns erhaltenen Frauenlieder Kunstgedichte sind: nicht nur die, welche formell zu den Meisterliedern gehören, sondern auch von den Refraingedichten sowohl alle aus 3 und 4 Strophen von je 4—8 Zeilen bestehenden (die Lang nach Jeanroy mit dem prov. Namen Ballade oder Ballette belegt), als auch die ihnen inhaltlich im Wesentlichen gleichen, aus zweizeiligen Parallelstrophen bestehenden, die er *serranas* nennt — gleichviel ob es Morgenlieder, Pilgerlieder, Scheidelieder, Nonnenlieder (?) und Botenlieder sind. Kunstgedichte, und zwar bei Hofe, von Männern verfaſste, die mehr als einmal ihre Namen selber anführen. Kunstgedichte, von denen verschiedene nicht selten eine zusammenhängende Gruppe bilden. Kunstgedichte, in denen die als Redende eingeführten Mädchen hie und da erzählen müssen, ihre Freunde hätten Lieder auf und für sie verfaſst, und diese wollten sie nun auswendig lernen und absingen.

Mit Recht also. Und doch geht Lang hier im Sinne Jeanroys — meinem Gefühl nach — zu weit.

Was bedeutet es, Lieder als Kunstgedichte im vollsten Sinne des Wortes zu bezeichnen (LXIV, LXV, LXXIV, LXXV) und ihren „durchaus künstlichen Charakter" wieder und wieder hervorzuheben — wenn hernach doch durch Beibringung zahlreicher Parallelen aus dem heu-

tigen portug. Volkslieder-Schatze nachgewiesen wird, dafs sie diesen heimischen Produkten, bald was die Form, bald was den Inhalt und Ausdruck betrifft, zum Verwechseln ähnlich sind? und wenn Lang sie am Schlusse seiner Arbeit selber sogar nicht nur wiederholt als volksmäfsig, sondern als volkstümlich, bezeichnet und einer cantiga des Spielmanns Joam Zorro sogar den Namen Volkslied beilegt? — So schroffe Widersprüche waren doch leicht zu vermeiden.

Doch weiter! Nachdem Lang die Vergleiche mit prov. Gedichten und besonders mit nordfranz. Kunst-Liedern und aus den Pastourellen und Romanzen geschöpften Refrains wohl ein Dutzend Mal mit Hinweisen auf port. Coplas durchsetzt und immer deutlicher gemacht hat — halb ohne es zu wollen — dafs die in den *cantigas de amigo* auftretenden waschenden, wasserschöpfenden, das Haar strählenden, tanzenden, wallfahrenden, Heerden weidenden, spinnenden „Damen", wie in den ihnen angedichteten Handlungen so in den ihnen in den Mund gelegten Worten und Gedanken nicht in Widerspruch, sondern in Einklang mit portug. Volksgeist und portug. Volkssitte stehen — erklärt er, natürlich immer noch vorsichtig „zur Gewifsheit liefse sich trotzdem die Vermutung nicht erheben, das Frauenlied wurzle in einer einheimischen, vor dem Beginn der Kunstlyrik blühenden Volkspoesie. Dazu fehlten Proben derselben, und alte Berichte über sie. Auch wären die gesellschaftlichen und sittlichen Zustände Nordwest-Spaniens vom 9. bis 13. Jahrh. nicht genügend bekannt". Doch versucht er es immerhin jene Vermutung wenigstens wahrscheinlich zu machen.

Zu diesem Zwecke verweist er in erster Linie darauf, dafs der von den Westgoten nach Spanien gebrachte griechisch-syrische Ritus dramatische Elemente enthielt, welche frühe das Eindringen von weltlichen Gesängen, Tänzen und Mummereien in den Gottesdienst begünstigten. Aus Gesängen in volksmäfsigem Latein aber mufsten solche in der Vulgairsprache hervorgehen. Besonderen Glanz entfaltete der Kultus im Königreich Galizien, dessen Macht und Bedeutung in den ersten Jahrhunderten der Rückeroberung naturgemäfs hervorragend war und dessen Wallfahrtsort Santiago de Compostella besonders seit 1007 Schaaren von Pilgern anlockte. Sätze aus Concilsbeschlüssen (Braga 563; Lugo 572; Toledo 589) und Berichte aus der Hist. Compostel., auf welche Lang im Anschlufs an Schack I 74—75 hinweist, stellen aufser Frage, dafs die Gesangs- und Dichtkunst (wie Tanz und Musik) in Alt-Galizien gepflegt wurde. Vulgairlieder und Chöre singender Frauen (*choreas psallentium mulierum*) werden i. J. 1116 als galizischer Brauch erwähnt.[1] —

Und so spärlich diese Nachweise auch sind, hier ruht der Schwerpunkt von Lang's Arbeit. Als kaum zu bezweifeln nimmt er an, dafs zwar nicht ganz ohne Einflufs der fremdländischen Pilger und der burgundischen Grafen, aber doch vorwiegend selbständig sich schon im 12. Jahrh. eine religiöse Dichtkunst entwickelte, welche die Grundlage und notwendige Voraus-

[1] Colho's wertvolle Auszüge aus den *Constitutiones* im *Bol. da Soc. Geogr.* (1881; II 6) sind Lang unbekannt geblieben. — Gröber's reichhaltige Festgabe „*Zur Volkskunde aus Concilsbeschlüssen und Capitularien*" (1893), welche daran erinnert, dafs auch auf frz. (wie auf ital.) Boden heidnisch anmutende Frauen-Tänze und Gesänge bei Kirchenfesten wiederholt verboten wurden [*chorus .. cantica puellarum in ecclesia*], konnte er nicht kennen.

setzung für die *Cantigas de Maria* Alfons' X bildet, und seine Bevorzugung der galizischen Sprache erklärt, andrerseits aber auch die Ausbildung weltlicher Gesänge förderte. Der vielleicht fruchtbare Gedanke, die formelhafte, die Wirklichkeit verschleiernde Darstellungsweise, welche die altportug. Dichter dem Liebesleben zu Teil werden lassen, hinge möglicherweise von rituellen Gebräuchen ab, bedürfte ausführlicherer Behandlung. — S. u. virgo und alba. —

In zweiter Linie beschäftigt sich Lang mit der hochbedeutsamen Uebereinstimmung zwischen den alten und späteren Parallelstrophen-Liedern, d. h. mit der seit Duran und Diez oft besprochenen, in Asturien gesungenen *Danza-prima*-Romanze, und *„Ay Juana cuerpo garrido"*, den anklingenden Liedern bei Gil Vicente, den von Leite de Vasconcellos in Rebordaïnhos aus dem Volksmunde aufgelesenen archaischen Weisen, sowie den galizischen *muïnheiras* (nach Milá), und kommt, wie andere vor ihm,[1] zu dem Schlusse, dafs mündliche Ueberlieferung jene Volkslieder in dem vom Ozean bis zum Mondego reichenden, also die portug. Provinzen Minho, Tras-os-Montes, Douro und Beira einbegreifenden Altgalizien, vom 12. bis ins 19. Jahrh. hinein fortgepflanzt hat.[2]

III. Die dritte altport. Liedergattung, welche die persönlichen Rügelieder umfafst, kommt sehr kurz fort. Was daran Nachahmung ist, wird nicht untersucht. Immerhin geht aus Lang's Bemerkungen hervor, dafs er auch die satyrische Ader der Minnedichter als nationale Anlage betrachtet, und damit Bescheid weifs, dafs die *descompostura* d. h. das Schmähen in gebundener und ungebundener Rede als „nationale Einrichtung" bis zur Stunde gepflegt wird. —

Der belangreiche selbständige Abschnitt über die Form der portug. Gedichte führt ungefähr zu den gleichen Resultaten wie der erste. Auch mit Rücksicht auf Metrum, Reim, Silbenmessung, Strophenbau wird einerseits auf die nord- und südfranz. Muster (besonders was den jambischen Zehnsilbner anbelangt) und andrerseits auf die galizisch-portug. Volkspoesie Bezug genommen. Der 9 und 10 Silbner mit anapästischem Tonfall sowie der trochäische 10 und 12 Silbner werden (nach Milá) als Lieblingsmafse gewisser heimischer Verse nachgewiesen. Die Volkstümlichkeit des *leixa-prem* wird anerkannt. Die der weiblichen Vokal-Reime desgleichen. — Den Refrain-Gedichten mit 3 und 4 Strophen gegenüber wird die Uebereinstimmung ihres

---

[1] S. Grundrifs §§ 20. Die jüngeren, in spanischen Litteraturwerken vorkommenden Proben werden nicht erwähnt: weder der *Cossante* des *Diego Furtado de Mendoza*, noch die im *Canc. Musical* aufbewahrten Lieder (50, 259, 427, 428, 437, 458); noch das von Castillejo [Bibl. de Aut. Esp. 32 p. 115] geformte Tanzlied. — Das galizische, sich im Dreiviertel-Takt der *Muïnheiras* bewegende zum Tanz von *serranos* und *serranas* gesungene Gedicht, welches der in Portugal und Galizien so bewanderte Tirso de Molina seiner *Mari-Fernandez* eingefügt hat [Bibl. V 116] und das neuerdings von Baist in die Discussion hineingezogen ward (Grundrifs IIb S. 390), besteht aus sechs assonierenden, innerlich und äufserlich zusammenhangslosen Distichen (ohne Kehrreim).

[2] Ob das Auseinanderreifsen der Betrachtungen über Form und Inhalt der Parallelstrophenlieder vorteilhaft ist, wird mancher bezweifeln. S. p. LXXIX, XCIII—CIII und CXXXVIII—CXLII.

Baues mit dem der franz. *Balette* festgestellt; bloſse Entlehnung jedoch nicht für wahrscheinlich gehalten, da auch in ihnen die Gedankenwiederholung ein vom Französischen scheidendes und für heimische Beeinflussung zeugendes Moment abgiebt. Erschöpfend ist auch hier die Darstellung nicht, obwohl manche Einzelheit ihren Platz schon im Kapitel über den Inhalt gefunden hatte. Auch hier verspricht Lang ein ausführliches Werk, von dem man sich viel versprechen darf, und liefert es uns hoffentlich recht bald!

Wenn also die Einleitung auch völlig neue, vorher noch nicht ausgesprochene Gedanken kaum enthält, so wird doch durch Beleuchtung von neuen Standpunkten aus die Klarlegung von drei oder vier Punkten gefördert: Galizien als Wiege einer geistlichen und weltlichen Volkspoesie; die daraus hervorgehende Bevorzugung des galizischen Dialekts; der Zusammenhang mit dem modernen Volkslied und die Begrenzung der Gebiete, auf welche sich die Nachahmung der franz. Poesie erstreckt oder beschränkt. — Viel Brauchbares zur Chronologie und Gutes zur Poetik geht daneben her.

*

Ich wende mich nun zu denjenigen Punkten wo unsere Meinungen aus einander gehen.

Zuerst einige Bemerkungen zu den chronologisch geordneten Dichterlisten (XXVII—XLI), die übrigens im Verlauf der Arbeit auf S. LXXIX, CXVIII, CXXIX, CXXXII und CXLII noch manchen Zusatz erhalten haben.[1]

Joam Soares de Pavha. Lang nennt ihn *Panha* (S. XXVII und LXXIX) wie vor ihm Andere gethan haben (z. B. de Lollis und Braga,[2] im Verlaſs auf die Genauigkeit der in Wirklichkeit leider von groben Fehlern wimmelnden Abdrücke und Abschriften der alten Adelsbücher. Gegen diese verfälschte Form eines guten, in Portugal und Galizien bis auf den Tag erhaltenen Orts- und Familiennamens hatte ich schon früher protestiert, mit möglichst wenig Worten, wie im „Grundriſs" geboten war. (S. 187 Anm. 4). Ich sagte nämlich „*Pávha*, d. i. *Pávia*, modern *Paiva*, und nie *Panha*, oder *Pauha*" in der Gewiſsheit, wer mit altport. Texten umgehe, würde richtig verstehen: 1. daſs *vh* eine alte orthographische Variante für *v* mit folgendem semikonsonantischen, also tonlosem *i* ist; 2. daſs *Panha*, wo immer es vorkommt, Schreib-, Lese-, oder Druck-Fehler für das gute alte Wort *Pávha Pávia* (die Vorform von *Paiva*) ist, welche selbstverständlich in den Pergamenten des 13. Jahrhs., die noch kein *v* kennen, nur als *Pauha* und *Pauia* auftreten konnte; 3) daſs man heutzutage diese älteste Form und Schreibart nicht verwenden darf, da *au* mit nachfolgendem *h* [im Hinblick auf Schreibarten wie *sahia cahia*] zu falscher Lesung führen

[1] Immerhin fehlen noch viele Namen. Unter den voralfonsinischen Dichtern z. B. D. Joam Soares de Valladares (P. M. H.: *Scriptores I* 166.); Pero Rodrigues da Palmeira (ib. 355); und Rodrigo Diaz de los Cameros der 1212 bei Navas focht. Unter den alfonsinischen Pero d'Ambroa.

[2] Braga schreibt auf p. XXVIII der Einleitung zum Canc. da Vat. getrost Panha; XXXII Pavha; p. XXIX und im Liederbuch Payva. Auf p. LVI erscheinen sogar zwei verschiedene Joam Soares einer de Payva, und ein anderer de Panha.

könne, und geführt hat. — Lang aber hat meine lakonische Notiz dennoch mifsverstanden und entgegnet mir (S. 172), es heifse thatsächlich oft *Pauha* und *Panha* und verweist mich auf einige der verdorbenen Stellen der *Livros de Linhagem*, gegen welche sich gerade mein Sätzchen wandte. Ihm also hat der Leser für die hier angewandte Breite zu zürnen oder zu danken.

Dafs dieser Sohn einer nach 1139 wiedervermählten Wittwe — deren Gatte bei Ourique gefallen war — zu den ältesten d. h. voralfonsinischon Troubadours gehört, ist sicher; und auch gegen die Datierung des einzigen von ihm erhaltenen Gedichtes aus den Jahren bald nach 1214 ist kaum etwas einzuwenden, obschon dasselbe von noch ungelösten Schwierigkeiten strotzt (trotz Lollis 36 und Braga XXVIII).[1] Dennoch ist das Spottgedicht auf *Sancho el Encerrado* vielleicht noch nicht das älteste datierbare Gedicht. (S. Grundrifs § 30 und 31). — Uebrigens kamen dem Dichter *Paiva* in der Vorlage zum Indice noch sechs Lieder zu (Nos 23—28). —

Alfons IX von Leon wird unter ihnen nicht erwähnt. — Lang kannte meine Mutmafsung nicht, der König könne der Verfasser der Gedichte 456—465 (C. Br. 348—358) sein. Ich erwähne das, um hier mitzuteilen, dafs ich nunmehr noch stärkere Zweifel als früher an der Richtigkeit meiner Mutmafsung hege, und Alfons X für den Verfasser halte. —

Joam Martins steht mit Unrecht unter den voralfonsinischen Dichtern. (XXIX, XL und 172). Er lebte keineswegs unter Sancho II, sondern unter Denis. — Braga, der sich auf datierte Urkunden aus d. JJ. 1228 und 1239 beruft und auf Stellen in der *Monarchia Lusitana* hinweist, hatte mich, und hat nun auch Lang irre geführt. Aus d. J. 1228 ist überhaupt kein João Martins nachweislich. Diese Zahl bei Braga (XXIX) ist Fehler für 1288, wie der Vergleich mit S. XLVIII des *Cancioneiro Restituido* und besonders mit den Quellschriften zeigt. Die betreffende Schenkungsurkunde, welche die Wittwe des Reichsgrafen D. Joam de Aboim (gest. 1284) in Santarem ausstellen liefs, und die ich früher ebenso wenig ausfindig machen konnte, wie Lang, steht *Mon. Lus.* XVI, 48, mitunterzeichnet von *Joanne Martini Trobadore Joanne Annes Alvasilibus*. Mit gleichem Titel und in der gleichen Würde als Stadtrat tritt der selbe auch 1287 und 1295 (*Mon. Lus.* XVI 53 und XVII 26) Seite an Seite mit den Dichtern Rui Martins do Casal und Rodrigueannes Redondo auf. Zwar begegnen wir auch 1239 (nicht 1238) und 1251 einem portug. Adligen mit dem Namen João Martins [Bd. IV. Escritura XIX zu XV 12 und 13, sowie Escritura XXVII zu XV 13.], der überhaupt, vorher wie nachher, nichts Seltenes war, da mancher Martim einen seiner Söhne Johannes taufen liefs, doch dürfen wir ihn nicht (und auch keinen der übrigen) mit dem Dichter identifizieren, da ihm der Zusatz *trovadore* fehlt. — Uebrigens wird der Troubadour Joam Martins in den Adelsbüchern [Scriptores I 170, 178, 207, 302] nur um seiner Frau willen, verzeichnet, gehörte also nicht zum höchsten Adel wie der ältere, der wahrscheinlich vom Stamme derer de Riba de Vizella war, und sich mit einer

[1] Die Ausleger verwechseln, wie mir scheint, verschiedene Sancho's mit einander. Und was bedeutet die Ueberschrift? mufs man wirklich *roubar tença foram* lesen? Ist nicht: *troub'ost em sa terra* besser? Auch in Zeile 1 mufs es heifsen *faz ost'* und nicht *faz' est*; vgl. Z. 18. *Pico* und *marra* sind doch wohl Eigennamen? und *bozo*? sowie *dura e darra*? u. s. w.

im Cancioneiro besungenen Urenkelin des Königs Affonso Henriques vermählte. Man lese in Scriptores I 162 und 201 das über João Martins „Chora" = „Weinerich" oder „Greiner", den Gatten der Urraca Abril gesagte.

Martim Moxa zähle ich gleichfalls zu den späten dionysischen (und nachdionysischen) Poeten, wie schon angedeutet ward. Seine Lieder wurden zwischen 1333 und 35 am Tische des Bischofs von Viseu, oder vielmehr für den eingeladenen Bischof, den Aragonesen Miguel Vivas gesungen; waren also damals, aller Wahrscheinlichkeit nach, Modelieder, d. h. Neuheiten. (Nr. 1452 = Vat. 1062). Was Braga und Lang veranlafst hat, Moxa und den ihn besingenden Spielmann aus dem galizischen Städtchen Sarria in die voralfonsische Zeit, zu versetzen, ist erstens ein Spottlied auf ihn als auf einen uralten Methusalem [Nr. 886 = Vat. 410] und zweitens seine provenzalisierende Dichtungsweise mit ihren Anklängen an Peire Cardinal, der übrigens auch 100jährig gestorben sein soll.

Alvaro (? oder Affonso?) Gomes de Sarria, der eben erwähnte Spielmann, hat aufser jenem Spottlied nur noch ein unvollständiges Rügelied auf habgierige Königs-Günstlinge hinterlassen, das mitsamt einem verwandten Gedichte von Moxa [Nr. 887 = Vat. 472] auf die Tage Alfons' IV viel besser pafst als auf die Zeit Sancho's II, wie der Vergleich mit Nr. 1429 [Vat. 1038], einem Liede ähnlichen Inhalts vom Grafen von Barcellos, deutlich zeigt. — Vgl. auch Vat. 1036 mit Ueberschrift.

Ob João Garcia der geschichtlich bekannte Sousão ist, der 1239 Urkunden unterzeichnet, ist sehr fraglich. Anderwärts habe ich mich mit ihm beschäftigt (in „Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch" I).

Martim Soares, von dem die Originalnote zu Nr. 144 (= CCBr. 116) uns mitteilt, dafs er aus Riba de Limha war, ist, aller Wahrscheinlichkeit nach, identisch mit dem 1220 in Terra de Aguiar de Ripa de Limia als Zeuge auftretenden Grofsgrundherren. Vgl. noch *P. M. H.*: *Leges* 558 vom J. 1212 und *Scriptores* 271. Die Angabe, er und Sueir Eannes müfsten bis 1270 gelebt haben, steht in der Luft, da die Ultramar-Lieder sich keineswegs alle auf den Kreuzzug von 1269 zu beziehen brauchen. (S. Nachtrag zu S. XXIX).

Vaasco Perez d. h. der Dichter dieses Namens, welchen Santillana erwähnt, wird in der *Carta ao Condestable* keineswegs in einem Atem mit Fernam Gonçalvez de Seavra genannt, sondern in einem Satze der mit *Depois de estos* eingeleitet ist, als ein der nächstfolgenden, zweiten Periode der galizisch - portug. Kunstdichtung Angehörender. Es ist Vaasco Perez de Camões [Grundrifs p. 237]; und nicht der Troubadour Vaasco Perez Pardal.

Ueber Pedrannes Solaz (der nachträglich, auf S. 141, unter den ältesten Troubadours auftaucht), wissen wir rein gar nichts. Ich habe ihn früher, mit Rücksicht auf Vat. 826, für einen Zeitgenossen des bis mindestens 1275 dichtenden Pedramigo [und Joam Baveca], d. h. für einen alfonsinischen Spielmann gehalten und ihn daher (Grundrifs 180 Anm. 1) älter als D. Denis genannt, glaube heute jedoch, dafs die bezügliche Tenzone zwischen Pedramigo und Joam Baveca diesen beiden Dichtern angehört, und ohne zureichenden Grund unter dem Namen Pedrannes Solaz steht. Dem Character seiner Gedichte nach war er eher ein Kunstgenosse des Zorro,

Meogo, Codax[1] und anderer galizischer Kleriker und Spielleute, die uns Parallelstrophen und Wallfahrtslieder hinterlassen haben, und die von Lang absichtlich als alfonsinische angesetzt werden (p. XXXVI).

Ob es sachgemäfs ist, die alfonsinischen Dichter D. Joam Perez d'Aboim [gest. 1284], D. Joam Soares Coelho [gest. nach 1279], Airas Perez Vuitorom [nicht Veitorom] und Gonçaleannes do Vinhal, deren Jugend und Dichterblüte etwa 1250 liegt, noch zu den dionysischen Troubadours zu rechnen, weil sie bei der Thronbesteigung dieses Königs noch zu den Lebenden gehörten, bleibe dahin gestellt. Die Gedichte gegen einen gewissen Estevam beweisen nichts. Dafs der um seiner Kurzsichtigkeit willen verspottete nicht der Escrivão des Königs Denis, Estevam da Guarda,[2] sondern vielleicht der Kanzler Alfons' III Estevam Annes (de Fermoselhe) gewesen ist, habe ich in dem oben erwähnten Aufsatz dargelegt. —

Unter den alfonsinischen Dichtern (p. XXXV) fehlen einige der wichtigsten, der (auf S. XXXI kurz erwähnte) D. Joam d'Aboim; Rui Gomes de Briteiros; D. Joam Soares Coelho; Airas Perez Vuitorom und Mem Rodrigues Tenoiro.

Denn der so genannte Dichter ist nicht der jüngere Träger dieses Namens, welcher 1360 (nicht 1358 wie im „Grundrifs" steht), das Opfer Peters des Grausamen wurde, sondern sein gleichnamiger Grofsvater oder Grofsohm. Wenn er die Tage des D. Denis erlebte, mufste er jedenfalls schon bejahrt sein. Man streiche ihn also aus der Reihe der nachdionysischen.

Lang nennt zwei verschiedene Dichter Vaasco Martins. Dem einen giebt er, aus eigener Machtvollkommenheit, den wohl aus Lied Vat. 1058 hergeholten Zusatznamen Pimentel und erkennt darin den 1283 gestorbenen Meirinho mór; den anderen hält er für einen Maltheser Comthur (1297). Das Liederbuch bietet aber überhaupt nur ein einziges (nein! ein halbes) Gedicht von Vaasco Martins: eine Tenzone mit D. Affonso Sanches nämlich, die zwischen 1300 und 1329 geschrieben sein mufs. — Dafs dieser Vaasco Martins wahrscheinlich ein Reesende war, der *quarto-avó* des grofsen Humanisten André de Resende sei hier nur vorläufig angedeutet.[3]

*

Auch betreffs der Altersverhältnisse der volksmäfsigen Frauenlieder zu den höfischen Dichtgattungen sind unsere Ansichten entgegengesetzte.

---

[1] Die Gedichte 813—823 gehören Pedramigo de Sevilha an; 827—839 dem Joam Baveca. Dazwischen schieben sich 824 und 825 von Pedrannes Solaz, die auch im Canc. da Ajuda, (doch zusammen mit zwei gleichartigen Liedern) eine Serie für sich bilden. Dafs der Tenzone Nr. 825, welche halb zur vorausgehenden Gruppe des Pedramigo und halb zur nachfolgenden des Joam Baveca gehört, nur eine diesbezügliche Ueberschrift fehlt, ist eine naheliegende Vermutung. Pedrannes mit dem hübschen Zunamen „Trost" mit Pedro aus Sevilha welcher „Freund" genannt wird, zu identifizieren, haben wir kein Recht. — Ob übrigens der Name Pedr'amigo nicht nur aus eben dieser Tenzone erschlossen ist?

[2] Die Bezeichnung Kanzler, die auch ich gebraucht habe (Grundrifs S. 188), ist ungenau.

[3] Ich berichtige in dieser Besprechung falsche Angaben, die ich im Grundrifs mit Bezug auf João Martins, Tenoiro, Juião, Estevam da Guarda gemacht habe, und biete Neues über Tamalancos und Tabeiroos.

Wo Jeanroys unrichtige Behauptungen von der späten Entwickelung der galizisch-portug. Kunst-Lyrik unter Alfons III (Mitte des 13. Jahrh.) und seine Bemerkungen über die unerklärte Vorliebe der Dichter gerade für archaische, von höfischen Elementen verhältnifsmäfsig reine, in Frankreich entstandene, aber daselbst bereits wieder veraltete Liedergattungen von Lang bekämpft werden, bringt er als Hauptstütze seiner Gegenthese die Doppel-Behauptung vor: schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhs. seien von den ältesten uns bekannten Troubadours alle Hauptgattungen (S. XXX), oder überhaupt alle Gattungen der Kunstlyrik (S. LXXIX), besonders aber die volksmäfsigen Frauen- oder Freundeslieder, einschliefslich der Parallelstrophen-Lieder gepflegt worden und diese *cantigas d'amigo* seien nicht blofs in ihrer Vorstufe als Volkslieder, sondern auch in ihrer Umgestaltung zu höfischen Kunstliedern die älteren Schwestern der *cantigas d'amigo* (S. LXXIV Anm. 1.)

Und da ich, in direktem Gegensatz dazu, geschrieben hatte, erstens: „wirklich hoffähig seien gerade die nationalen Volkstypen erst unter Denis und durch ihn geworden"; und zweitens: „die Meisterlieder seien die früheren Kunstlieder" so wendet sich Lang zum Schlufs natürlich gegen mich (CXLI Anm. 1) und verweist den Leser, zur Begründung seiner Ansicht, auf eine Reihe von Dichtungen ältester Troubadours, die in seinen Augen Nachahmungen solcher volksmäfsigen Weisen d. h. der Parallelstrophenlieder sind.

Wer hat Recht? Oder werden wir einig, sobald wir beide unsere Auffassung schärfer herausarbeiten und dabei ihr Zuviel einschränken?

Ein völlig befriedigender Entscheid läfst sich freilich auch hier weder nach der einen noch nach der andern Seite geben, solange wir mit der Chronologie der Dichter und ihrer Werke nicht besser Bescheid wissen als heute, und in Monographien über Inhalt und Form des alten galizisch-portugiesischen Liedes nicht in statistischen Tabellen nachgewiesen ist was die voralfonsinischen Dichter geleistet haben, was die alfonsinischen, und was die nachalfonsinischen; und auch solange das moderne galizische Volkslied nicht eine umfassende Darstellung gefunden hat.

Doch erwidere ich zunächst Folgendes, die kurzen Andeutungen, auf die ich mich im „Grundrifs" beschränken mufste, ein wenig ausführend. Kaum brauche ich zu wiederholen dafs ich ganz und gar nicht daran zweifle, dafs eine aus heimischem Wurzelstock emporgewachsene, ob auch von auswärts durch einwandernde Gesänge beeinflufste Volkslyrik bereits blühte, als die Grofsen am leonesischen, portugiesischen und kastilianischen Hofe (nachweislich um 1200, thatsächlich aber schon etwas früher) sich gedrungen fühlten, nach dem Muster süd- und nordfranz. troubadours und trouvères höfische Minnelieder zu verfassen. Ausdrücklich habe ich das im „Grundrifs" S. 174—154 betont. Und aus meiner ganzen Darstellung geht hervor, dafs ich glaube, die kleinen, meist nur aus 2 (oder 3) einreimigen Kurz- oder Langzeilen mit oder ohne Refrain bestehenden *cantares velhos* oder *cantarcillos*, die wir im 13. und 14. Jahrh. als Gesangseinlage und Kehrreim, und im 15. und 16. Jahrh. als Thema für Volten und Glossen (= Motes) im Munde von Hofdichtern finden, der ersten Periode der portug. Volkspoesie teils wirklich angehören, teils ihren verschollenen Schöpfungen nachgebildet sind. Aus diesen primi-

tiven Gebilden wurden längere und kunstvollere Kompositionen zuerst durch Wiederholungen, die, je nach dem Charakter der begleitenden Tänze und der musikalischen Behandlung, bald zu Parallelstrophen-, bald zu *Leixa-prem*-Gedichten, bald zur *Canção redonda*, bald zu Frage- und Antwortspielen wurden. Und weiter bin ich der Ueberzeugung, dies um 1200 schon vorhandene Volkslied hätte von Anfang an die den Provenzalen nachstrebenden, und ihre Erfindungen nachahmenden Hofdichter mehr oder minder stark beeinflufst, sowohl was Anschauungen und Empfindungen als was die metrischen Gebilde und die Ausdrucksweise betrifft. Die Sitte, auch Minnelieder in Zwei- und Dreizeilern zu bauen, mit Refrain zu versehen, und diesem Refrain fast immer die Form von *Pareados* zu geben (wie in drei Viertel aller Refrains bei Alfons X), den führenden Gedanken eines Liedes aber in jeder Strophe leise abgewandelt zu wiederholen, mit dem letzten Wort oder Wortgefüge eines Abschnitts aber den nächstfolgenden zu beginnen, sowie der Brauch, Frauen redend einzuführen, rechne ich dahin. Selbst Ansätze zum höfischen Parallelstrophenlied leugne ich nicht. Nur gegen eine sofortige, bewufste, systematische Nachahmung und Entwicklung oder sogar Aufnahme von Volksliedern bei Beginn der Kunstpoesie, besonders was die Motive, aber auch was die thematische Behandlung in sich antwortenden Doppelchören betrifft [bez. Solo-Vorsänger und Chor] sowie die vermutlich damit verbundene Verwertung peninsularer Volksinstrumente [*pandeiro adufe castanhetas soalhas*] habe ich Bedenken.

Im Uebrigen ist meine kaum anzuzweifelnde Behauptung, Denis sei der Hauptbeschützer der heimischen Dichtungsart gewesen, er habe den *jograes* und ihren Gesängen Eintritt bei Hofe und freien Spielraum verschafft, ihre Weisen nachgeahmt, und verfeinert und dadurch auch seine Mannen zur gleichen Bethätigung angespornt, keineswegs eine kategorische. Dem Satze, besonders seinem feinen Gefühl für volkstümliche Schönheit verdankten wir die Erhaltung der Volkstypen, habe ich ein „vielleicht" hinzugefügt, und es nicht unterlassen, zu zeigen, dafs bereits mehrere ältere d. h. alfonsinische Troubadours sich in Parallelstrophenliedern versucht, und nicht ganz vergeblich bemüht hatten, sie hoffähig zu machen. (S. 152 mit Anm. 3 und 180 mit Anm. 1.) Doch gebe ich ohne Ausrede zu, dafs ich diese Einschränkung in schärferer Fassung hätte vorbringen müssen. — Weil Lang aber in seinen Erörterungen, das 3—4 strophige Refrainlied oder gar alle Refrainlieder nur allzu häufig auf eine Stufe mit den Parallelstrophen-Liedern stellt und oft die einen meint wo er von den andern spricht, mufs ich hier noch einmal ausdrücklich hervorheben, dafs, wo ich von bewufster Nachahmung der Volksweisen rede, immer die Lieder in Zweizeilern mit verschränkter Doppel-Assonanz gemeint sind, die wir uns ursprünglich zu Reigen- und Rundtänzen, auf Wallfahrten, vor den Kapellen, im Kahn oder am Strande, als Morgenlied d. h. im Freien von den Mädchen des Volkes gesungen denken müssen; diejenige Abteilung von Frauenliedern also, die formell und inhaltlich volksmäfsig, und von höfischer Denkungsart unbeeinflufst sind.[1] Dafs die sogenannten Balletten, d. h. Liebeslieder voll höfischer Gedanken, doch

[1] Es sind die in Grundrifs S. 151 Anm. 6 aufgezählten; und dazu einige wenige aus dem Canc. da Aj. und CCBr. — S. u. 599 Anm. 2.

mit volkstümlichem Refrain, in Männer und Frauenmund, in 3—4 Strophen von mindestens 4 Zeilen, lange vor Denis beliebt waren, wird durch den zweiten meiner von Lang bekämpften Sätze „mit dem Meisterliede ohne Refrain, also *em maneira de proençal* habe die Kunstpoesie angefangen", keineswegs geleugnet oder beanstandet.

Mit Rücksicht darauf frage ich noch, welche Ansicht hat theoretisch mehr für sich: die meine, halbbarbarische Höflinge, welche den Fremden ihre Sitten, ihre Kunstdichtung und Musik abzulernen begehrten, dürften sich zuerst in wenigen, und zwar in den meistgebrauchten, beliebtesten typischen Arten und Formen bewegt haben, in genauen Nachbildungen nach der Schablone arbeitend, vielleicht sogar in der nachgeahmten Zunge, bis sie Herren der technischen Schwierigkeiten geworden waren? oder die Behauptung Lang's: alle Genre, sowohl die höfischen [*lai, descort, sirventes*, Tenzone, Spottlied, Ballette, Minnelieder *de mestria* und *de reſram*] als auch die volksmäſsigen [*contrasti, dispetti*, Abschiedslieder, Morgenlieder, Wallfahrtslieder, Nonnenlieder, Tanzlieder] seien von vorn herein geübt worden, und zwar zuvörderst alle heimisch-volksmäſsigen? Und ob es glaubwürdiger ist, bei einer mehr als 150 jährigen Dauer einer Dichtungsart, seien eine allmähliche Entwickelung derselben und gewisse Wandlungen vorauszusetzen? oder aber, inhaltlich wie formell und sprachlich völlige Gleichartigkeit anzunehmen? Und wie verhält sich dazu z. B. die sizilianische Hof-Poesie? hat sie nicht auch mit Nachahmungen begonnen?

Daſs Lang selbst übrigens mehrfach (im Abschnitt von der Form) auf Unterschiede zwischen den älteren und jüngeren Dichtern hinweist (CXXVIII, CXXIX, CXXXII, CXXXVII) wie daſs es überhaupt noch festzustellen bleibt, ob die frühesten Minnelieder die Eigenart der Wiederholungen bereits aufweisen, sei nebenher angedeutet. Mir scheint es nicht der Fall zu sein![1]

Praktisch beachte man folgende Thatsachen, die mir z. T. gesichert scheinen, z. T. jedoch weiterer Nachprüfung bedürfen.

1. Von einigen der nachweislich ältesten, voralfonsinischen, Dichter besitzen wir nur oder fast nur Meisterlieder, und zwar nach sehr einförmigem Schema (4×7 jambische Zehnsilbner). Ich schweige von solchen, die nur mit einem Gedicht vertreten sind, wie Garcia Mendes d'Eixó, Joam Soares de Pavha, Abril Peres u. a. m. und verweise auf Joam Soares Somesso, von dem wir nichts als 16 Meisterlieder besitzen; auf Martim Soares, bei dem neben 20 Meisterliedern nur 2 Refrainlieder stehen; und auf Vaasco Praga de Sendim der uns 10 von der ersten und nur 2 von der letzten Art hinterlassen hat.

2. Von Alfons X selbst ist uns kein Gedicht erhalten, das wirklich ein volksmäſsiges Parallelstrophengedicht wäre. (S. u.) Von D. Denis hingegen haben wir acht völlig reine und sehr viele freier behandelte. Diejenigen Vasallen und Bediensteten des gelehrten Kastilianers aber, von welchen wirklich einschlägige Lieder vorhanden sind, lebten (mit einer Ausnahme), noch

[1] Bei Denis haben wir, der Regel nach, höchstens drei Reime in der Strophe, bei den älteren Dichtern nicht selten vier; bei Denis überwiegen *rims singolars*; bei den älteren haben wir häufig *coblas unisonans* und *doblas*. Ueberhaupt wenden sie mehr Kunst an.

unter Denis, der ja übrigens schon bei Lebzeiten des Grofsvaters, 1277, selbständig auftritt. Unter seiner Aegide könnten daher sehr wohl auch „ältere" Dichter die neue Geschmackswandlung mitgemacht haben.[1] Pae Gomes Charinho z. B. starb erst 1295. Fernam Paes de Tamalancos lebte 1286. D. Affonso Lopes de Baiam, und D. Joam Soares Coelho starben jedenfalls erst nach 1279.

3. Die von Lang als volkstümlich bezeichneten Parallelstrophenlieder ältester Dichter, aus dem voralfonsinischen Zeitabschnit, sind es nur, wenn man jenen Namen nicht auf das von mir charakterisierte Genre beschränkt, sondern ihn mit Lang in erweitertem Sinne auf alle Refrain-Balletten anwendet, in denen an irgend einer Stelle einmal Parallelismus des Gedankens stattfindet, unbekümmert darum, ob der Gesamtinhalt, die Sprache, das Metrum, der Refram, und der Reim auch volksmäfsig gestaltet sind. Schaut man näher zu, so erfüllt keines unter allen von ihm zitierten Beispielen diese Bedingungen, die, meiner Auffassung nach, vorhanden sein müssen, soll ein höfisches Lied die Bezeichnung, „im Volksstil" verdienen, und als bewufste Nachahmung betrachtet werden. — Keines darunter ist überhaupt ein Frauenlied; und keines zeigt die regelmäfsige durchgeführte Verkettung der Strophen durch sozusagen kontrapunktischen Wechsel zweier Assonanzen, der dem Parallelstrophenlied sein Gepräge giebt. Von der musikalischen Behandlung wissen wir, leider nichts.[2]

Gehen wir Lang's Beispiele schnell durch.[3]

Am meisten Gewicht legt er offenbar auf ein frühes Gedicht von D. Gil Sanches (1208—1236), von dem ich im Grundrifs S. 176 gesprochen habe. Es lautet:

Tu que ora vẽes de Montemaior,
tu que ora vẽes de Montemaior,
digas-me mandado de mha senhor
digas-me mandado de mha senhor,
ca se eu seu mandado
nom vir, triste coitado
serei, e gram pecado
fará se me nom val,
ca em tal ora nado
foi que ¡mao-pecado!
amo-a endõado
e nunca end'óuvi al.

*

Tu que ora vistes os olhos seus,
tu que ora vistes os olhos seus,

[1] Der Unterschied zwischen den Liedern Alfons' X und seiner Umgebung und denen des Königs Denis mit Gefolge ist meiner Ansicht nach unverkennbar (trotz der grundlegenden Gleichheit).

[2] Lang selbst schwankt auch hier in seinem Urteil über die Gattung der sie zugehören. Bald nennt er sie richtig „Minnegedichte in Ballettenform" (p. CXLV), bald ungenau „Minnelieder mit typischem Parallelismus (p. LXXIX).

[3] S. Lang CXLI und CXL Anm. 2 und 3.

digas - me mandado d'ela por deus,
digas - me mandado d'ela por deus
ca se eu etc. (Nr. 48 = CCBr. 22).[1]

Das interessante Gedicht besteht, wie man sieht aus anapästischen Zehnsilbnern, mit weiblicher Versnaht. Jede der zwei Strophen setzt sich aus nur zwei Zeilen zusammen, die zwei Mal gesungen werden, und aus einem Refrain. Und die zweite Strophe wiederholt den Gedanken der ersten, indem sie ihn variiert, und einen abweichenden Reim bietet. Bis hierhin ist also alles gut, und Einwirkung der Volksmanier unverkennbar. Auch dafs die wörtliche Wiederholung beachtenswert ist und populär klingt, wird man zugeben. — Der Reim aber ist männlich, oder höchstens in der zweiten (dann also abweichenden) Strophe weiblich. Der Unterschied im Gedanken zwischen Strophe eins und zwei ist, so klein er uns scheint, relativ grofs. Und der Kehrreim, der übrigens nicht mit einer reimlosen Langzeile anhebt und dann zu Kurzzeilen übergeht, ist durch und durch künstlich, ja vielleicht der künstlichste im Liederbuch. Auch spricht das Lied von Liebe. Und der Sprechende, der sich an einen Boten wendet, ist ein Mann. Wir haben das Gedicht somit zu denjenigen höfischen Minneliedern zu zählen, die von der heimischen Volkslyrik beeinflufst sind. Ein volksmäfsiges Gedicht ist es aber nicht.

Ungefähr das gleiche gilt von Lied Nr. 140 (CCBr. 112) *Par deus dona Maria, mha senhor bem-talhada* des Galiziers Pero Velho de Taveiroos, dessen Alter ich im Grundrifs S. 177 ungefähr bestimmt habe.[2] Es ist ein Minnelied, in Zwölfsilbnern mit weiblichem Ausgang, besteht aber aus 2 dreizeiligen einreimigen Strophen mit Refrain, die also die übliche Verkettung gar nicht zulassen würden, und entbehrt zudem des typischen Parallelismus im Gedanken und Ausdruck.

Um Lied 141 (CCBr. 113) von demselben: *Quand 'ora for a mha senhor veer*, steht es noch schlimmer, da es ebenso wie das vorige gebaut ist, doch in jambischen Zehnsilbnern einhergeht, also im spezifisch provenzalischen Rhythmus.

Lied 147 (CCBr. 120)[3] von seinem Bruder Paai Soares ist in der Anlage dem vorigen gleich, doch hebt hier die zweite Strophe thatsächlich mit einem Parallelstück zur ersten an. Diese beginnt *A rem do mundo que melhor queria*, jene *A rem do mundo que melhor amava*. Unbedingt also ein Ansatz oder eine Entwicklung zum Parallelstrophenlied hin, doch keine Durchführung!

Noch weiter entfernt sich vom Typus das stofflich und metrisch aufserordentlich bedeutsame, ziemlich einsam dastehende dialogische Gedicht des Rodrigueannes de Vasconcellos: *Preguntei ũa dona em como vus direi* (Nr. 368bis),[4] welches schon den Humanisten Colocci an den Contrasto des Ciullo d'Alcamo erinnerte. Das Gespräch zwischen Troubadour und Nonne

---

[1] S. Lang XXXIII, LXXIX, CXXXIX, CXLI.

[2] Wir haben in dem Diminutiv Taveiroos wahrscheinlich eine ältere Form von Tabeiros zu erkennen. (Vgl. *Eixó*, das heute *Eixo* heifst). — Tabeiros liegt 6 Meilen von Pontevedra in Galizien.

[3] Canc. da Aj. 32.

[4] ÇBr. 314, und nicht 312, wie Lang irrtümlich auf S. CXLI sagt.

bietet in Zwölfsilbnern mit weiblicher Versnaht und männlichem Reime in jeder der drei (einreimigen) Strophen mit *rims singulars*, und sogar im wechselnden Refrain ein crescendo des Gedankens wie es in den volksmäfsigen Liedern nicht vorkommt, wohl aber in den provenzalisierenden Gedichten gerade der frühen Kunstdichter.

Von Nuneannes Cerzeo,[1] dem Verfasser des durchaus höfischen Liebesliedes Nr. 132 (CCBr. 106) *Mha senhor fremosa, direi-vus ũa rem*, in Refrain-Pareados mit *rims singulars* und unvollkommenem Leixaprem-Schmuck, durch welchen Strophe 1 und 2 sowie 3 und 4 verbunden sind, wissen wir nichts; und nur die Art seiner Lieder und etwa ihre Stelle im Liederbuch zwischen Somesso und Taveiroos kann veranlassen, ihn zu den voralfonsinischen Dichtern zu rechnen.

Das wären also von 4 oder 5 Dichtern ganze sechs Gedichte! — Neben wie vielen *em maneira de proençal*?

Anders gestaltet sich das Verhältnis, sobald wir zu den alfonsinischen Dichtern übergehen. Man fing an, der Ballette einen viel weiteren Spielraum zu gewähren, und Frauenlieder zu dichten, kurz den leichteren anmutigen heimischen Weisen den Vorrang vor den künstlicheren fremdartigen provenzalischen Meisterliedern zu lassen. Wenn die schon oben erwähnten Gedichte, welche der Indice als Werke eines Affonso de Leom bucht, von Alfons X sind, war dieser König der erste, der ein Frauenlied hören liefs (Vat. 456), ob auch ein recht höfisches.

Den *Parallel*strophenliedern nähern sich jedoch nur fünf unter seinen 430 (resp. 470) Gedichten, d. h. vier in Refrain-Pareados doch mit *rims singulars* wie in den oben genannten: Das Sirventes Nr. 496 (= 79) *Quem da guerra levou cavaleiros;* das Spottlied Nr. 476 *Nom quer'eu donzela fea.* (CCBr. 370) und (wie ich hinzufüge) Nr. 474 *Dom Meendo, dom Meendo* (CCBr. 368) sowie aus den *Cantigas de Maria* Nr. 260 *Dized, ai trobadores* und Nr. 160 *Quem bõa dona non á.*[2] Dieser Marienhymnus ist sogar ein vollkommenes Leixaprem-Gedicht mit durchgehender Assonanz (in á), bei dessen Absingung nach jeder der zweizeiligen Strophen die Vorsatzstrophe als Refrain wiederholt wird! (S. u.)

Merklich weiter bringt uns auch der Galizier Fernam Paes de Tamalancos[3] nicht mit seinen Zweizeilern: *Vedes senhor u m'eu parti* und *Vedes senhor pero me mal fazedes*, d. h. mit den Nummern 76 und 77 (CCBr. 50 und 51); noch Rui Queimado mit den seinen *Preguntou Joam Garcia* und *Pois que eu ora morto for* Nr. 263 und 264. (CCBr. 249 und 250 = Ajuda 142 und 143);[4] noch Pero Garcia Burgales mit dem stark verderbten Liede Nr. 649 (= Vat. 250); noch D. Joam Soares Coelho mit den Nummern 679, 688 und 690 (= Vat. 281, 290 und 292); noch D. Fernam Garcia Esgaravunha (Trovas 138 = Aj. 124); noch der Anonymus, der

---

[1] Circinus? Vielleicht ein Tonsurierter?

[2] Vgl. noch Nr. 250 *Por nós Virgem Madre*, worin dem Verspaar eine dritte reimlose Zeile hinzugefügt ist (sowie 320 und 330).

[3] S. *Argote de Molina, Nobleza de Andalucia II cap. CCXVI*, wo Tamalancos (1286) Urkunden unterzeichnet.

[4] Weil die erste Strophe das Wort *amigo* enthält, glaubte man darin ein verderbtes Parallelstrophenlied zu erkennen.

das Liedchen *Pois m'em tal coita tem amor* dichtete (Trovas 36 = Aj. 185); noch Pedrannes Solaz mit seinem schlichten Zweizeiler höfischen Inhalts (Trovas 125 = Ajuda 284), *Vou m'eu, fremosa pera 'l Rei.*

Viel näher kommt dem Typus der eben genannte Spielmann, (Pedrannes Solaz) über dessen Persönlichkeit ich schon gesprochen habe, mit einem aus sechs zweizeiligen Strophen bestehenden Liede, von denen je zwei einander antworten: z. B. *Eu sei la dona velida Que a torto foi ferida; Eu sei la dona loada Que a torto foi malhada* (Trovas 122 = Ajuda 281);[1] ferner D. Joam Soares Coelho mit einem Liede (689 = Vat. 291), dessen erstes Strophenpaar streng parallelistisch gebaut ist: *Fui eu, madre lavàr meus cabellos* [*mhas garceras*] *A la fonte, e paguei-m'eu d'elos* [*d'elas*] und das auch dem Gegenstand und Refrain nach wirklich volksmäfsig ist; sowie D. Affonso Lopes de Baiam mit Nr. 740 und 741 (= Vat. 341 und 342), die zwar formell auch nur Abarten sind, als Wallfahrtsliedchen aber populaire Stoffe behandeln.[2]

Vor allem aber zwei Galizier.

Erstens der Flottenadmiral Alfons' X. D. Pae Gomes Charinho, von dem zwei tadellose Beispiele da sind: Nr. 817 (= Vat. 401): *As froles do meu amigo* nebst dem an den Heiligen von Kompostella gerichteten Frauengebet Nr. 843 (= Vat. 429) *Ai Santiago padron sabido.*[3] Und zweitens der alte Segrel Bernaldo de Bonaval.[4] Er führt den reinen Typus desinhaltlich volksmäfsigen und formell durchgehends verketteten Genres in den Nummern 1134, 1136, 1139 vor (Vat. 726, 728 und 731).[5] Ob er wirklich sogar voralfonsinisch ist, wie Lang (141 Anm. 1) am Schlusse mitteilt,

---

[1] Wir haben noch zwei Liedchen von ihm: *Nom est a de Nogueira* und *A que vi antr'as amenas* die in kunstvollerer Weise das Variationssystem verwerten. [Vat. 824 und 825 = Aj. 280 und 282]. Beide zerfallen, dem Gedanken und Bau nach, in zwei Hälften, von je 8 Zeilen (so wir den Kehrreim bei Seite lassen). Von diesen 8 kehrt die erste Zeile als vierte, die dritte als sechste wörtlich wieder, während die zweite abgewandelt, d. h. mit verändertem Reime als fünfte, und die vierte als achte wiederholt wird. Unterschieden sind die Lieder blofs dadurch, dafs in Nr. 824 die paarigen Zeilen ungereimt sind, so dafs man jede Strophe als aus zwei Langzeilen bestehend ansehen kann, (Vgl. Gil. Vic. II 444 *Minha senhora me disse*) während in Nr. 825 gekreuzte Reime vorliegen. (Vgl. Nr. 886).

[2] Hinzu kommen noch manche andere von Lang nicht erwähnte Gedichte, falls man sich, wie er, mit einfachen Pareados oder einreimigen Dreizeilern mit oder ohne Refrain begnügt, so nur überhaupt irgend eine Art von Wiederholung darin vorkommt. CCBr. 368, 1502, 1546, 1547, 1548, 1549 (von dem i. J. 1275 dichtenden Joam Vaasques) mit dem Parallelismus *E pero eu sei que me vos malqueredes E pero eu sei que me vos desamades.* Cfr. 1558, 1559, 383, 458, 460, 472 und 474 sowie Canc. da Aj. 160, 168, 217 und 290 (*Leixaprem*-Canzone).

[3] Ob die Erwähnung der *torres de Jeen* (= *Jaen*) erlaubt, das Gedicht ins Jahr 1248 zu verlegen? Der Galizier Murguia hält es für sicher, dafs Charinho hervorragenden Anteil an der Eroberung der Veste nahm.

[4] Ich kenne in Galizien zwar keine Ortschaft Bonaval, doch läfst sich nicht wohl an ihrer Existenz zweifeln, da der eben genannte Schriftsteller mit Bestimmtheit behauptet, Bernaldo sei galizischen Ursprungs. Die entsprechenden Ortschaften in Portugal heifsen Valbom.

[5] Die Nummern 657, 659, 660, welche Lang auch zitiert, (und dazu 730, 732, 733 etc.) sind einfache Zweizeiler mit *rims singulars.*

bleibt unentschieden. Doch irre ich vielleicht nicht, wenn ich diesen galizischen Barden für älter als alle bisher alfonsinisch genannten und für den eigentlichen Vorläufer des D. Denis halte, d. h. für den ersten, der die galizische Volksweise als solche bei Hofe zu Ehren zu bringen versuchte. Man beachte dafs seine *Cantares de amor*, unter denen mehrere in Zweizeilern vorkommen, in der Vorlage an der Spitze eines gröfseren Abschnitts von Spielmannsdichtungen stehen, und zwar begleitet von einer Anmerkung, aus welcher, trotz ihrer Verstümmelung, das Wort *primeiro* [oder *primeiramente*?] zu uns spricht.[1] Dazu nehme man jene auffällige Bemerkung Alfons' X, durch welche er seinem bestallten, provenzalisierenden Hofdichter Pero da Ponte vorwirft: *„Vos nom trobades come proençal, mais come Bernaldo de Bonaval"* (Vat. 70). Offenbart er uns damit, dafs er selbst die neue populäre Art und Weise nicht eben liebte noch beschützte, sondern als minderwertig ansah? oder nur dafs damals ein Gegensatz zwischen zwei Richtungen, der eigentlich provenzalischen anerkannten Pallastdichtung, und der galizischen, die von der Strafse aus hereinschallte, fühlbar ward?[2]

Dafs den immer noch seltenen volksmäfsigen Frauenliedern mit parallelistischer Gliederung über Wallfahrten und Tanzspiele, aus den Tagen Alfons' X viel zahlreichere aus dem dritten Zeitabschnitt gegenüberstehen, hätte ich schliefslich zur Stütze meiner Auffassung anzuführen, falls ich nur nachzuweisen vermöchte, dafs die Schaar der Spielleute, welche es am ergiebigsten gepflegt haben — Joam mit 8 Nummern; Torneol mit 4; Pero Meogo (5—6); Martim Codax (8); Martim de Grijó (5); Nuno Porco; Airas Paes; Lourenço; Juião und alle übrigen, welche Wallfahrts- und Tanzlieder dichteten; Fernand' Esquio; Rui Fernandes; Pero de Veer; Joam Servando, Joam de Cangas, Martim de Grijó u. s. w. — wie ich für glaubhaft halte, am Hofe des dichtenden Portugiesen-Königs sangen.[3] Ohne ihre Werke beläuft sich die Summe der dionysischen Parallelstrophenlieder nur auf 8 vom Könige selbst (168—173, 192 und 195);[4] 1 von seinem Sohne D. Affonso Sanches; 1 von Rui Martins do Casal und 1 von Estevam Coelho. Mit ihnen auf fast den ganzen Schatz.

---

[1] Die Buchstaben, welche *Monaci* bringt, sagen: *Eenesta ffolha aderant sse começam cantigas damor pamyta trobador rernal de bonaual.* Die Lesung *primeiro trobador* stammt nicht von Braga, wie Lang meint, sondern von Colocci, der sie seinem *Indice* einverleibt hat. S. Vat. 653.

[2] Zu den alfonsinischen Dichtern von Parallelstrophenliedern ist wahrscheinlich noch Pero Gonçalves de Portocarreiro zu rechnen, der Verfasser von Vat. 507 und Sohn eines älteren Bruders jenes Reimom Veegas, welcher es wagte 1245 die Königin Mecia von Sancho's II Seite zu rauben. — Es sei mir gestattet, noch einmal dadurch hinzuweisen, dafs ich alle echten volksmäfsigen Parallelstrophenlieder schon im Grundrifs S. 151 Anm. 8 aufgezählt, und besonders Charinho, Burgales, Solaz, Bonaval als Verfasser derselben namhaft gemacht habe.

[3] Dafs Lang sie, seiner Theorie vom hohen Alter der höfischen Parallelstrophenlieder zu Liebe, in die Tage Alfons' III und Alfons' X verlegt, ward schon angeführt. — Hier sei nur angemerkt, dafs er trotzdem auf S. 33 Joam Zorro einen Zeitgenossen des D. Denis nennt, und mehr als einmal auf Aehnlichkeiten zwischen den Weisen des Königs und jener Spielleute hinweist.

[4] Nicht 10, wie es aus Versehen im Grundrifs S. 187 heifst. — Das richtige steht auf S. 152.

Da ich es nicht kann, muſs ich das Urteil über diese Thatsachen dem Leser überlassen.

*

In engem Zusammenhange mit der eben besprochenen Ansicht Langs steht eine andere, welche auf einer älteren guten Bemerkung Monaci's fuſst (*Cant. Ant. Port.* p. 8—10). Die volksmäſsigen Lieder im Allgemeinen, besonders aber die Parallelstrophenlieder, sollen gewisse altmodische Worte und Formeln enthalten, die in den höfischen cantigas, nicht oder, wie Lang sagt, nicht mehr vorkommen.

Genannt werden (S. XCIV, CXXI und XCVI) die Vokabeln *trei* [= *trahi*] *treide*[*s*] [= *trahite trahitis*]; *loyr*; *virgo*; *sirgo*; *velido*; die Endungen *-ana -ano* in der Formel *vivo e sano* und in den Worten *manhana, louçana, irmana, avelana* und *avelaneira* (nebst *avelanedo*, das ich hinzufüge), so wie die sich ablösenden Assonanzen *-io, -ao* in *rio alto; rio vado; dona virgo dona dalgo*; und *-i, -a* in *loyr bailar*. Es hätten noch hinzugefügt werden können: *ler*, Synonym und Assonanz-Gegenstück zu *mar; delgada* zu *camisa*; *pino* zu *ramo; amigo* zu *amado; ver* zu *mirar*; *ver* zu *falar; bailia* zu *bailada; fossado* zu *feridо*.[1] Auch *fontana;*[2] und vielleicht noch *venia*[3] und *sedia*.[4]

Der Kerngedanke des mitgeteilten Satzes, die ausschlieſsliche Verwendung einiger archaischer Worte und Wortformen, oder die häufige formelhafte Wiederkehr anderer, sei für das altportug. Volkslied und seine Nachklänge und Nachahmungen typisch und zeuge wie für den heimischen Charakter so für das hohe Alter der Gattung ist unbestreitbar richtig. Doch sehe ich nicht ein, was damit für die Frage, ob die Nachahmung der Volkslieder der Einführung der provenz. Meisterlieder vorausgegangen ist, gewonnen sein soll.

Daſs jene Worte und Formeln zum Teil noch im 16. Jahrh. bei Gil Vicente wiederkehren, zum Teil noch heute im galizischen, portugiesischen und asturischen Volkslied weiterleben, läſst, wie Lang auch bemerkt, auf ununterbrochene traditionelle Ueberlieferung schlieſsen. Doch gehörten sie im 13. und 14. Jahrh. nicht dem Parallelstrophenlied und seiner Volkssprache so ausschlieſslich an wie Lang und Monaci meinen.

Trei treide[*s*] haben wir auch in dem zwischen 1333 und 1335 verfaſsten Refraingedicht Vat. 1062; in den *Cantigas de Maria* 216, 4; 277, 4; 325, 9 und 279; und, (was wichtiger ist) im Poema del Cid in der Form *tred*. Doch veraltete gerade dies Wort thatsächlich frühe und, dem Anschein nach, gänzlich, wie übrigens so manche andere allzukurze und undurchschauliche oder der Verwechselung ausgesetze Verbform [*sol fal tol* etc.].

Das gleiche geschah mit dem Hauptwort *ler* = Meeresstrand, das nur drei Mal vorkommt [Vat. 246, 754, 755] und das ich mit ndl. *laer* vergleiche. Vielleicht verschwand es, als *leer* = *legere* einsilbig geworden war.

---

[1] Aus den einschlägigen span. Liedern im *Canc. Musical* kann man noch *marido velado* (50); *garrido lozano* (400) und *merino jurado* hinzufügen.

[2] Vat. 793 und 797.

[3] S. Vat. 415 zwei Mal.

[4] S. Vat. 321. — Die üblichen Formen haben ihr intervokalisches *d* verloren (*seia siia*).

Das auffällige *virgo* = Jungfrau, das vermutlich aus viel gesungenen lat. Marienliedern und ihnen nachgebildeten weltlichen Reimen stammt, kommt noch bei Gil Vicente vor, und nicht allein im Parallelstrophenlied [zu I 83—84 vgl. z. B. II 29]. S. auch Barbieri 245: *niña virgo*.

Vellido, das Alfons X in seinen religiösen Gedichten benutzt [z. B. C. M. 423] ist in den altspan. epischen Texten aufserordentlich häufig.[1]

Dona d'algo kann ich in den Adelsbüchern als Gegenstück zu *fi*[*lho*] *d'algo* nachweisen. S. z. B. P. M. H.: Scriptores I p. 507 und 759. Vgl. Barbieri 245.

Delgada bezeichnet heute noch in Asturien das gestickte und gekräuselte, aus dem Leibchen blusenartig hervorquellende Galahemd.[2]

Sirgo, das noch bei Gil Vicente und in Kleiderordnungen des 15. Jahrhs. den Seidenstoff benennt, bezeichnet in Tras-os-Montes den Seidenwurm und seinen Samen.[3]

Das ἅπαξ λεγόμενον *loyr* ist möglicherweise verderbt für *rijr*. Doch könnte es auch ein Vertreter des lat. *ludere* sein.[4]

Die Formel *vivo e sano* war in Prosa und Vers auf der ganzen Halbinsel gleich üblich[5] und ward in Portugal von den Dichtern wohl erst aufgegeben, weil unmelodisch, als *são* einsilbig geworden war.[6]

Die Assonanzenreihen in *io* und *ao* [wie die ungefähr ebenso häufigen in *-ia -da;* und *-é -á*] kehren sogar mit dem Schlagwort *amigo amado*, das Lang nicht hervorgehoben hat, in den versprengten transmontanischen Resten der altportug. Volkslyrik wieder.

Ueber die richtige Erklärung und Aussprache der Schreibart *-ana -ano* (und *-ino* in *pino* etc.) sind wir noch im Unklaren. Die Meinungen darüber sind geteilt, ob es in Portugal im 13. Jahrh. wirklich Erbworte gab, in denen das intervokalische *n* (und *l*) sich unverändert erhalten hatte? Oder ob solche nur in Galizien jenseit des Minho vorhanden waren.[7] Sprach man *-ã-no*, wie ich annehme? Ist *-ano -ana* blofs späte und falsche [ital. oder span.?] und darum auszurottende Schreibung für thatsächlich zweisilbig gesprochenes, *ãa ão ĩo*? Fehlte sie in den Originalvorlagen? Jedenfalls kommt die Schreibung keineswegs nur in den Worten *manhana, louçana, irmana,*[8]

---

[1] *Bellido* kommt z. B. im Poema del Cid; S. Oria 29; Alex. 2087 vor.

[2] S. die Danzaprima - Romanze und Munthe I - Romanze XIV 22; Jahrb. III 287. Vgl. Lang S. XCXI und Anm. zu Z. 135.

[3] In den *Cantigas de Maria* kommt die Ortschaft Villa - Sirga sehr oft vor z. B. C. 355, 315, 314, 301, 278, 268, 253, 243, 234, 228, 218.

[4] Konjugationswechsel wegen der Analogie zu *pruir puir* (*buir*).

[5] Wie Alfons X braucht auch D. Juan Manuel die Formel oft (Prosas p. 263).

[6] Die Umstellung zu *são e vivo* (wie in *são e salvo*), der man in den Parallelstrophen und anderwärts (z. B. Denis 2770) begegnet, hat nicht recht Fufs gefafst, wohl kaum weil man die Voranstellung des weiteren Begriffes unlogisch fand. Wenn man heute die Formel in der familiären Umgangssprache benutzt, wird sie meist noch durch ein Bild erweitert: *vivinho e são como um pero.*

[7] Ich erinnere an den Namen Bonaval. — Auch wie die heutigen Galizier ihr intervokalisches *n* behandeln, ist noch nicht zur Genüge erörtert worden.

[8] Wie ist das familiäre *mana* zu erklären?

avelana[1] etc. *sano* vor, und mit ihnen wiederum nur im Parallelstrophenliede. Schlägt doch Lang selbst im Texte und im Glossar seiner Theorie fortwährend ins Gesicht, indem er *bona poner vilano* u. a. m. in höfische Meisterlieder setzt und als richtig anerkennt.[2] — Dafs die Pergamentblätter des Canc. da Ajuda, obwohl sie vielleicht von einem Kastilianer geschrieben sind, so gut wie kein Beispiel für intervokalisches *n* bieten und dafs es sich auch in den *Cantigas de Maria* nur ausnahmsweise findet, ist Thatsache.

Wie ich die sogenannten Hispanismen *manzana tenia venia relinchava* u. a. m. in den Romanzen und bei Gil Vicente auffasse, habe ich schon kurz in Gr. Gr. S. 151 und 156 und in der Rev. Lus. II 220 angedeutet.[3] Doch bedarf die ganze Sache d. h. die Geschichte des intervokalischen *n* im Portug. bedarf der Darstellung.[4]

*

Lang wundert sich (S. CXXXIX Anm. 2) darüber, dafs ich im 507ten Liede des C. Vat. ein dreizeiliges Parallelstrophen-Thema erkenne (Grundrifs S. 151); und fragt: ob ich etwa den Refrain zum Thema rechnen wolle? Keineswegs! Er hat hier etwas flüchtig gelesen, und übersehen, dafs ich die drei Zeilen in *-io*, aus denen sich das Grundthema in meinen Augen zusammensetzt, klar und deutlich ohne den Refrain *E chor'eu bela* abdruckte. Thema oder Leit-Motiv nenne ich, wie mein Opponent sehen wird, sobald er die betreffende Stelle noch einmal liest, die Gesamtheit aller durch die gleiche Assonanz gebundenen sinntragenden Zeilen eines Liedes, welche stückweise vom Vorsänger oder vom ersten Chor angestimmt wurden; Variation die entsprechenden vom Nachsänger, der 2ten Stimme oder dem 2ten Chore auch stückweise hinzugefügten Parallelzeilen mit abweichender Assonanz (*-ao*). Dazu habe ich noch ausdrücklich erklärt, bei 2zeiligem Motive sei das Parallelstrophenlied schon mit der zweiten Strophe zu Ende; bei dreizeiligem bestehe es aus 4; bei 4zeiligen aus 6; bei 5zeiligen aus 8; bei 6zeiligen aus 10, und so fort. Lang hingegen belegt mit dem selben Namen „Thema" jedes einzelne jeweilig vorgetragene Teilstück des Textes — wie mir scheint weniger glücklich.[5] Nach ihm könnte es also nur zweizeilige geben. Ein längeres Gedicht aber, wie z. B. die Danza-prima-Romanze, bestände aus vielen Dutzenden einzelner Themata.

---

[1] Die Prosadenkmäler des 14. Jahrh. bieten *avelaal*. S. z. B. Scriptores I p. 381.

[2] Auch in der Anmerkung zu Lied XXXIV klingt Lang's Meinung über *-ano* und *-ão* anders als in der Einleitung.

[3] In dem selben Parallel-Liedchen Gil Vicente's, in welchem *manzana* vorkommt (II 443), haben wir noch zwei mal *n* in dem Refrain: *E se ponerei la mano em vós, Garrido amor.* — Die goldgelben Aepfel des betreffenden Liedchens — eines der typischen Liebespfänder — kehren natürlich oft wieder.

[4] Leite de Vasconcellos ist entschieden dafür, ausnahmslos *loução* und *põ* zu schreiben und zu sprechen, obwohl gerade er selbst die modernen Wiederholungsweisen entdeckt hat, in welchen *manhaninha* gesungen wird.

[5] Es giebt freilich Verkettungslieder, in denen der an der Spitze stehende, und hernach von Zeile zu Zeile, oder nach je zwei Zeilen, ganz oder nur halb wiederholte Refrain der eigentliche Träger des Kerngedankens, also das Thema ist und auch grammatisch mit den assonierenden Zeilen aufs engste verknüpft ist. So schon im Leixaprem-Marien-Hymnus Alfons' X Nr. 160. Und so noch in einigen der modernen Vulgairlieder aus Rebordaïnhos; und anderwärts.

Zur Klarstellung zeige ich noch einmal was ich meine. Ein 2zeiliges Thema haben wir z. B. in dem Santiago-Gedichtchen des D. Pai Gomes Charinho (Vat. 429)

(I.) Ai Santiago, padron sabido,
vos mh-adugades o meu amigo!

da es mit der zweiten Pendant-Strophe zu Ende ist:

Ai Santiago, padron provado,
vos mh-adugades o meu amado!

Ebenso in den Nummern Vat. 757, 758, 759, 760, 761, 792, 793, 890 und vielleicht in Gil Vicente's unvollständigem *Dous açores que eu havia* (II 425), wozu noch Barbieri Nr. 437, 50 (und 458?) kommt, sowie möglicherweise in all den *cantares velhos* oder *cantarcillos*, von welchen der Canc. de Res. und die Rimas der Quinhentistas Camões, Miranda etc. uns den Anfang aufbewahrt haben.[1] —

Ein dreizeiliges löse ich z. B. aus dem Liede Nr. 888 aus:

(II.) Quantas sabedes amar amigo
treides comig'a lo mar de Vigo
e veeremo-lo meu amigo

und aus den Nummern Vat. 169, 192, 243, 691, 719, 726, 728, 754, 755, 759, 765, 796, 876, 883, 884, 886. — Vgl. die heute noch lebendigen Lieder *Na ribeirinha ribeira* und *Pela manhaninha de Abril*; sowie Gil Vicente's *Hum amigo que eu havia* (dem nur die letzte Pendant-Strophe fehlt: *Mançanas d'ouro me manda A melhor era quebrada*).

Vierzeilige liegen vor in Nr. 893:

(III.) Eno sagrado en Vigo
bailava corpo velido
que nunca ouvera amigo
ergas no sagrad' en Vigo[2]

sowie in Nr. 170, 172, 173, 245, 401, 438, 753, 793, 885, 887, 902; ferner in Gil Vicente's *Por las riberas del rio*; und im *Cossante* des Diego Furtado de Mendoza.

Fünfzeilige in Nr. 168:

(IV.) Bom dia vi amigo
pois seu mandad' ei migo,
rogu'eu a Deus e digo
por aquel meu amigo
que o veja comigo.

---

[1] S. S. 610 Anm. 3.

[2] Sowohl bei dem dreizeiligen als bei dem vier- und fünfzeiligen Thema, die ich als Beispiele anführe, beachte man, dafs der Schlufsgedanke und Reim zum Anfangsgedanken und Reim zurückgreift. So kurzatmig ist die Volksmuse! Von der *canção redonda* ist weiter unten flüchtig die Rede.

[3] Die Wiederholung der inneren Zeilen an vielen Stellen unumgänglich nötig (z. B. in IV, 2). Stellt man sie unmittelbar her, so hat man *Leixa-prem*-Gedichte in ihrer ursprünglichen Gestalt. — Und Beziehungen zwischen beiden, sowie beider zu den *Atafinda*-Gedichten, deren Sätze so häufig doppelt, als Nachwort zum Vorausgegangenen und Vorwort zum Nachfolgenden verstanden werden müssen, sind wahrscheinlich. —

Vgl. Nr. 171, 195, 242, 246 und drei der lebendigen Tradition angehörige Stücke: *Ay Juana cuerpo garrido*, sowie *Pela manhaninha*, *manhã* und *Ferrungando se vai a raposa.*

Nur wo von der Regel abgewichen und nach Absingung eines Strophenpaares, bei Eintritt eines neuen Gedankens, eine neue Assonanz, oder ein neuer Reim eintritt, mufs man von einem neuen Thema sprechen. So in CAj. 281. Vgl. Vat. 250, 321, 368, 414, 415, 462, 791, 794, 797, 878, 879. Ob diese scheinbare Unregelmäfsigkeit anfangs sogar das Ueblichere, weil Bequemere, gewesen ist?[1]

*

Nächst den Aeufserungen über Galizien als Wiege, Santiago[2] als Mittel- und Ausgangspunkt und das Galizische als Sprache der alten peninsularen Vulgairpoesie scheinen mir, wie ich schon sagte, die von Lang angestellten, Inhalt wie Form betreffenden Vergleiche zwischen dem modernen portugiesischen, galizischen und asturischen Volkslied und den uns volkstümlich klingenden Weisen der alten Spielleute und Troubadours am belangreichsten, anregendsten und neuesten. Leider werden jedoch nur lose und zerstreute Einzelbemerkungen geboten. Auch wird, wie ich gleichfalls andeutete, Galizien dabei zu wenig berücksichtigt. — Immerhin erfährt der Leser, aufser der wichtigen Thatsache, dafs versprengte Reste des Parallelstrophenliedes mit regelmäfsigem Wechsel zweier Assonanzen und der Formel *amigo amado* noch im Volksmund leben (S. XCIII—XCVII und C; vgl. CXXXVIII) sowie dafs in Galizien Langzeilen anapästischen Wandels vielfach vorkommen, eine Reihe beachtenswerter Kleinigkeiten. So dafs z. B. die Volksdichter auch heute selbst im Vierzeiler den Dialog lieben und üben (S. LXXXVI); und zwar besonders den zwischen Mutter und Tochter (LXXXVI—VII); dafs verliebte Mädchen traulichen Verkehr mit Bäumen pflegen, (LXXI und XCIX); Vögel als Liebesboten anreden (LXXIV); von Schmerz überwältigt ins blumige Gras sinken (LXXVI); an der Seite ihrer Mutter Wallfahrten unternehmen (XCIX—C); die Lieblingsheiligen (d. h. die Sommerheiligen) mit Bitten und Drohungen bestürmen (C); Liebespfänder austeilen (XCVII, XCIX; doch vgl. LXXII wo diese Sitte für höfisch erklärt wird);[3] das lose Haar, das sie als Zeichen ihres Mädchentums tragen, häufig anführen XCVIII);[4] den Freund, der sich ihrer Liebe rühmt, schändlichen Verrats (LXVIII—LXIX) beschuldigen; ihn unendlich oft mit *meu bemzinho* anreden; sich gern damit bescheiden ihn zu sehen und zu sprechen, oder wenigstens nur diesen Wunsch aussprechen (XCVII).[5]

---

[1] Vgl. S. 609 Anm. 1.

[2] Ueber Santiago S. XX—XXI und LXXXI.

[3] Der Gürtel besonders — die *cinta de namorar* — kommt häufig vor.

[4] Zu den von Lang gebotenen Beispielen vgl. Munthe II Nr. 344. *Ayer estaba soltera Con el cabello tendido; Hoy estoy prisionera Ya al lado de mi marido.*

[5] In Dutzenden von *coplas* gestattet die Geliebte dem Freunde sie zu sehen und zu ihr zu reden (*ver e fallar*). S. Braga Canc. 54, 58, 87, 203. Ebenso viele bezeugen den Abscheu vor jeder Berührung: *pôr a mão isso não!* So z. B. Ballesteros I 73, 83, 89, II 107, III 110. Wirkt da die Erinnerung an die in Anm. 45 mitgeteilte Refrainzeile aus Gil Vicente: *E se ponerei la mano en vós* nicht geradezu überraschend? — Dafs der Geliebte vom Volke als Einer bezeichnet wird, mit dem man plaudert oder Umgang pflegt,

Eine zusammenhängende Darstellung würde natürlich noch überzeugender wirken. Es lassen sich in Wahrheit nicht nur viel zahlreichere Belege zu den angeführten Punkten zusammentragen, sondern gar manche neue innere wie äufsere Bezüge finden, die zum Vergleich herausfordern. Auch hier hat die Spezialforschung noch einzusetzen. Zwar stellt Lang selbst eine Sonderarbeit nicht in Aussicht, doch ist zu hoffen und zu wünschen, dafs die Frage von so unterrichteter und doch ruhig urteilender Seite noch einmal beleuchtet wird, wie auch, dafs die portug. und spanischen Folkloristen es sich angelegen sein lassen, alles zusammenzutragen, was sich mit den in den alten Liederbüchern angedeuteten Sitten und Bräuchen berührt. Die Rolle, welche die Frauen in Galizien und Nordportugal (Minho) von jeher gespielt haben; ihr starres Festhalten an so manchen naiven, von den Urvätern ererbten abergläubischen Gewohnheiten; ihr Leben und ihr Treiben von der Wiege bis zum Grabe; besonders die Eigenheiten des Liebesverkehrs; ihre Feste, Reigentänze und Spiele verdienen eine Darstellung von kundiger Hand, bei der auch das Hirtenleben in den Serras von Tras-os Montes und der Beira nicht zu kurz kommen darf. Wie viele und welche Lieder und Romanzen besonders aus dem *Cancioneiro* und *Romanceiro popular*, aber auch aus den eigentlichen Litteraturwerken für Frauenmund bestimmt sind und thatsächlich von Frauen gedichtet und gesungen werden; welche davon der Mutter (Matrone), welche den unverheirateten Mädchen, und welche den Jungvermählten eignen; ihre Gegenstände; die ausgesprochenen Empfindungen und ihre Einkleidung, besonders die heutigen *cantos de romaria* sind nebst den *alvoradas* und *pastorelas* der Untersuchung wert. So manches Thema und so mancher Gedanke, der für jung, entlehnt und höfisch gilt, hat doch auch in Volksreimen, sogar mit sprichwörtlichem Charakter, Prägung erhalten. Es giebt Dutzende von Liedchen über den Satz: „Verliebte schlafen nicht". Wenn Airas Nunes einer Schäferin die Worte in den Mund legt: *Quem amores á, como dormirá?* so variieren noch heute gallizische wie portugiesische Vierzeiler das gleiche sprichwörtliche Thema *„Quem tem amores nom dorme"* [1] das auch im 16. Jahrh. den Lyrikern in der Form *„Quero dormir e não posso; O amor me tira o sono"* als Vorwurf für gar viele Voltas und Glosas gedient hat. Wenn derselbe Airas Nunes (sowie Joam Zorro) in einem Tanzlied ausspricht: „nur Verliebte sollen tanzen und singen" so erkennen Jeanroy und Lang (LXXVIII und LXXXII) auch darin, direkte Nachahmung franz. Vorbilder (Vat. 462 und 761 und Rom. I 405). Da ist es nicht unnütz, zu zeigen, dafs es noch heute hier zu Lande heifst

---

(*conversado*) hat Lang schon hervorgehoben. Dafs der erlaubte Verkehr zwischen Liebenden sich heute noch auf Zwiegespräche am Gitterfenster beschränkt, bei denen der Liebende auf der Strafse an die Mauer gelehnt, das Mädchen aber in den Städten nicht selten vom dritten Stocke herab spricht, möchte den Nichtportugiesen neu sein. Solche Zwiegespräche nennt man spottend *gargarejos*.

Não me fales á esquina
Que eu não sou mulher do mundo;
Vem falar-me ao postigo:
Bem sabes aonde eu durmo.

Oder *Eu de fronte, e vós á vista* u. a. m.

[1] Z. B. Ballesteros I 12, III 17 und 171. — Braga 63, 64, 65.

„*Cante quem tiver* [od. *tuvere*] *amores*“,[1] und zu erzählen wie die zu Pfingsten oder am Himmelfahrtstage, d. h. im Mai, ihre Tanzspiele beginnenden erwachsenen Mädchen in Tras-os Montes und im Douro gern mit verächtlichem Scherz und Spott diejenigen „Schwestern“ von sich weisen, die nicht „Verliebte“ sind. Auch giebt es hübsche Parallelen zu dem uralten Frauensang: „ich bin verliebt und schlafe allein“ [Cfr. *La niña que amores ha, Sola como dormirá?*]; und zu dem Seufzer: „Wie lang sind einsame Nächte“! Auch das Verliebte eingeladen werden — wie in Vat. 888 — sich in den Wellen des Meeres zu baden (um den Liebesbrand zu löschen?), könnte typisch sein, denn einer der von Barbieri herausgegebenen Gesänge gilt den *baños de amor* (Nr. 101). Ebenso der seltsame Gedanke, „Verliebte trübten das Wasser“, der in den Hirschliedern des Pero Meogo ausgesprochen ist, und bei *Barbieri* (Nr. 50) wiederkehrt in dem Distichon „*El galan y la galana Ambos vuelven el agua clara*“. Zu den Beispielen für den unleugbaren lyrisch-dramatischen Charakter der Volkspoesie, welche Lang mitteilt, könnte ich viele andere hinzufügen, die ich gehört habe. Darunter z. B. 4 Dialoge zwischen Mutter und Tochter:

1 „Mamãe, eu quero casar“.
— Filhinha, diga com quem. —
„Mamãe com o primo Chiquinho“.
— Filhinha, não casas bem.

2 „Minha mãe, quero casar
— Filha minha, não ha roupa. —
„Minha mãe, não haja medo,
uma perna tapa (od. quenta) a outra.

3 O minha mãe,
que cousa é casar?
— Chorar, minha filha,
parir e fiar.

4 „Como criaste
tantos filhinhos?“
— Querendo mais
aos mais pequeninos.

Dazu folgendes Gespräch zwischen einem Mädchen und einer Jungvermählten:

Dí-me, casadinha nova,
como te vai de casada?
— De solteira roupa nova,
de casada arremendada.

und eine bekannte galizische Fabel, zwischen Gevatter und Gevatterin:

Minha comadre formiga,
venho a que me preste un pan!
— Meu compadre escaravelho,
logo que fixo no vran?

zahlreiche Unterredungen zwischen Heiligen, Santo Antonio oder San João, und ihren *devotas* wie z. B.:

Oh meu rico San João,
¿que dais a quem por vos chama?
— As solteiras bom marido,
ás casadas boa fama.

Oh meu rico San João,
¿que dais ás vossas romeiras?
— Dou agua fresca da fonte
á sombra das carvalheiras.

[1] Ball. I 51.

Und nun gar erst die hübsche, kleine, galizische Alba, in welcher das Mädchen den Freund weckt, gerade wie in einem Lied des Spielmanns Torneol (Vat. 242), dessen Urbild auch ein franz. sein soll (Lang LXV und LXXIX).

„Cantam os galos pro dia
ergue - te, meu bem, e vai - te".
— Como m'ei de ir, queridinha,
como m'ei de ir e deixar - te?[1]

Dabei mag ich es nicht unterlassen auf andere galizisch-portug. Morgenlieder aufmerksam zu machen, obwohl sie nicht gänzlich unbekannt sind. In dem portug. Städtchen Pombal werden z. B. die Einwohner bei Tagesanbruch durch Alvoradas geweckt, wenn das Fest der *Nossa Senhora do Cardal* gefeiert werden soll. Acht (nach andern Berichterstattern 18) Personen singen dabei, durch die Strafsen ziehend, und später vor dem Muttergottesbilde:

Vindas são as alvoradas
que são da virgem sagrada[2]

und weitere 6 Verse; und wiederholen von Zeile zu Zeile den Kehrreim:

É levad'a alba! = Auf ging die Morgenröte[3]

dessen veraltetes *levar* uns in die Tage des D. Denis versetzt, und an das schon erwähnte alte Morgenlied erinnert, dafs mit dem Anruf beginnt: „Steh auf! Geliebter = *Levad' amigo*"! Ob die Festfeier in Pombal in den Marien-Monat Mai fällt, weifs ich nicht mit Sicherheit zu bejahen, möchte aber im Hinblick auf diese *Alba* und die *Cantiga das Maias* des Königs Alfons wenigstens die Frage vorbringen, ob die peninsularen Albas nicht vielleicht ursprünglich liturgische Maigesänge für die kirchlichen Marienfeste waren?[4]

Und noch eine andere Frage: Als Ausgangspunkt für das portug. Frauenlied wird das nationale Wallfahrtsfest betrachtet,[5] die *romaria*. Scheinbar mit Recht. Ist damit aber wirklich, wie Lang annimmt, ein Gegensatz zum franz. Frauenlied gegeben, das sich, nach G. Paris, an die Maifeier knüpft? (S. LXXXII—III). Ich glaube es nicht. Wie die Albas, so sind vermutlich auch die Wallfahrtslieder zu gleicher Zeit ursprünglich Frühlings- oder Mai-

---

[1] Ib. I 10. Vgl. 60 *Cantan os galos ô dia*; *Recordade o*[*h*] *namorados*, eine moderne humoristische Umgestaltung.

[2] S. Almeida, Dicc. Geographico III p. 152; Pimentel, Guia do Viajante p. 109; Die Lesart in Braga's *Curso* p. 83 und Antologia Nr. 120 ist ungenau.

[3] Man denkt bei *alba* thatsächlich an die Morgenröte, wie der häufig wiederkehrende Ausdruck *albiña colorada* bezeugt. S. z. B. Ballesteros III 287.

[4] An ein spanisches Morgenlied im Canc. Musical Nr. 6, worin abweichend vom Hergebrachten, der Geliebte zum Stelldichein am frühen Morgen bestellt wird, erinnere ich besonders darum weil es sich in richtigen Parallelstrophen bewegt, und den 6 verketteten Zweizeilern *Amigo el que yo mas queria* [*amaba*] *Venid al alba del dia* [*a la luz del alba*] *Non tragais compañia* [*Non tragais gran compaña*] den Refrain vorausschickt *Al alba venid buenamigo! Al alba!* — Ein anderes noch höfischeres des selben Liederbuchs (Nr. 413) beginnt ähnlich wie das galizische: *Ya cantan los gallos Buen amor! y vete. Cata que amanece.* Der Hahnenschrei könnte ursprünglicher sein, als der Lerchensang. Freilich wenn die *Alba* ein Mailied war, so ist der Vogelschlag der charakteristischere Zug.

[5] Bekanntlich kennen die südlicheren Provinzen die *romarias* so gut wie nicht. — Von *romarias em Galiza* reden schon die Cantigas de Maria (z. B. Nr. 317). S. auch Nr. 278.

lieder gewesen. Die *romarias* dauern zwar den ganzen Sommer lang, aber sie beginnen im Frühjahr, im April, und die beliebtesten und besuchtesten fallen noch heute in den Mai, auf den ersten Sonntag im Monat, den Himmelfahrtstag, oder *dia da espiga*, wo die erste Kornähre im Feldblumenstrauſs nach Hause gebracht werden muſs, und das Pfingstfest, die *Páscoa florida* (oder *Espirito santo*), — unter den fünf Hauptfesten des Jahres im Mittelalter vielleicht das gefeiertste.[1] Und kann der Monat, in welchem man in Nord-Portugal unter *avelaneiras floridas* tanzte, der Monat wo auch der *verde pino* seine *flor* zeigte, d. h. seine länglichen braunen Pfingstkerzen aufsteckte, ein anderer als der Mai sein? der *mez de Maria — mez da Virgem — mez das virgens — mez dos bodos — mez dos touros* — jener *maio-moço*, wo man nach Einstellung der Abendarbeit (des *serão*) und Einführung der 2 stündigen Mittagspause (*sesta*)[2] die Spiele und Feste im Freien beginnen läſst, seine Ankunft festlich zu begehen, und seine Blüte in Mailiedern verherrlicht.[3] Es gilt auch hier zusammenzutragen was über die *Maias* in Altgalizien überliefert ist und was sich an Bräuchen und Gesängen bis auf den Tag erhalten hat.

So viel ich weiſs, hat noch Niemand es beachtet, daſs die *kalendas maias* und der erste *Santiago-Tag* zusammenfallen, daſs also alle Mai-Feste zu gleicher Zeit Santiago-Feste sind.[4] Das zweite fällt auf den 25. Juli. (S. *Flamenca*).

---

[1] Kein anderes Fest kommt in den Ritterromanen, Romanzen, Chroniken, so häufig vor und wird mit Tournieren und anderen Ritterspielen so fröhlich begangen. Der S. João gewinnt erst später auf der Halbinsel die Ueberhand. — Was die *romarias* betrifft, so denke ich z. B. an *N. S. da Hora* und den *Bom Jesus de Mattosinhos*.

[2] Die *sesta* beginnt am 5. April (N. S. dos Prazeres) und dauert bis zum 8. September.

[3] Daſs die Maifeier in Portugal bestand und besteht, weiſs und betont natürlich auch Lang (S. XLIII und LXXXII); ja selbst die Formel „religiöses Mailied" benutzt er mit Bezug auf die von Milá mitgeteilten galizischen Verse (Nr. 131), in welchen der Anfang: „*Este é o Mayo*" und der Aufruf: „*Velai o Mayo*" typisch sind. In Portugal (*Fundão*) singen die Kinder einem in grün gekleideten Knaben zu: *Lé vem o Maio vestido de verde.* Vgl. *Annuario* p. 77: *La vem o Maio vestido de branco* (mit Obstbaumblüten?) und Romania VI Nr. 131 *Este é o Mayo Cargado de rosas.* — Haus, Hof und Vieh schmückt man in Porto mit gelbblühendem Ginster. Wie der Maibaum, so ist auch die Maikönigin nicht ganz vergessen. Die lange Reihe von Romanzen, in welchen die typische Maischilderung [*Por Mayo era, por Mayo Quando haze la calor Quando canta la calandria I responde el ruiseñor. Quando los enamorados Van a servir al Amor*] mit Varianten wiederkehrt, in modernen Fassungen aber stets auf den S. João übertragen wird, verdient Beachtung. (Vgl. Barbieri 61 und 69). Die Zeremonien, mit welchen in galizischen Zonen am letzten April, *Vespora do mez dos maios*, die Feldfrucht gesegnet wird, desgleichen. Am 1. Mai sammelten die Hexen ihre Kräuter; die Feldzüge begannen; aus der Klasse der *villãos* wurden die tüchtigsten zu *cavaleiros de Maio* gemacht; Münzen wurden geschlagen; die *touradas* fingen an. Vgl. Ballesteros II 194. S. auch Coelho in Rev. d'Ethnologia I p. 63 und Bol. Soc. Geogr. 1881 II, 6.

[4] In den berühmten, der Bekämpfung abergläubischer Sitten und Bräuche gewidmeten *„Posturas de Lisboa"* aus d. J. 1385, in denen das Feiern der *Janeiras* und *Maias* nach heidnischer Art, mit strengen Strafen bedroht wird, zum Ersatz aber Prozessionen anbefohlen werden, heiſst es unter anderem: *„consirando os sobreditos em como os costumes dos gentios... se usavam em contento de dens e da sua madre principalmente em estes taes tempos e dias, convem a saber primeiro dia de Janeiro e primeiro dia de mayo s.*

Auch weitere Untersuchungen über die Formen, in welchen die Volkslieder auftreten, werden nicht umsonst sein. Die verschiedenen Arten der Wiederholung — die unveränderte und unmittelbare, welche Lang bei D. Gil Sanches so überraschte; die reimverändernde wie sie im durchgebildeten Parallelstrophensang üblich ist;[1] die den gesamten Wortlaut variierende wie die Ballette und so viele spanisch-lyrische Gedichte des 15. Jahrh. sie aufweisen; die Verwertung des *Leixa-prem*-Kunststücks, ohne welches die sogenannten Improvisationen der *cantadores* und *cantadeiras* gar nicht denkbar wären;[2] das Entstehen der *canção redonda* durch schlichte Wiederholung des ersten Verses am Schlusse der Strophe;[3] der Nachweis, dafs selbst der *dobre*

dia de Santiago e Sam Filipe e dia de Santa Cruz.... stabelecem e ordinham que cada ano para sempre por aquelles taes dias e tempos se façam tres procissões solenes devotamente: a primeira por dia de Janeiro ... a segunda se faça por *dia de Santiago e de Sam Felipe eno qual se acustumava de fazer e onrar a maya, e esta se faça em onra e reverença da virgem Maria*. — Im Jahre 1402 mufsten die Strafbestimmungen erhöht werden, so wenig hatten sie gewirkt. — S. Ed. Freire de Oliveira *Elementos para a Historia do Municipio de Lisboa*, Bd. I p. 277 und 307. — Im 17. Jh. spricht D. Francesco de Portugal von einer Dorfschönen (*Ines moça de cantaro*) *a cuja porta nunca faltou Mayo florido em dia de Santiago*. — Castillejo läfst sein Parallelstrophenlied *a fuer de Villamayor* durch zwei Gruppen von je sechs hübschen Mädchen zu einer am *dia de Santiago* gefeierten Hochzeit absingen und tanzen! —

[1] Ob der Wechsel der Assonanz, d. h. das Ineinandergreifen der zwei wettlaufenden Redaktionen nach je einer Zeile eintritt (wie in der *Danza-prima*-Romanze; *Ay Juana cuerpo garrido* und den Texten aus Rebordaïnhos) oder nach je zweien wie in allen in höfischen Cancioneiros erhaltenen; wie auch ob der Refrain dementsprechend nach jeglicher Zeile oder erst am Ende des Zeilenpaares angestimmt wird, hängt wohl von den Evolutionen des Tanzes ab, zu denen die Verse gesungen wurden. — Oder ist die zweite Art und Weise als die höfische Veredelung der ersten anzusehen? Ist überhaupt die strenge Durchführung des Parallelismus in Gedanke und Form bis zur Herstellung voller Symmetrie est bei Hofe vorgenommen worden? während das Volkslied nur unregelmäfsige Ansätze dazu enthielt? — Darauf könnten die ersten Spuren davon bei den älteren Hofdichtern hindeuten. — Die Umsetzung der einzeiligen Teilstücke zu zweizeiligen ist leicht. Doch bleibt es zunächst zweifelhaft, ob wir berechtigt sind, sie vorzunehmen (wie z. B. Braga mit den Liedern aus *Tras-os Montes* in der Einleitung zum galizischen Liederbuch von Ballesteros gethan hat). Erst müssen wir Eingehendes über die Art und Weise erfahren, wie im Distrikt Moncorvo bei der Kornmahd die betreffenden Lieder gesungen werden.

[2] Aeufserungen über den *leixaprem* thut Lang auf S. XVIII, CXXX und CXXXI; doch scheidet er keineswegs immer mit genügender Klarheit zwischen *Leixaprem*-Gedichten und Parallelstrophen-Gesängen. — Dafs z. B. die *Cantiga de Maria* Nr. 160 ein *Leixaprem*-Gedicht ist, habe ich bereits erwähnt; das Gleiche gilt von Gil Vicente's reizenden Liedchen: *A serra é alta, fria e nevosa* (III 215) und *Por las riberas del rio* (I 83); sowie von dem altfrz. Verse *Ansi la doyt om mener s'amiette* in Romania VIII p. 79. Auch die dort mitgeteilten Nummern IX und VIII weichen nur dadurch ab, dafs sie zwischen die wiederholte und die neue Zeile noch ein Stück des an die Spitze gestellten Leitmotivs schieben. — Eine bekannte Romanze in *leixaprem*-Vierzeiler umgesetzt findet man, mit ihrer Melodie, im Canc. Mus. Nr. 95. — S. auch Ballesteros II 123, 127, 128; III. 108, 110.

[3] Das noch nicht genügend erklärte Wort *redondilha* bezeichnete Anfangs vielleicht solche kleinen *Coplas redondas* in Acht- und Sechssilbnern. Man müfste sie sich dann als aus einem Zweizeiler, mit vorausgehendem und nachgeschicktem Refrain zusammengesetzt denken.

und *mor-dobre* im Volkslied nicht fehlen;[1] kurz alle Materialien zur Aufhellung der Thatsache, daſs auch hier zu Lande die aus der Kinderstube stammende Freude am bloſsen Klang sich weiten Spielraum schafft,[2] werden auch mehr Licht über die in der alten Lyrik zu Tage tretende Gleichgültigkeit gegen Gedankenreichtum und Vorliebe für Gleichklang und Wiederholungen verbreiten.

Dazu gehört dann notwendiger Weise eine Sammlung aller in der Lyrik des 15. und 16. Jahrhs. und in den Dramen als geflügelte Worte von sprichwörtlichem Werte benutzten Distichen und Dreizeiler; und die kritische Auslese der volksmäſsigen darunter, unter Vorantritt derer, welche ausdrücklich als alte Frauen- und Straſsenlieder d. h. als *cantar velho das moças ao adufe* oder *que cantam polas ruas em dialogo* bezeichnet sind.[3] Oder ist es wirklich von gar keinem Belang, wenn im 14. Jahrh. z. B. gesungen wird: *Vos avedelos olhos verdes Matar m'iades* (oder *m'edes*) *com eles* und wir dann bei Camões drei verschiedene *Cantares velhos* über die grünen Augen mit der Assonanz e wiederfinden wie: *Menina dos olhos verdes ¿ Porquê me não vedes?* — Und *Vós, senhora, tudo tendes Senão que tendes os olhos verdes!* Oder: *Sois formosa e tudo tendes Senão que tendes os olhos verdes?*[4]

---

[1] Als Beispiel diene folgende *Copla*: *N'esta firma que aqui firmo, Affirmo „firme serei", Ainda que o tempo desfirme A firma que aqui firmei,* die freilich recht „litterarisch" klingt. Aber auch andere mit volksetymologischen Spielereien angefüllte wie *Oh cidra, consid'ra, oh cidra* oder *Não me atrevo, disse o trevo* oder *Tiranna, tira, tiranna* gehören hierher. —

[2] Woran soll ich erinnern? An die im Mai, wenn der Kukuk ruft, ihm zahllose Male zugesungenen Fragen *Oh cuco, cuco da ramalheira, Quantos annos me dás de solteira? Oh cuco, cuco da ramalhada Quantos annos me dás de casada? Oh cuco, cuco da ramalhuda Quantos annos me dás de viuva?* — oder an die Mitsommernachts-Reime: *Orvalheiras, orvalheiras, orvalheiras, Viva o rancho das moças solteiras! Orvalhadas, o. o., V. o. r. d. m. casadas*, denn sie passen als populaire Frauenreime, und wegen der charakteristischen Abwandlung des Reimworts durch bloſse Suffixveränderung zu den Parallelstrophen mit ihren Doppelklängen *amigo amado*; *bailia bailada.*

[3] An welche *Cantares* ich denke? z. B. an *Arder, coração, arder Que não vos posso valer. — Todos dormem Coração; Todos dormem e vos não. — Saudade minha, Quando vos veria? — Coração onde estivestes Que tão má noite me destes. — Perdigão perdeu a penna*; *Não ha mal que lhe não venha — Amor louco, amor louco Eu por vos e vos por outro. — Coifa de beirame Namorou Joanne. — Tende-me mão nele Que um real me deve. — Catherina bem promette Oramá como ella mente. — A dor que a minha alma sente Não-na sabe toda a gente. — De dentro tenho meu mal, Que de fora não ha sinal* u. s. w.

[4] Im Liederbuch kommen die „grünen Augen" mindestens drei Mal vor: im Lied Vat. 1062; 30 und 344 (vgl. 360 *olhos de traedor*). Und zwar spricht das eine Mal die schöne Besitzerin der grünen Augen in solcher Weise daſs man sieht, das Auſsergewöhnliche, Absonderliche ihrer Färbung ward damals, wie zur Zeit des Camões, von den Einen als Schönheit, von den Anderen als *„señao"* betrachtet. [*nom á no mundo rei . . . que se nom morresse por mim sequer* (= obschon) *meus olhos verdes som*]. — Völlig unannehmbar dünkt mir Jeanroy's Vermutung: *verde* sei nichts als eine aus Unverstand hervorgegangene Umbildung des franz. *vair* (das man in Portugal mit *vert* verwechselt hätte). Daſs diesem Worte oder genauer, dem lat. *varius* entsprechende *veiro* (aus *vairo*) war in Portugal noch ein vielgebrauchtes Wort als man bereits in Lob und Tadel der *olhos verdes* gedachte. In den Litteraturwerken spielen sie bis auf den Tag ihre Rolle und werden je nach

Je mehr ich übrigens in dem angedeuteten Sinne den Vergleich zwischen der alten Liederpoesie und den noch vorhandenen Volksliedern ausdehne und vertiefe, um so deutlicher erkenne ich, welche hervorragende Rolle Galizien in der alten und neueren Lyrik spielt, und wie eng der Zusammenhang zwischen alt und neugalizischer Sprache und Denkungsart ist. Freilich tritt bei der Beschäftigung mit der modernen Volkspoesie auch immer klarer zu Tage, dafs ihre Erzeugnisse im Grofsen und Ganzen noch erheblich gedankenärmer, kürzer, form-, kunst- und regelloser sind als die Lieder des *Cancioneiro*, trotz mancher recht zarter, gefühlvoller, schelmischer und schlagfertiger Zwei- Drei- und Vierzeiler oder Gruppen von Vierzeilern.

Um so glaubwürdiger wird es daher, dafs die Lieder des Königs Denis kunstmäfsig verfeinerte Ausgestaltungen volkstümlicher Skizzen sind.

*

Anstofs kann es erregen, dafs Lang die französischen Namen Ballett(e) (S. LXIII und LXXVIII) und Ballade (CXLI), im Anschlufs an Jeanroy, auf alle portug., sich nicht in mehr oder weniger parallelistischen Distichen, sondern meist in 3 oder 4 vierzeiligen Strophen bewegenden Refraingedichte anwendet, wenn er diese doch für nationale Gebilde ansieht. Das entsprechende portug. Wort *bailada* kommt als Name einer Liedergattung[1] nur ein Mal in den alten Texten vor, und zwar nicht für das was Jeanroy und Lang *Ballette* nennen, sondern für das eben erwähnte zweizeilige Liedchen mit weiblichem assonierendem Ausgang:[2]

Vos avede-los olhos verdes;
matar m'edes com eles.

Man bleibt daher wohl besser für die ersteren bei der allgemeinen Bezeichnung *cantiga de refram*; verwertet den Spezialnamen *bailada* für Distichen (mit oder ohne Refrain), und nennt die verketteten Strophen *„bailadas parallelisticas"*[3] (oder *„bailadas encadeadas"*).[4] Für diese Parallelstrophenlieder benutzt Lang Anfangs den zweideutigen Namen *serrana*[5] sich dabei, im Anschlufs an

---

ihrer Färbung, oder je nach der Sehkraft und Phantasie des Dichtenden, bald mit dem Meere, bald mit Smaragden, bald mit Limonen verglichen. Im Volkslied begegnet man nur dem ersten Bild (olhos verdes, verdes como a agua do mar). Und was wichtiger ist: stark ins Grüne schimmernde (graue und blaue) Augen kommen doch thatsächlich vor, ob auch selten; in den meisten Fällen bei üppigem welligen kastanienrotem Haar (s. D. Francisca de Aragão) und sehr weifsem Teint, bisweilen aber auch bei tiefschwarzem Haar.

[1] Im Sinne Tanz oder Ballfest kommt es öfter vor. Im *Lais* (CBr 2) bedeutet *bailada* ein Tanzlied. — Die ganze Wortsippe *bail* auf der Halbinsel als franz. Lehngut ansehen zu wollen, ist ein ungerechtfertigtes Verfahren. —

[2] Die Fälle, in welchen in den alten Liedern männliche Reime durch Zuschlag eines paragogischen *e* zu weiblichen umgemodelt worden sind (*mare male amore*), müssen auch gebucht, und mit derselben Erscheinung in Volkslied und Romanzen verglichen werden. —

[3] In der Rev. Lus. III habe ich andere Bezeichnungen vorgeschlagen, weil ich auf den Namen *bailada* nicht genug geachtet hatte. —

[4] Das bloſse *encadeados* paſst nicht, weil man im 15. und 16. Jahrh. darunter Verse mit Binnenreim verstand. S. Baena Nr. 145 (*por arte de encadenada* in Z. 5).

[5] S. S. LXIII, LXVII, LVIII, LXXIV, LXXVII, LXXVIII, LXXXIV, LXXXVIII, XCI und so fort bis S. CXXXVIII, wo er meiner kritischen

Braga, auf Santillana und Gil Vicente stützend. Doch ist das Zeugnifs des ersteren, der die technischen Bezeichnungen seiner Tage verwertet [z. B. *decir* und *poeta*] nicht mafsgebend. Er dachte unbedingt bei *serrana* an das damals gerade, und besonders von ihm selbst und den Häuptern seiner Familie ergiebig gepflegte Genre der peninsularen „Gebirgshirten-Gedichte", (*Serranillas*) ohne Rücksicht auf ihren metrischen Bau. Von Gil Vicente aber vernehmen wir auch nichts anderes als dafs im 16. Jahrh. die Parallelstrophen-Gesänge im Gebirge unter den *serranos* und *serranas* noch lebendig waren.

Was Lang Pilgerlieder nennt (S. LXIX und öfter), wird besser mit dem Namen Wallfahrtslieder (*cantigas de romaria*) belegt, da sehr oft nur von Wallfahren die Rede ist. Ueber die apokryphe Formel *canto de ledino* (S. XCIX und 172) habe ich mich in der Rev. Lus. III schon ausgesprochen, die im Grundrifs 149 Anm. 4, und 152 Anm. 6 gemachten Andeutungen erweiternd.

Darüber ob die kleine (verderbte) spottende *cantiga de vilão* (Vat. 1043): *Ao pé d'uma torre baila corpo epiolo*:[1] *Vedes o cos, ai cavaleiro!* welche als Mustervorlage für einen Hofdichter gedient hat, ein Volkslied gewesen sein kann, oder nicht, läfst sich streiten. Die unvollständige Poetik, deren Autorität Lang selbst anzweifelt, kann darüber nichts lehren. Das einzige was der gewifslich von den höfischen Dichtern gemünzte Name uns, meiner Meinung nach, lehren kann, ist, dafs eben diese Hofdichter es versuchten, auch solche Liedchen anzufertigen wie der *vilão*, oder die *vilãa* (CCBr. p. 3 Z. 1) sie zu dichten und zu singen pflegten. — Ein Tanz führte bis ins 17. Jh. den Namen *vilão*. — Worin *bailada* und *cantiga de vilão* sich von einander unterschieden, bleibt unklar. Ob durch den Inhalt? Formell haben wir auch hier ein Distichon mit Refrain (in mehrfacher Variation). Dies Mal jedoch in Fünfsilbnern. — Hören etwa die *Coplas* auf Volkslieder zu sein, wenn oder weil auch Dutzende von Kunstdichtern Vierzeiler geschrieben haben?

Die Angabe, die Gespräche seien nur spärlich vertretene Abarten der Frauenlieder (S. XIII), wird der Leser sich nicht gut mit der späteren Behauptung (S. LXV) zusammenreimen können, die Frauenlieder seien in der Regel Gespräche, — um so weniger, wenn er von mir schon gehört haben sollte, wir besäfsen nur 43 Dialoge neben 571 Frauen-Monologen. Der

---

Bemerkung über die Zweideutigkeit des Namens *serrana* Rechnung trägt, den ich für die nationalisierte, ins Gebirge verpflanzte Pastorela aufsparen zu müssen glaubte. — S. Grundrifs p. 151.

[1] Die sinnlose Lesart *e giolo*, welche in Braga's Werken so oft angeführt wird, hat sich auch in meine Arbeit eingeschlichen (S. Grundrifs 153). Die Vorlage bietet *epiolo*. Haben wir, statt Assonanz, einen Reim anzunehmen, wie in der Nachbildung, so mufs es heifsen *baila corp' e corre*. Bei der raschen Tanz- und Laufbewegung würde also der *cos* (das enganliegende Unterkleid) des Tanzenden sichtbar. Der Spott würde dem ungehörigen Orte, der ungehörigen Tracht, und dem ungehörigen Tempo gelten, in welchem ein zum Ritter erhobener Bauer zum Gelächter seiner Genossen dem Tanze öffentlich fröhnte? — Doch erwartet man, im Gedanken an *corpo velido*, *cuerpo garrido* und *corpo delgado* in den fehlenden Silben ein Adjektiv (mit tontragendem *o*). Passendes ist mir nicht eingefallen. *Fremoso* schmiegt sich den vorhandenen Buchstaben zu wenig an. —

Zwiespalt löst sich, sobald ich ihm verrate, daſs Lang alle nicht wirklich in die Einsamkeit hinein-geweinten oder -gejubelten Ergüsse, d. h. alle die, welche eine Anrede an Stumm-Gegenwärtige enthalten, unter die Gespräche rechnet. Denn diese (die ich Monologe nannte) bilden in der That die Mehrzahl.

Wesentlich ist der Unterschied zwischen *dialogos d'amor* und *dialogos d'amigo* gewiſs nicht; doch ist es auch nicht vom Uebel, wenn wir in diesem einen Falle, an der vom metrischen Lehrbüchlein gegebenen Definition festhalten und alle diejenigen Gespräche als Minne-Dialoge bezeichnen, in welchen der Liebende zuerst spricht; diejenigen, in welchen die Liebende sich zuerst an den Freund wendet hingegen als *dialogos de amigo*.[1] Wer ein Gespräch anhebt, ist, der Regel nach, doch Führer darin und somit geistiger Schöpfer desselben — ganz besonders in galizisch-portug., gedankenknappen *cantigas*. Das hindert nicht daran, sämtliche Dialoge als Uebergangsstufen vom Minnelied zum Frauenlied aufzufassen.

*

Völlig im Recht ist Lang, wo er (S. CIX Anm. 1) mir entgegenhält, ich dürfte das provenzalische Wort *descort* nicht anwenden, als wäre es den Portugiesen in dieser Form geläufig gewesen, da in der Stelle, auf welche ich verweise, gerade *descord'* (mit *d* vor Vokal) stehe, was der auch in Italien üblichen Form *descordo* gleichkäme. In der Ueberschrift zu Vat. 963 haben wir übrigens schon das verkürzte *descor* (das in der zweiten Periode auf der Halbinsel üblich war, und dem Gegenstück *cor* (= *accordo*) das Dasein gab (cfr. *lai e deslai*). S. Canc. de Baena.

Der miſsratene Satz über D. Denis (Grundriſs 178), der auf S. 171 gerügt und widerlegt wird, ist in der That (wie ich längst bemerkt habe) ein Gewebe von Falschheiten. Ich muſs ihn im Schlaf geschrieben haben. Es ist für den Leser ohne Interesse die Genesis der betreffenden Fehler zu kennen. Nur das sei angemerkt, daſs die altspanische Chronik über Alfons X, die ich wahrscheinlich gerade benutzt hatte, uns erzählt, Denis habe im Jahre 1269 als 13jähriger Jüngling den Groſsvater besucht.

*

Von Lang's Einzelbehauptungen wäre natürlich noch manche umzustoſsen.

So ist es mir unfindlich geblieben wie er zu dem Facit kommt: die zwei Liederbücher (Cod. Vat. und Cod. Col. Br.) böten uns nahezu 2450 Gedichte (S. X), während ich als Gesamtertrag der ganzen Troubadour-Epoche, also unter Einbegriff der 310 Lieder des Cod. Aj. und der 428 Cantigas de Maria, nur 2116 herauszählte (Grundriſs 182 Anm. 1).

---

[1] Fehlerhafte Einordnung in die Liederbücher beweist und bedeutet nichts. — Die von Lang S. XIII Anm. 2 angegebenen Lieder sind nicht die einzigen, in denen der männliche Partner zuerst redet. Zu Trovas 279 (d. i. Aj. 249) Vat. 31 und 32 (und nicht 30 und 31) sowie 40; CBr. 7, 314 (das abweicht) und 317 kommen noch Aj. 230, 277 und Vat. 176 hinzu. — Nicht aber Vat. 728, da die Angeredete nicht den Titel *senhor* führt, sondern in volkstümlichem Tone *fremosinha* betitelt wird.

Ob man in der Beibehaltung der lat. Wochentags-Namen eine freie Entfaltung der verschiedenen romanischen Volksgeister; in der Einführung von *segunda, terça, quarta, quinta, seista feira* in den portug. Kalender hingegen nichts als servile Unterwürfigkeit unter den päpstlichen Willen zu sehen hat (S. XXIV), bleibe dahingestellt. Jedenfalls haben weder die Befehle des Papstes Sylvester noch die Mahnworte des Martinus von Braga die heidnischen Namen mit einem Schlage ausgerottet: bis ins 14. Jahrh. hinein sagte man *lũes martes mercores joves vernes sabado domingo.*[1] Und der Galizier, der auf halbem Wege stehen blieb, sagt heute noch *luns* (oder *lus*) und *martes* neben *corta, quinta*, und *seista-feira*. Im Portug., wo *lũes* zu *lues lus* werden mufste, das mit *luz* ziemlich gleichklang, ersetzte man vermutlich zuerst diesen, unbrauchbar gewordenen Namen durch *segunda feira*. Aus sprachlichen Gründen also.

Doch es sei endlich genug![2]

Wie grofs mein Interesse und meine Dankbarkeit für das Dargebotene ist, mag Henry Lang an der Ausdehnung dieses Berichtes ermessen.[3]

*

Nach Abschlufs des Druckes füge ich ein paar Worte über einen mittlerweile erschienenen, die altportug. Dichtung betreffenden Aufsatz hinzu, in welchem Henry Lang eines seiner Versprechen einzulösen begonnen hat.[4]

In ausführlicherer Darlegung als in der Einleitung zum Liederbuch angebracht war, behandelt er etwa zwei Dutzend zum gröfseren Teil schon früher von Diez, Jeanroy und ihm selbst als Nachbildungen bezeichneter port. Gedichte oder Gedichtstücke, die er den mutmafslichen provenz. und franz. Vorlagen gegenüberstellt. Wer immer an seiner Hand den Vergleich vornimmt. wird sagen: „Nachahmung ist unbedingt da", aber er wird hinzufügen, dafs sie in den meisten Fällen eine recht unbestimmte ist. Vom alten Fleck kommen wir noch nicht: unter den Nachgeahmten sind eben so viel Franzosen wie Provenzalen; unter letzteren sowohl solche, die auf der Halb-

---

[1] *Lũes* haben wir im C. Vat. Nr. 1132 (und oft in den Urkunden z. B. *Port. Mon. Hist.: Leges* S. 855 und 866); *martes* im Liederbuch; *mercores* C. Maria 393, *vernes* ebenda Nr. 69. — Galizisches *luns* bei Milá Rom. VI Nr. 100; Ball. I 105, 106; II 136, 138, 299; III 60; *lus* bei V. L. Carvaxales. Formeln wie *diem quintam feriam quae et dicitur Jovis* sind in Concilsbeschlüssen nicht selten, besonders wo gegen das Feiern des Donnerstags geeifert wird [De feriis *quae faciunt Jovi*]. S. z. B. Aguirre III 274. *Martes* Ballesteros II 136.

[2] Von unverbesserten Druckfehlern, die mir aufgefallen sind, erwähne ich nur einige wenige, welche Zahlen betreffen, um dem Lesenden Mühe und Ungelegenheiten zu ersparen: S. XXI A. 3 lies Schack I 109; A. 4 l. Rivad 57 p. 136—137; A. 5 ist 858 ein Fehler, den ich nicht zu verbessern weifs. — S. XXXVI A. 2 l. 995 (statt 996.) — S. LIX l. XXXIII (statt XXXII). — S. LXXIV Z. 5 l. C (statt XCIX). — S. LXXXI A. 2 l. 242 (statt 244). S. CI A. 2 l. 229 (statt 292) und 353 (statt 553); S. CXLI l. 314 (statt 312). — Im Glossar unter *doer* l. 1060 (statt 1055); *maravilhado* 1989 (statt 1984); *senhor* 863 (statt 868); *sol nom* 98 (statt 74); unter *teer* zu *teedes* 987 (statt 986) und zu *tũnha* 1556 (statt 1558). — S. 173 Z. 3 l. 1620 (statt 1260).

[3] Die zweite Hälfte meiner Besprechung steht auf S. 513—541 dieses Bandes; eine kurze Würdigung der Leistung im *Literaturblatt* XVI 8.

[4] *„The Relations of the earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères"* (Mod. Lang. Notes. Bd. X S. 207—231).

insel gewesen sind als auch andere, von denen wir nichts ähnliches wissen; und unter den Nachahmern sind ältere und jüngere aus Portugal, Galizien und Spanien gebürtige *Trovadores*.

Dankbar habe ich die Berichtigung einer Reihe von Fehlern entgegen genommen, die ich mit Bezug auf Provenzalen an peninsularen Höfen begangen habe (Grundrifs 30), besonders *Aimeric de Pegulhan* und *Peire Vidal*.

Auch darin hat Lang (gegen Grundrifs S. 195) recht, dafs *dizedor* im Liede Vat. 523 gleichbedeutend ist mit *maltizente* im Liede Vat. 635 und dafs beide in den angeführten Stellen soviel wie *Verleumder Zankstifter* und *Störer eines Liebesverhältnisses* bedeuten müssen, also Vertreter von *lausengier*, *trichador* sind.[1] Im Allgemeinen aber benennt *dizedor* thatsächlich den zungenfertigen geistreichen Witzling, der gern und oft *ditos* und *ditinhos* (= *bonmots*) zum Besten giebt, unter welche nicht eben selten auch boshafte *ditérios* unterlaufen, die ihn in den Augen seiner Gegner zum Uebertreter des 8ten Gebotes stempeln. Der Schritt von Mutterwitz zur Schmähsucht, von *dizer* zum *maldizer* ist klein. Seine lose Zunge verschaffte z. B. dem Possenschreiber Chiado den Beinamen *Dizedor* (S. Obras p. XXI und 28). In welchem Sinne Santillana *dicidor* und *decir* verwendet, ob er an *decir* = Spruchgedicht (im Gegensatz zum *cantar*) denkt, oder an die *cantigas de maldizer* wird schwer zu entscheiden sein.

Martim de Moxa (Grundrifs 196) war (unberichtigter) Druckfehler. Dafs ich für diesen Dichter auch heute noch an der Jahreszahl 1330 festhalte, und warum ich es thue, ist oben schon gesagt. —

Joam Aires de Santiago war in der Einleitung zum Liederbuch (S. XXIII, LXII, CXXXVII Anm. 6) als alfonsinischer Troubadour, und ein Mal (S. XL) als dionysischer bezeichnet worden. Letzteres, meiner Ansicht nach, mit Recht. Jetzt aber will Lang diese Datierung umstofsen, und versetzt den Dichter in die nachdionysische Gruppe. Veranlassung dazu ist dafs er den Ausdruck *rei tam justiceiro* gebraucht (Vat. 553), welchen Lang als Anspielung auf Peter den Grausam-Gerechten von Kastilien deutet.[2] Dazu bemerke ich, dafs *justiceiro* im Altspan. und Portug. auf alle möglichen Herrscher angewendet[3] und überhaupt so häufig verwertet ward (z. B. Cant. de Maria 45, 175, 193), dafs daneben *dereitureiro* und besonders das Gegenstück *torticeiro* aufkam (Cant. de Maria 75).

Der litterarische Nachlafs der portug. Troubadours wird nunmehr auf 2070 Cantigas abgeschätzt: Varnhagen und Moura 437 (V. 319 und Moura 128), und CVat. nebst CCBr. 1623. Das kommt der Wahrheit sehr nahe, ohne sie völlig zu erreichen.

---

[1] In der Wendung *têr que dizer* = *pôrgrosa*, *motejar* steckt der prägnante Sinn von *dizer*.

[2] Der Satz *Se mi justiça nom val ante rei tam justiceiro, ir-m-ei ao de Pordugal* würde in diesem Falle eine Anspielung auch auf *Pedro o Justiceiro* von Portugal enthalten, womit wir frühestens ins Jahr 1357 kämen.

[3] Eine Stelle aus den altspan. Chroniken, welche das Beiwort auf Alfons XI anwendet, kann ich nicht wieder finden. — D. Juan Manuel benutzt es mit Bezug auf Jakob dem Eroberer (Rom. Forsch. VII S. 444).

CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELLOS.

Sachregister.

Abril Peres, port. Dichter 594.
Aires de Santiago, Joam, port. Dichter 615.
Alfons IX. (oder X.?) von Leon, Verfasser portug. Gedichte 589.
Aliscans 108 ff.
Altgallisch, Accent im A. 96.
Andreini, Giambattista 300. 470.
Articuli Willelmi, Eine anglonormannische Uebersetzung des 12. Jh. von Articuli Willelmi, Leges Eadwardi und Genealogia Normannorum 77 ff.
Arpino, Dialekt von A. 141.
Arthur. A. und der Graal 326 ff. I. Wilhelmi de antiquitate Glastoniensis ecclesiae, Abfassungszeit 328; Interpolationen 329; die für die Arthurfrage wichtigen Mitteilungen: A) Erste Kirchengründung durch die Apostelschüler unter Joseph 329; B) Ineswytrin 332; C) Avalloniae insula 333; D) Weltliche Siedlung in Glastonbury und Erklärung des Namens Avallon 333; E) Arthurs Grab 336; F) Arthur und Ider 339; II. Das Buch Roberts von Glocester 345.
Artikel vgl. Substantivum.
Bailli d'Estellan 254.
Baveca, Joam 591 A. 1; vgl. Pedramigo.
Bernaldo de Bonaval Vertreter rein volksmäſsiger portug. Dichtung 598 f.
Calderon, C.s Lustspiel „La Dama Duende" und seine Quelle 262; Einfluſs des Tirso de Molina (Gabriel Tellez) auf C. 263.
Casseler Glossen sind nicht ein franz., sondern ein rhaeto-roman. Text 68.
Chansons de geste, Der musikalische Vortrag der Ch. d. g. 370 ff.
Contrasto di Belzabù e Satanasso, eine deutsche Parallele dazu 264.
Daspol 476.
David, de D. li prophecie, altfrz. Ged. aus dem XII. Jh. 189 ff.; Hs. 189; Inhaltsangabe 189; Sprache des Dichters 192; Text 196 ff.
Denis, Zum Liederbuch des Königs Denis von Portugal 513 ff.
Dionysius Cato, eine altlothring. Uebersetzung des D. C. 85 ff.
Fierabras, Ueber zwei Fragmente des F. 474.
Fiore di Virtù 235 ff.; Hs. 235; Text 236 ff. 431 ff.
Folengo 468 f.
Französisch: Der musikalische Vortrag der Chansons de geste 370 ff. (Zeugnisse für Melodien der Chansons de geste 370; für Laissen aus Siebensilblern und aus Achtsilblern wird die Melodie nach je 2 Versen wiederholt; für Zehnsilbler und Alexandriner kann die Melodie nach jedem Verse wiederholt werden 373; bei weiblichem Ausgang des Verses oder der Caesur wurde die Note der letzten betonten Silbe auf der unbetonten Schluſssilbe wiederholt 373).
Hss.-Nachweise: Anglonorm. Uebersetzung von Articuli Willelmi 80, altlothr. Uebers. des Dionysius Cato 90, de David le prophecie 189, Jean Lemaire 254. 542. 545, Fierabras 474.
Sprache: Sprache des Gedichtes de David le prophecie 192 f.
Lautlehre: Wandel von l in r vor Kons. 55; Schwanken zwischen ar + Kons. und er + Kons. 55; Entwickelung des Suff. -arius 61 ff.; Behandlung der Gruppe ss'r, s'r 71; Lautfolge 'cer 72; Schwund des z vor r 74; ea im Anglonorm. für offenes e 81 A. 10; Ausgang -ieu 94.
Formenlehre: Die Bildung der 1. Pl. Prs. Ind. im Gallo-Romanischen, vorzüglich im Fr. 266 f.; die -s-lose Form der 1. Pl. im Normannischen 463. Suffix -arius 61 ff.

Wortbildung: Die Suff. -īccus, -ŏccus, -ūccus 170 ff.; (es werden aufgeführt Bildungen auf -iche, -çon, -chon, -ekin, -icot, -iquet, -issou, -ique, -iquer, -o(ot), -oche, -ocher, -oquer, -u, -uche, -ache, -aque, -acher, -èche, -èc, -èque); bei den Deminutiven der Personennamen kann das männl. Suff. für das weibliche eintreten und umgekehrt 183; Personennamen mit dem Deminutivsuff. -il, -ille 184; Deminutivendung -in dient zur Bildung weiblicher Personennamen 184; -on und -ot als weibl. Suffixe 184; die weibl. Endung -iche auf Masculina übertragen 184; Austausch zwischen -u(c) und -uche 184; das Deminutivsuffix wird nicht an die betonte Silbe von Personennamen angefügt, sondern tritt an die Stelle der betonten Silbe 184; Reihenfolge mehrerer Deminutivsuffixe 184; Erklärung des Suff. -echon 185; Herkunft des Suff. -equin 185; pikard.-norm. Bildungen auf -iche, -oche statt -ikke, -okke 185; Spuren der Suffixe -uc(c)eus, -oc(c)eus 186 A. 3.

Syntax: Artikel fehlt bei Abstrakten im Afz. 312, bei zwei oder mehreren zu einer Gesamtvorstellung verbundenen Substantiven 316; Artikel bei Stoff- und Sachnamen im Afz. 319; bei Eigennamen und Appellativen, die auf den Begriff eines einzigen Wesens beschiänkt sind, bei feu und mort fehlt der Artikel 324; Unterschied zwischen on und l'on im Afz. 479; Artikel beim Objekt 485; Artikel nach Präpositionen 496 ff.; im Oxforder und im Cambridger Psalter stehen la terre, en terre, sur terre neben einander 496 f., de terre neben de la terre 497; Artikel fehlt bei barbe, fosse, lac, fiens, chef, feu, mer, puldre, sanc, jour, veie, bataille im Oxf. und Cambr. Psalter nach Präpositionen 499 f. — Vermischte Beiträge zur frz. Grammatik. 3. Reihe. 6. tout(e) „lauter" 553 ff. (Gebrauch im Nfz. 1) das mit tout verbundene Subst. ist Prädikat zu être, 2) das mit tout verbundene Subst. ist Apposition 554; Gebrauch im Afz. 555; Verfahren des Italienischen 556; Grund der Einschränkung im Nfz., gleichbedeutende Wendungen 556, Erklärung der Funktion von tout, afz. aler toute la droite voie, nfz. de toute beauté, tout laine 557). — 7. pourquoi? 557 (Allgemeines über rhetorische Bestimmungsfragen 557, pourquoi in rhetor. Bestimmungsfragen nfz. und afz. 559, afz. que im Sinne von pourquoi auch in indirekter Frage 560). — 8. dont und en in pronominaler Funktion 561 (afz. ont = „wo" und „wohin"; „woher" = dont; par ont = „wodurch", „womit". Dont afz. in direkter, indirekter Frage und relativisch gebraucht. Nfz. ist die lokalrelative Verwendung nicht beispiellos 561; dont bezeichnet schon afz. bei relativer Verknüpfung (wie de) das Mittel, die Ursache, den Stoff, das partitive Verhältnis etc. 561 ff.; dont als Genitiv des Relativpronomens nfz. und afz. zuweilen von präpositional. Bestimmung abhängig 564 f.; Stellung von dont an der Spitze des Relativsatzes 565; regelwidriger Gebrauch des personalpron. en im Nfz. und Entsprechendes im Afz. 566 f.). — 9. si mit dem Futurum Praeteriti steht da, wo es sich um eine erfüllte Bedingung oder doch die Möglichkeit, dafs sie erfüllt sei, handelt 567 ff.; comme s'il n'*aurait* pas pu (= il *aurait* pu) im Gegensatz zu comme s'il n'*avait* pas pu (= il *a* pu) 573. — Zur Syntax Rabelais 11^3 ff. — Vgl. Substantivum.

Metrik: Sechssilbler im Tiradenschlufs 151; erstes Auftreten der Epistel 255 A.; ein auslautendes e in der Caesur wurde voll ausgesprochen und auch vor vokalischem Anlaut nicht elidiert 374. — Vgl. Romanisch.

Gallo-Romanisch vgl. Französisch.

Garcia, João, portug. Dichter 590.

Garcia Mendes d'Eixó voralfonsinischer Dichter 594.

Genealogia Normannorum s. Articuli Willelmi.

Gomes Charinho, Pae, port. Dichter des XIII. Jahrh. 595. 598.

Gomes Sarria, Alvaro (od. Affonso?), port. Spielmann aus der Zeit Alfons' IV. 590.

Gonçaleannes do Vinhal, alfonsin. Dichter 591.

Gonçalves de Portocarreiro, Pero, portug. Dichter aus der Zeit Alfons' X. 599 A. 2.

Guillem d'Autpol 476.

Harrowing of Hell, eine deutsche Parallele zu H. of H. 264.

Jean le Fèvre, Verf. einer Danse Macabré (?) 476.
Italienisch. Zur ital. Litteraturgeschichte 288 ff.; eine deutsche Parallele zum ital. und englischen Mysterium über die Verheerung der Hölle 264, leggenda dello sclavo Dalmasina 298.
Hss.-Nachweise: Fiore di Virtù 235, 17 Handschr. des „Pietoso Lamento" des Enselmino da Montebelluna 293; Giustinianis Lauda 295; Gano di Lapo da Colle 295; Gedichte auf den Tod des Fra Mariano aus Genazzano 296; Gedichte des Malatesta 297; Gedichte des Saviozzo 297.
Laut- und Formenlehre: Suffix -arius ergab -aio, plur. -ari 62; -aro 68; Lautfolge 'cer 72; Erklärung von vorkonsonantischem gli 132; Schreibung und Aussprache von inlautendem und auslautendem j 132; i und j mit folgendem Vokal 133; Wandel des auslautenden tonlosen -ās zu i 134; Behandlung der Endung -is 135; bei den Verben I u. III schwankt die alte Sprache in der 2. Sing. Praes. Ind. zwischen -e und -i 136. — Endungen des Praes. Conj. Sing. 136; im Florent. erscheint vor den Dentopalatalen l', n', st' i für lat. i und ę 139; Auslaut schwindet ' bei Deklinationswechsel 139; Suff. -óca im gergo von Val Saona 179; Suff. -aco ebenda 183; Suff. -occo (= frz. -oche), -occio, -occia, -uccio neben -ucco 186; -iccio 186; Verbalsuffix -oƀ (= occiare) im gergo von Val Saona 186 A. 3; -iccino (= īccus + inus), Verbalsuff. -ucchiare scheint = ūcculus vorauszusetzen 187; französ. c ital. durch g wiedergegeben 276.
Syntax: Artikel fehlt bei Abstrakten 311, bei tutto 314; Verwendung des Artikels bei Stoff- und Sachnamen 319, Artikel bei Geschlechtsnamen 323, bei der Apposition 483; aver torto neben aver il torto und Aehnl. 484; Artikel nach Präpositionen 493; tutto „lauter" 556. — Vgl. Substantivum, Romanisch.
Kymrisch. Verwandlung des m in w 456.
Lapo da Colle, Gano di, Besserungen zu seinen Gedichten 295 f.
Lateinisch. Wechsel von b und v (u) in span. Latinität 3; Wechsel von mp und mb 23 A. 3; Wandel von -asm in -aum 57; Entwickelung von -arius im Romanischen 61 ff.; Suff. -ĕrius 62; -'cidus und -'citus im Romanischen 75; Entwickelung der Lautgruppe c're in facere, dicere etc. 70; Wandel von c zu ǵ (?) 75; Suff. -īccus, -ŏccus, -ūccus sind lateinischen Ursprungs 188; der Ausgang -uus (vacuus, mortuus) ist im Romanischen der Umprägung ausgesetzt 278; ille und ipse im Spätlat. 504. — Vgl. Substantiv, Romanisch.
Leandreide, Ueber den Verf. der L. 473.
Leges Eadwardi s. Articuli Willelmi.
Lemaire, Jean, eine unbeachtete Ausgabe des Temple d'honneur et de vertu 93; Nachträge zu J. L. 254 ff.: 1) zwei Episteln für den Grafen von Ligny 254, biographische Daten über J. L. 260. 2) Couronne Margariticque 542. 3) Epistres de l'amant vert 545. 4) Lemaires letzte Reise 548.
Ligny, Graf v., vgl. Jean Lemaire.
Lopes de Baiam, Affonso, portug. Dichter des XIII. Jahrh. 595. 598.
Lorenzo de' Medici, Stanze per la giostra di L. d. M. 470 f.
Malatesta, Zur Bibliographie der Gedichte M.s 297.
Martins, Joam, port. Dichter 589.
Mem Rodrigues Tenviro, portug. Dichter 591.
Montagna, Leonardo di Agostino, Verbesserungen zu Biadegos Abdruck der Gedichte M.s 294.
Moxa, Martim, ein nachalfons. Dichter aus Aragon 584. 590.
Musik. Der musikalische Vortrag der Chansons de geste 370 ff.
Mythologie. Der Hammer des germ. Gottes Thor 271.
Nuneannes Cerzeo portug. Dichter 597.
Paes de Tamalancos, Fernam, port. Dichter des XIII. Jahrh. 595.
Pavha, Joam Soares de, voralfonsinischer Troubadour 588. 594.
Pedramigo, Autor der Tenzone zwischen P. und Joam Baveca 590. 591 A. 1.
Pedrannes Solaz portug. Dichter 590. 591 A. 598.
Perez d'Aboim, Joam, alfonsinischer Dichter 591.
Perez Vuitorom, Airas, alfons. Dichter 591.
Pietoso Lamento, über den Verfasser des P. L. 293.

Pontano, Giovanni 299.
Portugiesisch. Zum Liederbuch des Königs Denis 513 ff. 578 ff.; Ursprung der galizisch-portug. Hofpoesie 580 f.; die typischen Züge der franz. Kunstlyrik fehlen ihr 583; direkte und bewufste Entlehnung ist also nicht anzunehmen 584; spezifische Züge der galiz.-port. Erotik 585; alle erhaltenen Frauenlieder sind Kunstgedichte 585; Galizien als Wiege einer geistl. und weltl. Volkspoesie 586; Bevorzugung des galizischen Dialekts 587; mündliche Ueberlieferung der Parallelstrophenlieder in Altgalizien vom 12. bis zum 19. Jahrh. 587; Rügelieder 587; über die Form der port. Gedichte 587; Entwickelung der galiz.-port. Kunstlyrik 592 ff.; Kennzeichen der volkstümlich. Parallelstrophenlieder 595; Proben volkstümlicher Parallelstrophendichtung bei alfonsinischen Dichtern 597, aus nachalfons. Zeit 599; Vorkommen archaischer Worte und Wortformen in der volkstümlichen Dichtung 600; io und ao assoniert ebenda 601; Thema oder Leit-Motiv der Parallelstrophen 602 ff.; Sitten und Bräuche in alter und in moderner port. Volkslyrik 604 ff.; die Albas vielleicht ursprünglich liturg. Maigesänge für die kirchlichen Marienfeste 607; die Wallfahrtslieder ursprünglich Frühlings- oder Mailieder 607; Maifeier in Portugal 608 A. 3; Formen der Volkslieder, leixaprem, canção redonda, dobre, mor-dobre im Volkslied 609; die Bezeichnungen Ballett(e), Ballade, bailada, cantiga de refram, bailadas parallelisticas, serrana 611; Pilgerlieder, Wallfahrtslieder 612, cantiga de vilão 612, dialogos d'amor und dialogos d'amiga 613; port. u. galiz. Namen der Wochentage 614.
Lautlehre: -m für -n 16 A. 5; Aussprache der Wörter, die i in der Stamm- und in der Ableitungssilbe hatten 578 A.; Erklärung und Aussprache der Schreibart -ana, -ano 601; Kons. + c'l wird ch 187 A. 3.
Formenlehre: Suffix -eiro 68; Bildungen auf -acho, -ocho, -ucho 187; -acho = acc-ulus 188; Verbalderivate auf -ador, -edor, -idor 536.
Syntax: Artikel bei todo 314, bei Eigennamen 322, nach Präpositionen 503; de zur Bezeichnung des Zwecks 526; ethischer Dativ 534.
Provenzalisch. *Hss.:* Ein provenzalisches Fragment in Conegliano 41 ff.; Légendes pieuses 467; Somme le Roi 475; Alba des Guillem d'Autpol 476.
Lautlehre: Synkopierungsgesetz für Proparoxytona und Paroxytona mit männlicher Endung 71; Behandlung der Wörter mit der Lautfolge 'cer 72; Entwickelung eines sekundären yod bei Proparoxyton. 72 A. 1; iss wird in gewissen Mundarten zu iš 72 A. 1; Abschwächung von c zu g im Nprov. 186.
Formenlehre: Entwickelung von Suff. -arius 61 ff.; die -s-lose Form der 1. Plur. 463; avet = avetz in den Serm. lim. 464; est, iest (2. Sing.) 464.
Wortbildung: Nprov. Bildungen mit dem Suff. -iccus 176, -occus 179, -uccus 181, -accus 182, -eccus 183; Bildungen auf -icot begegnen neben solchen auf -igot 185; npr. bouvachoun, boucachoun 188; Verbindung von Suff. -īcc mit ulus 188; Suff. -et (neben -eto) in weiblichen Eigennamen 183.
Rabelais, zur Syntax R.s 118 ff.
Raeto-romanisch. Deklination der Subst. auf -arius 68; die s-lose Form der 1. Plur. 463; tü est, vus havai 463.
Riccio, Michele, Trostschreiben an Herzogin Margareta v. Savoyen 544.
Romanisch. Roman. Etymologien 270 ff.; Beiträge zur Kenntnis einiger roman. Wörter deutscher Herkunft 348 ff. — Suff. -īceus, -ūceus, -ōceus als selbständige Deminutivsuff. nicht erhalten 187; -īccus, -ōccus, -ūccus sind gemeinromanisch 188; Verhältnis von ille und ipse im Roman. 503; Wandel von intervokalischem f zu v 577.
Rumänisch. Sprache 282 ff. — Suff. -arius ergab sing. -ariu, plur. -ari 62; -aru 68; nur die weibl. Form des Suff. -ică gebräuchlich 185; rum. -ica und franz. -iche identisch 185; Suff. -oc, -uț, -uta 186; Deminutivsuff. -iț̦a 186; Suff. -uc (= ūccus), -oc, -ic 187. — Wechsel zwischen e und i in unbetonten Silben 286; männl. Wörter auf -că 287. — Neben gewöhnlichen Vokativen auf -e finden sich solche auf -ule, im Plur. auf -lor 478. — Darstellung der osmanischen Laute im Rum. 424 ff. — Türkische Lehnwörter 383 ff. —

Artikel fehlt bei Abstrakten 310, Artikel bei totus 314, bei Stoffbezeichnungen und Sachnamen 316, nach Präpositionen 490 ff., Stellung des Artikels 505 ff. — Vgl. Substantivum.

Rutebeuf, Die Quelle zu R.s Leben der hl. Elisabeth 375 ff.

Sanches, Gil, Gedicht: Tu que ora vẽes de Montemaior 595.

Sillano, Dialekt von S. 142.

Soares, Martim, port. Dichter 590. 594.

Soares Coelho, Joam, port. Dichter des XIII. Jh. 591. 595. 598.

Soares Somesso, Joam, port. Dichter 594.

Spanisch. Altspan. Glossen 1 ff.

Lautlehre: Diphthongier. des e in est im Asturischen 33; Diphthong. von lat. ĕ und ŏ in betonter Silbe; ĕ, ē > i; a + lt > ot; Prosthese von e vor s impurum nicht beobachtet; k für c, qu; Wechsel von b und v (u); Erhaltung der tonlosen Verschlufslaute 37; Auslaut. t der 3. sg. u. plur. abgefallen; g hat den Lautwert von y (i); nn = ñ; ct > it; cy, tj > z; ly > ill; lt > it; ps > is; pt > t; r an s assimiliert; z für j und für s 38; Schwund des z vor r 74; Kons. + c'l wird ch 187 A. 3.

Formenlehre: Uebergang aus d. lat. neutr. plur. zum fem.; Artikel elo, ela, elos; Infinitiv auf -e 38.

Syntax: Das indefinite Pronomen 153 ff.: 1) alguno, alguien, algo. 2) alguantos, alguandre, sivelque, sivelqual. 3) otro, al. 4) cada, cascuno, quisque, quiscadauno. 5) verallgemeinernde Indefinita. 6) cuanto. 7) cierto, fulano. 8) mismo. 9) mucho. 10) sendos. 11) tal. 12) tanto. 13) todo. 14) ullo. 15) uno. — Artikel fehlt bei Abstrakten 312, bei Stoff- und Sachnamen 321, Artikel vor Namen von Weibern geringen Standes 324; tierra de Valencia 325, padre und madre ohne Artikel 325, Artikel nach Präpositionen bei casa, tierra, campo, mano, pie, brazo, cabo etc. 501 f.

Wortbildung: Suffix -ero; Spuren des Suff. -uccus 186 A. 3; Suff. -izo 186 A. 4; Zusammenhang zwischen span. -ico, -uco und wald. -ikk, -ükk 184 A. 3; Bildungen auf -acho, -ocho, -ucho 187; Vorkommen des Suffixes -ūccus im Spanischen 187 A. 3; im Astur. ist -uc pejorat. Deminutivsuff. 187 A. 3; -uco Deminutivsuff. in Santander 187 A. 3.

Sprache. Prinzipien der Sprachgeschichte 282 ff.

Substantivum. Zur Syntax des S.s 305 ff.; absolute und bestimmte Form des S.s 305; das Lateinische hängt die flexivischen Elemente dem Stamm an, das Französische setzt sie ihm vor 306; die urromanische Syntax mufs wie die Formen- und Wortbildungslehre rekonstruiert werden 309; Verhältnis von Poesie u. Prosa zur Syntax 309; die Abweichungen des poetischen Ausdr. sind meist Archaismen 310; 1) die Unterscheidung zwischen bestimmter und absoluter Form tritt zunächst nur bei Sachbezeichnungen ein, während Abstrakta und Stoffnamen bei der absoluten bleiben 310; 2) wenn sich totus mit einem Singular verbindet um die Gesamtheit des Begriffes anzugeben, so erscheint das Nomen in absoluter Form 314; 3) zwei oder mehrere eine Gesamtvorstellung ergebende Substantiva entbehren des Artikels 315; 4) Stoffbezeichnungen erscheinen bei Vergleichen teils mit, teils ohne Artikel, Sachnamen im ganzen in der absoluten, im Neuromanischen in der unbestimmten Form, nur im Rumänischen stets in der bestimmten 316 ff.; 5) Eigennamen kennen ursprünglich nur die absolute Form 322; 6) in der Anrede erscheint im allgemeinen die absolute Form 477; eine nähere Bestimmung zu dem Vokativ nimmt den Artikel zu sich 478; 7) homo zur Bezeichnung eines allgem. unbestimmten Subjekts 479; 8) ein präpikatives Substantivum steht in der absoluten Form 481; 9) die Apposition bleibt bei der absoluten Form 483; 10) das Objekt steht in der absoluten Form, wenn es mit dem Verbum zu einem einzigen Begriff verschmolzen ist, sonst in der bestimmten 484; 11) *habet illos capillos nigros 486; 12) in den Ausdrücken des Tag- und Nachtwerdens steht ‚Tag, Nacht' als Subjekt in der bestimmten, als Objekt in der absoluten Form 487; 13) Zeitangaben ohne Präposition verlangen die bestimmte Form; mit Präpos. schwankt der Gebrauch 487; 14) Zeit- und Mengeangaben im absol. Kasus oder nach Präpos. stehen auch von einem

Ordinalzahlwort begleitet in absol. Form 489; 15) Paien chevalchent ... halbercs vestuz 489; 16) nach Präpositionen fehlt der Artikel, es sei denn dafs dem Subst. ein Possess., totus, ein mit de eingeleitetes Subst. bezw. ein Genitiv oder ein Relativsatz folge 490 ff.; 17) ille und ipse 503, Verwachsen des Artikels mit seinem Subst. 504; 18) Resultate 505; 19) Stellung des rumän. Artikels 505; 20) fremde Einflüsse im Lateinischen 509; Parallelen im Slavischen und Germanischen 511.
Tellez, Gabriel, s. Calderon.
Tirso de Molina s. Calderon.
Türkische Lehnwörter im Rumänischen 383 ff.
Vaasco Martins port. Dichter 591.
Vaasco Praga de Sendim port. Dichter 594.
Varano-Sforza, Costanza 299.
Waldensische Bildungen auf -īccus 176. 184; auf -ŭccus (ükk) 182. 184.

Stellenregister.

Französisch.

Stephansepistel IIb — 453; IVc — 454; IX — 457; Leodegar 207 — 454; Hohes Lied 35 — 454.

Provenzalisch.

Besserungen zu Appel, Poésies prov. inéd. tirées des manuscrits (Rev. des lang. rom. XXXIV S. 5—35) — 467.
Jacme Mascaro, Libre de memorias (Rev. d. lang. rom. XXXIV) S. 57, 27; S. 63, 26; S. 64, 1; S. 65, 16; S. 79, 7; S. 79, 21; S. 79, 24; S. 80, 11; S. 84, 22; S. 85, 21; S. 95, 20 — 467.
Besserungen zu „Légendes pieuses en provençal" éd. Chabaneau et Raynaud (Rev. des lang. rom. XXXIV) — 467.

Italienisch.

Antica lauda veronese (ed. Cipolla): 2, 11, 12, 21, 23, 25, 35, 36, 43, 66, 71, 72, 78, 81, 82—83, 89, 96, 102, 106, 109, 116, 120 ff.: 300 f. — Foscolo, A Luigia Pallavicini Str. 4 — 472; Tesoretto 2571 — 134.

Portugiesisch.

Liederbuch des Königs Denis von Portugal 1, 12, 14, 29, 34, 44, 70, 83, 86, 152, 164, 168, 175, 180, 225, 299, 321, 354, 356, 363, 432, 455, 464, 577—578, 579, 594, 636, 638, 644, 650, 699, 713, 761, 774, 776, 864, 885, 892, 899, 910—11, 965, 971, 973, 1000, 1012, 1015, 1036, 1059, 1055—75, 1060—61, 1066—68, 1073—75, 1102, 1149, 1175, 1177, 1190, 1192, 1199, 1203, 1206, 1207, 1449, 1480, 1482, 1513, 1519, 1531, 1545, 1547, 1552, 1553, 1554, 1556, 1559, 1560, 1563, 1568, 1601, 1613, 1614, 1644, 1674, 1685, 1688, 1725—28, 1737, 1747, 1754, 1762, 1797, 1812, 1841, 1848, 1885, 1921, 2045, 2048, 2050, 2051, 2054—55, 2096, 2116, 2139, 2140, 2163, 2175, 2195, 2220, 2223, 2225, 2237, 2253, 2281, 2283, 2322, 2337, 2345, 2396, 2409, 2411, 2413, 2430—32, 2436—38, 2495, 2514, 2529, 2615, 2618, 2627, 2645, 2646, 2650, 2654, 2665, 2672, 2677, 2683, 2695, 2701, 2707, 2711, 2717, 2720, 2721, 2723, 2725, 2726, 2728, 2731, 2745, 2746, 2747, 2749, 2764, 2767, 2780: 521 ff.; 120, 328, 623, 675, 680, 681, 1012: 540 f.

Wortregister.

Lateinisch.

adnepus 2.
bassus 57.
calma, calmis, calmus, calmen 59.
*carmo 97.
cassus 59.
cauculus 96.
*cauma 59.
*comber, *combra 275.
combretum 275.
combrus (mlat.) 275.
concuba 24.
crucia, crocea, croccia, crucca, croca, crucicula, cruchiglia (mlat.) 364.
cumera 274.
*fatidus 279.
*gasalliare (hisp.) 29.
*malevatius 458.
malevolus 460.
malifatius 459. 577.
mallum mallus 24.
*malvax (vulg.) 460.
*malvus 460. 462.
*malvolus, *malvulus (vulg.) 462.
meta 98.
mola 98.
neptus 2.
*nidax (vulg.) 462.
perfocare 3 A. 2.
placitum 75.
*quadrubrachia 102.
trinepos 2.
trineptus 2.
vēpres 104.
vocitus 75.

Italienisch.

ácero 72.
aidu (sard.) 75.
alia 139.
azzaru (sic.) 72.
baciuccare 187.
bagascia 105.
bagattella 105.
balma (gall.-it.) 54.
blinde 350.
bocchi, far 137.
boccia 353.
botto, botta 351. 353.
bottone 353.
bozza, bozzo 353.
bramare 355.
brunire, bruno 356.
buseca (piem.) 354.
busechio 354.
butt (mail.) 351.
buzzecca (mail.) 354.
buzzo 353.
carraca 365 A. 1.
cece 71.
cesara (venet.) 70.
chiacchiera 360 A. 4.
chiocciare 367.
ciaccer (parm.) 360 A. 4.
ciacera (bresc.) 360 A. 4.
ciacciara (sard.) 360 A. 4.
cicira (sicil.) 70.
ciliegio, ciliegia (flor.) 139.
ciocca, ciocco 356.
ciucciu, ciuccia (calabr.) 186 A. 2.
ciuco, ciuca (tosc.) 186.
collare 576.
cornacchia 188.
cràch 366.
cricch (parm.) 366.
cricchio, cricco 364.
croccare, crocciare 367.
crocchiare 367.
croccia 363.
cruccia 363.
dibottare 351.
diri (sic.) 73.
domo (log.) 141.
durre 73.
elce 576.
elza 94.
fare 73.
fari (sic.) 73.
forastico 103.
fore (calabr.) 134.
frazzo 75.
fuori 134.
giglio, gioglio 138.
Giovacchino 188.
gruccia 363.
guaffile 94.
guy, guya (piem.) 279.
ingombrare 276.
innokidu (sard.) 279.
Intraccoli 137.
kellę (südit.) 141.
kuillę (südit.) 141.
lazzo 75.
lisciva 138.
luglio 270.
lungi 20.
malvagio 458.
marcone 270.
mila 137.
múceto (neap.) 75.
mullone (sard.) 99.
nafrar (sard.) 15.
nottola 278.
oréves (oberit.) 577.
orsacchio 188.
pascolo 278.
peruccia 186 A. 3.
Piantraigni 137.
pieta (venet. triest.) 75.
prugno 133.
saragia (sen. aret.) 139.
scima 138.
scimmio, scimmia 138.
scraccari (sicil.) 366.
sedano 139.
sedia 139.
sgomberare 276.
sozzo 75.
suocero 73.
tempesta (gall.-it.) 33 A. 3.
tšetšere (neap.) 71.
tšitširu (sic.) 71.
vinvera (piemont.) 97.

Französisch.

Von den in dem Artikel: Die Suffixe -īccus, -ŏccus, -ūccus im Französischen (p. 170 ff.) aufgeführten Eigennamen und Appellativen sind nur solche hier aufgenommen, die in irgend einer Hinsicht besondere Beachtung verdienen.

abaumé (wall.) 53.
abaumir (Caen) 53.
abomaie (wall.) 53.
abomi (Bessin) 53.
abomir (afz.) 58.
abo(s)mé, abosmir 51.
acclamper (norm.) 359.
acitrer (Haut-Maine) 72.
s'aibourmai (pat.) 53.
ailliemant (lothr.) 92.
ancêtre 72.
ancore que (lothr.) 92.
Andichon 176 A. 3.
Andoche 176 A. 3.
Andrissou (poit.) 185.
anformeir (lothr.) 92.
anxuir (alothr.) 92.
apanre (lothr.) 92.
arpluke (pat.) 181.
arse (poit.) 72.
asler (afz.) 95.
auberluches (pat.) 181.
augue (lothr.) 92.
awę (wall.) 102.
Azeraille 72.
baastel (afz.) 105.
babiche 174 A. 2.
bacoule (afz.) 99.
bagasse 105.
bagatelle 104.
bakal' (lothr.) 99.
bakay' (lothr.) 99.
bakųl' (lothr.) 99.
balestel (afz.) 105.
balme 53.
balochier (pat.) 179.
baluchon 180.
bancroche 100.
barb(o)uquet 181.
barme (pat.) 55.
barrot 101.
baskǫlęt' (wall.) 99.
bateleur 105.
baume 53.
baumer 53. 58.
bavocher (pik.-norm.) 185.
bękǫl' (lothr.) 99.
benne (afz.) 453.
berluk, berlou, berlouk (pat.) 181.
berluquin (pat.) 181.
berme 55. 349.
bernâche (pat.) 183.
bevoquié (pik.-norm.) 185.
biche, bichette, bíchon, bichonner 171 A. 2.
bidoche 178 A.
bile (afz.) 231.
blanc (lothr.) 92.
blinder 350.
blindes 350.
boche (pik.) 353.
bodic (metz.) 187 A. 2.
boine (afz.) 232.
bǫkǫl' (lothr.) 99.
bome (wall.) 53.
bomi, bomir, boumi (pat.) 52.
bŏniklę (pik.) 188.
Bornicaut 172.
bosèque, bozèk (lothr.) 183.
bosse, bosseler, bossu 353.
bot, bout (afz.) 353.
bot, pied b. 354.
bote (champ. dauph.) 354 A. 6.
botequin 351.
bǫton (wall.) 353.
botte 351, 353.
botte, boz (afz.) 354 A. 6.
botter 352.
bouloche 185.
bourgeon 355.

bout 351.
bouter 351.
bouton 353.
bramer 355.
brenâche (pat.) 183.
brenèche 183.
brin (afz.) 355.
brun 356.
brunir 356.
but (agnorm.) 353.
buter 352.
butte 353.
cadiche (morv.) 173.
caillou 96.
calucho (pat.) 185.
carraca, carraque 365 A. 1.
Catissou (poit.) 185.
ceire (afz.) 71.
cerre (afz.) 71.
cesses (afz.) 71.
cezes (afz.) 71.
chastier, chastoier, chastiement, chastoiement (afz.) 18.
chastoi (lothr.) 92.
chaumat (pat.) 59.
chaume 58.
chavèche (pat.) 183.
chavoche (pat.) 183.
chenoche (Centre) 177 A. 2.
chevêche 183.
chiche 71.
chicherre (afz.) 71.
choc 356.
chôme, chômer 59.
choque (afz.) 356.
choquer 356.
chouquet (afz.) 356.
chuéche (pat.) 183.
cicer(r)es (afz.) 71.
cid (pik.) 72.
cidre 72.
ciere (afz.) 71.
citre (pat.) 72.
clamm (wall.) 358.
clamp 358.
clanche (norm.) 359.
claquard (norm.) 360.
claque, claquer 360.
clenche 359.
clenque (afz.) 359.
cliche (champ. wall.) 360.
clinche 359.
clique (pik.) 360.
cliquet (pik.) 359.
cliquet, cliquette (nfz.) 360.
cliver 361.
cobalt, cobolt 361.
combre (afz.) 277. 475.
comment 105.
cousin 73.
crac 365. 366. 365 A.
crachat 366.
cracher 366.
cracoches (poit.) 177 A. 2.
craquelin 365 A. 1. 367.
craquelure, craquelage, craqueler, craque 364.
craquer 366.
craquerie, craqueur 366 A. 4.
craquelot, craquet, craquetant, craquette 366 A. 3.
créqueillon (pik.) 368.
cric, cric-crac, cric-croc 366.
crinchon (pik.) 368.
crique 361.
criquer 364. 368.
criquet 365. (norm.) 368.
croc 362.
croce (afz.) 363.
croche, crochu, crocher 362.
croches 362.
crochet 362.
croquant, croquement, croquer, croquet 367.
croque-sol 367.
crosse 363.
déberniquer (pat.) 174.
déchenocher (Centre) 177 A. 2.
Demnedé (afz.) 453.
deplyôquer (pat.) 179.
depuis 17.
digaré (Gallot) 457.
dire 74.
dovoir (lothr.) 92.
drageon 355.
ébaumi (Morvan) 55.
eberluches (pat.) 181.
effouracher 103.
emberluqué (pat.) 181.
emberniquer (pat.) 174.
embo(s)mé 51.
embomer 58.
emiocher (pat.) 179.
emplyôquer (pat.) 179.
encombrer 275.
enme (afz.) 453 ff.
enstruire (lothr.) 92.
entier, entir 66.
épasse (Berry) 71.
épaumir (burg.) 55.
épineuche (lothr.) 177.
épinoche, épinok (pik.) 177. 185.
éplucher 181.
épluchure 181.
épluquer, éplukures (pat.) 181.
éplyuques, éplyuqué (pat.) 181.
éprasse (Berry) 71.
érable 72.
eschueir (alothr.) 92.
escōmovoir (afz.) 52.
espasmir (afz.) 51.
espeluquier (afz.) 181.
estos (afz.) 231.
estuiier (afz.) 231.
étuver 577.
exploitier (afz.) 75.
fade 277.
faire 70 ff.
faiseleux 146.
faisil 146.
faloise (afz.) 95.
fanfelue, fanfreluche (afz.) 181.
fantôme 55 f.
farasche (Morvan) 103.
farouche 102.
fę (wall.) 74.
fer (wall.) 74.
ferage, ferasche (afz.) 103.
ferloke (pik.) 181 A. 1.
ferluches 181.
filoche 177 A. 1.
forasche (afz.) 103.
fourache (pat.) 103.
fraisil 146.
freloque (afz.) 181 A. 1.
fricheti (pat.) 101.
frion, frioncel, froncel (afz.) 100.
gabieu 94.
galoche 178 A.
garderie, gargarie (afz.) 70.
garoube 70 A.
geargea (pat.) 70.
geisse 70.
Georgu (Meuse) 180 A. 1.
gerdriau (pat.) 70.
gerziau (pat.) 70.
gesse 70.
giste (afz.) 75.
glousser 367.
goille (afz.) 279.
goðę (Vionnaz) 279.
Les Gouilles, Les Gouillons (burg.) 279.
grève 96.
groue (afz.) 96.
guenuche 180.
gueyę (Morvan) 279.
guigner, guignoche 177 A. 2. 185.
guillocher 176 A. 1
guy (ostfz.) 279.
guyó (lothr.) 279.
hâler 95.
haller (afr.) 95.
hampe 476.
Hanekeas, Hanekars, Hanekins 172.
harlé (pik. wall.) 95.
harler (afz.) 95.
hasle (afz.) 95.
haut 95.
hęrlé (pik.) 95.
heut (afz.) 94.
hoari (Gallot) 457.
horlé (wall.) 95.
irais (afz.) 460.
isnele pas (afz.) 280.
izerable (pat.) 72.
jairgillerie (Morvan) 70.
jargerie (Meuse) 70.
jarraude, jarriau, jarrousse, jarrosse (Centre) 70

jeɪzais 70.
kętębraš (lothr.) 102.
kǫkiližǫ (lothr.) 100.
kuętębraš (lothr.) 102.
kuętębruš (lothr.) 102.
ladre 72.
laider, laidir (afz.) 30 A. 5.
La Merluche 181.
Lazre, Lazere (afz.) 72.
levrache (poit.) 188.
lezerou (poit.) 72 A. 2.
lierre 505 A.
Macabré, dance 476.
madre 72.
mailloche 176.
mairier, marrier (afz.) 72.
mal(l) (afz.) 24.
maler (afz.) 24.
mămĭ (lothr.) 184.
manicle 188.
manneiras (gallo-rom.) 65.
Marcu (Meuse) 180 A. 1.
margolette (pat.) 100.
mauvais 458. 577.
merrer (afz.) 72.
mes (missum) (afz.) 106.
mestive (afz.) 104.
mets 106.
meule 97.
miöl (lothr.) 98.
mölð (pik.) 98.
moule 97.
mulon 98.
nabüce, navüce (poit.) 186 A. 3.
oel (= oui) 102.
Oise 71.
ŏklĭ (lothr.) 184.
paisse (Berry) 71.
paistre (passerem) 71.
paner (gallo-rom.) 64.
panosse 186 A. 3.
panre (alothr.) 92.
papĭ (lothr.) 184.
parlochier, parlocher (pat.) 79. 185.
parse (poit.) 71.
pasmer (afz.) 51.
pâsse (pat.) 71.
paumer (anglon.) 57.
pêche (pat.) 71.
pelluche 185.
peluche(r) (pat.) 181.
peluquier (afz.) 181.
perluquer, perluqueux (pat.) 181.
perruche 180.
pesse (pat.) 71.
petoche 185.
petocher (pat.) 179.
pignoche, pignochié (Bessin) 179.
pinache (metz.) 177.
pinouche (lothr.) 177.
plaidier 75.
plaisquerie (alothr.) 92.
plait 75.
pluc (afz.) 181.
plucher 181.
plucoter (pat.) 181.
plucquaille (pat.) 181.
pluque (pat.) 181.
plyuque (Bessin) 181.
poc, poi (alothr.) 92.
prasse (poit.) 71.
prome (alothr.) 92.
pu(d)naise (afz.) 460.
rasse 104.
reisse, resse (pat.) 104.
riochié (Bray, Bessin) 179.
ruens (afz.) 233.
ruileir (alothr.) 92.
sautain (alothr.) 92.
secreit (alothr.) 92.
sid, šid (pik.) 72.
solloit (afz.) 75.
sorcerus (gallo-rom.) 64.
suie 75.
suir (alothr. = suivre) 92.
tainons (afz.) 234.
tantine (Centre) 184.
tătĭ (lothr.) 184.
töeillier, tooil, touiller (afz.) 144.
trapusse (Centre) 186 A. 3.
vauflerie, vaufleres, vafleor (afz.) 230.
vâvre, vévre (Centre) 104.
vide 75.
viocque 178 A.
vouâvre (pat.) 104.
vrioche (pat.) 177 A. 2.
zarzia (pat.) 70.

Provenzalisch.

aduire, adurre, aduzer 74.
aisse, aisso (npr.) 72.
alucar (npr.) 181.
amasera (npr.) 72.
Andrissou (lim.) 185.
bagas 105.
bagastel 105.
Baguas 105.
baias 105.
balma 54.
balmat, balmel(l)a, balmier (npr.) 54.
balmo (langued. u. gasc.) 54.
ban, bana 273.
barmo (dial. des Alpes) 54.
bauma, baumassié, baumasso, baumello, baumelu, baumeto, baumu (npr.) 54.
bavastel 105.
bossa 353.
botar 351.
boton 353.
boucachoun (npr.) 188.
bòumo (npr.) 54.
boure (occit.) 355.
bourniclet (npr.) 188.
bouvachoun (npr.) 188.
bramá (npr.) 355.
bramar 355.
brun, brunir 356.
bukk (wald.) 184.
bunikko (fem.) (wald.) 184.
butar 352.
cabeco (npr.) 183.
calm 59.
cantücjá (wald.) 186 A. 3.
Catissou (lim.) 185.
caumo (npr.) 59.
caupir 356.
caveco (npr.) 183.
chaupir 356.
clouchá (npr.) 367.
comb 277.
cougousso (npr.) 104.
couese, cose (npr.) 74.
cricot (npr.) 368.
crochet 362.
crossa 363.
debarme (npr.) 54.
depuys 17.
dise (npr.) 74.
dizer 74.
edre (npr.) 505.
ejblükk (wald.) 181.
embauma (npr.) 54.
escracar 366.
esperlucar (npr.) 181.
fantauma 56.
far 74.
farouge, faruch (npr.) 103.
fase (npr.) 74.
fauressou (lim.) 173 A. 1.
fen 466.
ferotje, ferogge 103.
ferouge (npr.) 103.
foresgue 103.
fourège, fourèche (npr.) 103.
furouge (npr.) 103.
gamo, gamoun 476.
geicha 70.
geisso (npr.) 70.
geysha 70.
gieisso (npr.) 70.
gergèl, gercil (npr.) 70.
grandusso (npr.) 186 A 3.
grava 96.
jaisso (npr.) 70.
jargilho, jarjaio, jarjalido (npr.) 70.

jeissiero, jeissoun (npr.) 70.
ledre (npr.) 505.
liedre (gasc.) 505 A.
malvatz 459.
manóco (npr.) 179.
masera (npr.) 72.
meira (npr.) 72.
mihoco, milhoco (npr.) 179.
mọlo (npr.) 98.
mụló 98.
murikko f. (wald.) 184.
naisser 20 A. 3.
paióco, pailhóco (npr.) 179.
Palico (npr.) 176.
perus, perussi (npr.) 186 A. 3.
prüss (wald.) 186 A. 3.
'rblükk (wald.) 181.
rikk (wald.) 184.
sāć́o (wald.) 184.
sezer 71.
s(o)ubauma, su(s)-bauma, subaumaduro (npr.) 54.
travar 143.
vāć́o (wald.) 184.

Franco-provenzalisch.

bormat (lyon.) 54.
bormayi (lyon.) 54.
bornicand (genev.) 172.
guyę (Savoyen) 279.
bredochi (lyon.) 177 A. 2.
isseroblo (lyon.) 72.
liúchi (lyon.) 180.
panóussi (lyon.) 186 A. 3.
pelüþ (Val Saona) 186 A. 3.
pérü (lyon.) 186 A. 3
pillochí (lyon.) 179.
vadu (lyon.) 279.

Spanisch.

abierat (asp.) 20.
abiesas, ad (asp.) - 31.
acetore (asp.) 36.
adimalias (asp.) 36.
adnado (asp.) 28.
aesmar 16.
aflaret (asp.) 15.
aflictivo 17.
aflicto 17.
aflitos (asp.) 17.
ajar (asp.) 15.
aketare (asp.) 26.
alaiscant (asp.) 14.
alar (asp.) 15.
aleyxar (asp.) 14.
algodre (asp.) 30.
allar (asp.) 15.
allegar 23.
alnado 28.
alquantre (asp.) 22.
alueñe (asp.) 20.
andada (asp.) 19.
andado 28.
andenado, annado (asp.) 28.
animalucho 187.
antannos (asp.) 21.
ante nata (asp.) 28.
anzes (asp.) 26.
aplecar (asp.) 23.
aplegar, apleguar (asp.) 22. 23.
aplekan, aplekat (asp.) 22.
aquedar (asp.) 26.
arriedo (asp.) 31 A. 3.
ascuchar (asp.) 22.
asmar (asp.) 16. 576 A.
astrago, astragamiento, astragar (asp.) 19.
ata (asp.) 29.
axar (asp.) 15.
azor, aztor (asp.) 36.
babicha 174 A. 2.
bebetura, bebienda, bebere(s) (asp.) 19.
berma 349.
betait (asp.) 21.
betatu, lo ait (asp.) 35.
bicho, bicha 36.
bientos malos (asp.) 33.
bocha 353.
botar 351.
bote 351. 353.
boto 354.
boton 353.
bramar 355.
broñir, bruñir 356.
bruno 356.
buche, buchete 353.
cabitare (asp.) 28.
cadiot (asp.) 18.
cadutu (asp.) 21.
caída (asp.) 21.
calambre 359.
campas (asp.) 23.
caput, so (asp.) 28.
carnuza 186 A. 3.
carraca 365 A. 1.
castigaret, castigatore (asp.) 18.
chicharo 71.
choque 356.
cloquear 367.
cobalto 361.
cojermano (asp.) 29.
collitura (asp.) 22.
combo 277.
combos 277.
conceillo (asp.) 34.
coniermano (asp.) 29.
constrinitu (asp.) 23.
corchete 366 A. 1.
cormano 28.
cosino (arag.) 28.
croza (asp.) 363.
cusina (asp.) 28.
dat et donat (asp.) 21.
decolaren (asp.) 19. 36.
[de]col[l]atione (asp.) 19.
degollacion 19.
dejar 15.
depuisca (asp.) 17.
descombrar (asp.) 276.
desse poncat (asp.) 14. 531.
destello (asp.) 17.
destilar 17.
dio (asp.) 22.
donando, donatu (asp.) 21.
duplicaot (asp.) 21.
echar 19.
elaiscaret (asp.) 14.
eleiso (asp.) 23.
empreñar 20.
embejida 16.
ende (asp.) 20.
enestoncias 37.
enguedat (asp.) 277.
entoncias 37.
entos (asp.) 37.
entraina (asp.) 30.
entre dia 502.
envejecer 16.
escuchar 22.
estęmado (asp.) 575.
esteyllar 17.
estoncias 37.
estrago 19.
eu, por (asp.) 20.
failar 15.
fal(l)ar 15.
far 74.
faylar 15.
feritore (asp.) 20.
fican (asp.) 19.
fiemo (arag.) 37.
fimo 37.
focato (asp.) 19.
frangitate (asp.) 18. 28.
frucho 23.
fruitu (asp.) 23.
gamba 23.
gasaillato (asp.) 29.
gerranza, gerrato (?) (asp.) 21.
gestra (asp.) 34.
getar, gitar (arag.) 19.
giermanis (asp.) 29.
grandine, grandionero (asp.) 20.
hallar 15.
hermano (asp.) 29.
hiedra 505 A.
homicio, homeciello, homiciano (asp.) 18.
iactare (asp.) 19.
ibizone (asp.) 26.
iectar (asp.) 19.
iectatis (asp.) 19.
iermano (asp.) 29.
iet (asp.) 33.
ietar (asp) 19.
inpreinnar (asp.) 20.
interrogat (asp.) 33.
intrata (asp.) 14.
iustanos (asp.) 35.
jitar (montañ.) 19.
kavo (astur.) 141.
kematu (asp.) 16.
lacsar 15.
laidar 30 A. 5.
laiscaret (asp.) 14.
laixar (asp.) 15.
lascar 15.
lazrar, lazdrar 37.
leixar (asp.) 14.
léjos 20.

lengos 20.
lexar (asp.) 14.
lezda 75.
lidar 30 A. 5.
lidiar 30.
limnar (asp.) 24.
longe (asp.) 20.
lonni (asp.) 20.
luenge (asp.) 18. 20.
por luenga (asp.) 20.
lueñe (asp.) 20.
lur, lures (asp.) 31.
llexen (asp.) 15 A.
maas 23 A. 1.
macare ke (asp.) 33.
magar (asp.) 34.
(de) magar (bableast.) 34.
magatias (asp.) 31.
maguer (asp.) 34.
maes, mes (asp.) 23.
mages (asp.) 23.
maies (asp.) 23.
maja 32.
maias (asp.) 23 A. 1.
majo, majar 32.
maius (asp.) 23.
malata (asp.) 24.
marrano 271.
matanza 19.
matare (asp.) 19.
matastra, matrastra (asp.) 28.
medocha 187.
menos iet, m. fueret (asp.) 30.
mentiru (asp.) 18.
mientre (asp.) 20. 29.
miscieret (asp.) 30.
mojon 98.
monaco (asp.) 35.
monágo 35 A. 1.
muela 98.
mundo (asp.) 17.
nafregatu (asp.) 15.
naiserenso, naisceset (asp.) 20.
naufragar (asp.) 16.
navargarse (asp.) 16.
nestoncias 37.
nieto 2.
noverca 28.
obetereiscitu (asp.) 16.
offercione, offerieret (asp.) 33.
omecello, omeciero, omecillo, omesello, omezo, omicero, omiciado, omiciero, omicilio, omicillo, omicio, omizilliero (asp.) 18.
oríve, orebce (asp.) 577.
osatu (asp.) 30.
osmar 16.
osmatu (asp.) 16.
pajuz, -uzo 186 A. 3.
parentatu (asp.) 35.
pella 32.
penedencia, penedencial, penencial, penedenciarse (asp.) 18.
penitieret (asp.) 18.
pitent (asp.) 26.
plegar (asp.) 22. 23.
pocion 19.
póculo 19.
postea (asp.) 17.
preinnar (asp.) 20.
premieret (asp.) 19.
prencat (asp.) 14. 26. 531.
presierent (asp.) 30.
prometieret (asp.) 30.
punga (asp.) 18.
quencoba (asp.) 24.
rapinar (asp.) 25.
ravano 577.
recadía (asp.) 21.
recaía 21.
reo 21.
rependencia, rependirse, repentirse (asp.) 18.
retro (asp.) 31.
salutare, salutatione (asp.) 17.
sapet, sapiendo, sapieret (asp.) 17.
scuitare (asp.) 22.
sen, sene, senes (asp.) 21.
serbiciales (asp.) 35.
siegat (asp.) 14. 16.
sien (asp.) 21.
similia (asp.) 31.
sin, sines (asp.) 21.
sinon (asp.) 35.
so, sos 31.
sorteador 22.
sorteros (asp.) 22.
sotare, sota (asp.) 30.
stiercore (asp.) 37.
stranglatus (asp.) 36.
streitu (asp.) 27.
taillatu (asp.) 35.
ta[n]mientre (?) (asp.) 29 A. 2.
tataranieto 2.
testigo, testiguo 22.
testimonio, tiestes (asp.) 21.
tingen (asp.) 18. 31.
toba 577.
tolito, tollido, tolliot (asp.) 14.
tradecando (asp.) 36.
trasnieto, trisnieto 2.
vaguido 75.
uece (asp.) 26.
uergoina (asp.) 25.
uistia (asp.) 35.
uolatilias (asp.) 36.
uotas (asp.) 30.
zetare (asp.) 19.

Portugiesisch.

Ein alphabetisches Verzeichnis von Wörtern im Liederbuch des Königs Denis von Portugal 537 ff.

achar (npg.) 15.
adoito (galiz.) 535.
afflictivo 17.
afflicto 17.
aflar 15.
aflitivo (gal.) 17.
amigo amado 601.
anafragar 16.
áque 536.
arrependerse 18.
ascuitar 22.
asmar 16.
beberes 19.
bellido 601 A. 1.
berma 349.
besta (gal.) 36.
bochecha 353.
bornir 356.
botar 351.
bote 351.
brocha 187 A. 3.
brou 533.
brunir 356.
bruno 356.
cal 535.
cambra 359.
cardeo 278.
carraca 365 A. 1.
caveca 183.
chôr 524.
cobalto 361.
cofojon 525.
cofonda 525.
cofort 525.
combona 276.
combro, comoro 276.
cor (Gegenst. zu descor(t)) 613.
cosino (altgal.) 28.
degollação 19.
delgada 601.
deixar 15.
Denis, Dinis, Donis 578 A.
destillar, distillar 17.
dizedor 615.
doito (apg.) 535.
dona d' algo 601.
eiso 23 A. 2.
empreita 75.
emprenhar 20.
enta (agal.) 29 A. 3.
entenado 28.
envelhecer 16.
escoitar (gal.) 22.
esmar 16.
escu(i)tar 22.
estercure 37.
estrago 19.
fialdade, fieldade 529.
frôl 524.
fror 524.
gambia 23.
geitar 19.
hachar (gal.) 15.
homiseiro, homizião 18.
ifante 525.
iferno 525.
justiceiro 615.
ler sbst. 600.
lheixar 15 A.
lialdade 529.
lida, lidar 30 A. 5.
ligeiro 529.
limnar 24.

livão 529.
liveldade 529.
liv(i)andade, livialdade 529.
loyr 601.
ma-dia 535.
malada, malado 24.
maldia 535.
maldizente 615.
mallade (apg.) 24.
matança 19.
nęto 2.
omiziam, omizieiro 18.
osmar 16.
ouríves 577.
pela, pella (gal.) 32.
pendença, peendenca, pendoença 18.
perca 530.
perlenga 20 A. 5.
pocão 19.
rauhoso 533.
redondilha 609.
sem 535.
sirgo 601.
taful, tafur 524.
tataranęto 2.
Taveiroos 596.
têr que dizer 615.
trei (= trahi), treide[s] (= trahite) 600.
vágado, váguedo 75.
vellido 601.
verde(s), olhos 610 A. 4.
virgo 601.
vivo e sano 601.
žiere (gasc.) 505 A.
zimbro 19.
zurzir 19.

Catalanisch.

aucire (acat.) 19.
baña 273.
claca 360.
depuix 17.
far 74.
gamba 23.
glatir (acat.) 355.
grevol 577.
guixe 70 A. 1.
leuda 75.
lezde 75.
llung 20.
mol' 98.
mul'ó 99.
nafrarse 16 A. 2.
naixer, neixer 20 A. 3.
sotza 75.

Rumänisch.

Ein alphabetisches Verzeichnis türk. Lehnwörter SS. 382 ff.

acúm, acmú 287.
aičĭ 287.
agidu 75.
arăta 'zeigen' 574.
ašá 287.
aspum 575.
aştern 575.
atît 287.
barbát 286.
boudoc 187.
bunduc 187.
bunic 187.
bunuc (?) 187.
butaciu (wal.) 354.
căutá 575.
clocel 367.
cun-usu 318 A. 3.
depâna 287.
fraged 75.
hoţul 504.
lâcuí 287.
lângetu 75.
lîndžed, lîntšed 75.
sărut 17.
siatsere 75 A. 2.
šurúb 287.
tatica 185.
tseatsere 71.

Rätoromanisch.

bavaña 577.
beolc, beorche (friaul.) 577.
bott, but 353.
brammar 355.
chiürlêr (engad.) 576.
cozdrin, cozrin 73.
crochet 362.
far 74.
gilla 280.
karmuṇ (obw.) 97.
plet, pleta (friaul.) 75.
saižla 75 A. 2.
scracchiar 366.

Germanisch.

akeit (goth.) 140.
asilus (goth.) 140.
baut (engl.) 354.
bauta (an.) 351.
baute (hess. afries.) 352 A. 7. 9.
beat (engl.) 351 A.
beátan (ags.) 351 A.
Sippe berme 350.
biuz, buz (mhd.) 351.
blindan u. Sippe 350.
bötel (ostfries.) 352.
böten (ostfries.) 351 A.
bözlein (nhd.) 353.
boot (nd.) 352.
booten (mnld.) 351. 352.
Stamm bor 355.
bossel (nhd.) und Derivata 353 A. 3.
bôssen (bair.) 352.
bosze m. u. f. (hess.) 352 A. 7.
bôt (ostfries.) 352 A. 7. 9; 353.
bot, botte (mnld.) 351. 352.
bote (mnd.) 352 A. 7.
bôte (afries.) 352 A. 9.
bôte (mnd. hess.) 352 A. 7.
bôtken (ostfries.) 351.
botsen (nld.) 352.
botten 352.
bôz (mhd.) 351.
bôza (mhd.) 352.
bôzen (mhd.) 351.
bôzo (ahd.) 352 A. 7.
Wurzel bram, brim 355.
Wurzel brûn 356.
bütz (oberd.) 353.
bützlein (nhd.) 352.
Stamm bur 355.
but (ostfries.) 352.
büte 351.
bûtr (an.) 353.
butsen (nd.) 352.
*buttan (goth.) 352.
butte, butten (mnd.) 354.
*buttôn, *buttan (goth.) 352.
butz, butze (hd.) 352.
bûzen (mhd.) 351.
clacke (aengl. mfläm.) 360.
clam (ags.) 358.
clamp (engl. nrh.) 358.
clams (schott.) 358.
click (engl. dial.) 360.
chrac(h)o, chracco (ahd.) 362.
cricket (engl.) 368.
drêfe, drêve (ostfries.) 355.
drêva (afries.) 355.
gebuzze (ahd.) 354.
glucken (mhd.) 367.
gülle (mhd.) 279.
hallus (goth.) 96.
harmo (ahd.) 97.
hrang, hrank (ahd.) 368 A. 3.
hreigir (ahd.) 368 A. 3.
hrikta (an.) 368 A. 3.
Stamm kaup 356.
klac, klakken 360.
Stamm klam, klamm, klamp, klamb 359.
klanke u. Sippe 360.
klîban u. Sippe 361.
klik u. Sippe 360.
klimpfen (mhd.) 358.
klinke u. Sippe 359.
klompe (mnld.) 358.
klucken (mhd.) 367.
klump(e)(n) 358.
kobolt 361.
kracken 366.
kraecke, kraak (nld.) 365 A. 1.
Sippe krak 364.

Stamm kran 369 A.
Stamm krank 368.
kreke, krîk(e) u. Sippe 361.
krekel 368.
kreuken (nl.) 367.
krikel (mnd.) 368.
kringel 369.
Stamm krink 368.
krinkel, kronkel krunkel 369.
kröchen (hd.) 367.
Sippe krôk 362.
kroken (nl.) 367.
kruckâ (ahd.) 363.
Stamm kruk etc. 365.
*krukjan 367.
kumbl (anord.) 275.
kummer (mhd.) 275.
pôzan (ahd.) 351.
pôzo (ahd.) 352 A. 7.
purl (engl.) 355.
pûz (mhd.) 351.
reiher (nhd.) 368 A. 3.
schaub (nhd.) 358.
schober (mhd.) 358.
schôf 358.
schoup (mhd.) 358.
sciuban (ahd.) u. Sippe 358.
scoub, scoup (ahd.) 358.
Stamm skak 357.
*skokka 358.
Stamm skuk 357.
steghe (mnld.) 358 A.
steigan (goth.) 358 A.
steige (oberd. hess.) 358 A.
stîgan (ahd.) 358 A.
stige (nd.) 358 A.
stigen (nd.) 358 A.
stijg (nld.) 358 A.
stijgh (mnld.) 358 A.
*vaipjan (goth.) 94.

Keltisch.

ainm (altir.) 456.
ban (kymr.) 274.
Benacus 274.
benn (irisch) 274.
botta (kymr.) 354 A. 2.
botzen (kymr.) 354.
caill (kymr.) 96.
calljo (gall.) 96.
Canto-bennum 274.
*carmo (gall.) 97.
crac (gall.) 365.
commar (irisch) 276.
cricell (kymr.) 368.
enw (kymr.) 456.
henu, hano (bret.) 456.
*kombero 276.
kymmer (kymr.) 276.
trícasses (gall.) 96.

Verschiedene Sprachen.

χρίκειν, χρίζειν 368.
μαραναθά 272.
hrkati (böhm.) 368 A. 3.
szermů (lit.) 97.
krikseti, kryksztanti (lit.) 368 A. 3.
kriku (kslav.) 368 A. 3.
garǵ, garǵana (sansk.) 368 A. 3.
sakar (hebr.) 271 A.

Druck von Ehrhardt Karras. Halle a. S.