

## Werk

**Titel:** Die Vögel in der provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik des Mittelalters

**Autor:** Hensel, Werner

**Ort:** Erlangen

**Jahr:** 1909

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629\\_0026|log32](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345572629_0026|log32)

## Kontakt/Contact

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

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

## Die Vögel in der provenzalischen und nordfranzösischen Lyrik des Mittelalters.

Von Werner Hensel.

Über verschiedene in der altprovenzalischen und altfranzösischen Lyrik vorkommende Vögel ist bereits vielfach von Herausgebern in Anmerkungen und sonst an zerstreuten Stellen gesprochen worden. Zusammenfassend sind sie meines Wissens noch nicht behandelt. Eine solche Behandlung soll im folgenden geboten werden. Ich hoffe, dass mir dabei nichts Wesentliches entgangen ist, wie ich auch in den einzelnen Belegen möglichste Vollständigkeit angestrebt habe. Wenn ich im Titel „nordfranzösische Lyrik des Mittelalters“ sage, so habe ich dabei nur die Lyrik bis zum Ende des 13. Jahrhunderts im Auge und führe nur hier und da vergleichsweise etwas aus späterer Zeit an.

Ein tieferes und ausführlicheres Eingehen auf die Natur ist in der europäischen Poesie des Mittelalters im allgemeinen nicht zu finden. Aber ihre Erscheinungen sind den Dichtern jener Zeit nicht fremd. Die Jahreszeiten und ihr Wechsel, das Pflanzen- und Tierleben sind auch ihnen willkommene Motive. Die befiederten Bewohner von Wald und Feld haben speziell der Lyrik von jeher als poetisches Rüstzeug gedient. Mit dem Erwachen des Frühlings oder dem Erscheinen des warmen Sommers beginnt in fast formelhafter Weise eine grosse Zahl altprovenzalischer und altfranzösischer Gedichte. Zu dem Apparat dieser Einleitungen gehören in sehr vielen Fällen die Vögel, die in der schönen Jahreszeit von neuem mit ihrem Gesange beginnen. Zuweilen werden die Vögel dabei bloss erwähnt, manchmal wird erzählt, wie der Dichter oder die in dem Gedichte vorkommenden Personen direkt, um die geflügelten Sänger zu hören, sich ins Freie hinausbegeben (Raynaud, *Motets* I, 262, Z. 5—6, II, p. 749; Bartsch, *Rom. u. Past.* I, 29) oder der Dichter dazu ermahnt (*Archiv* XCIX, p. 358)<sup>1)</sup>.

---

1) Die altfranzösischen Stellen gebe ich nach den Ausgaben bzw. Druckorten an, die altprovenzalischen nach dem Grundriss von Bartsch (Gr.). Dort nicht verzeichnete Ausgaben nenne ich besonders. Ist die betreffende Stelle bereits bei Raynouard in dem „*Lexique roman*“ als Beleg zu finden, so erwähne ich das ebenfalls.

Worte für den Vogelsang sind im Altprovenzalischen *chans, voutas, cris, refrims, gabeis, lais, sos, retins*, im Altfranzösischen *chans, cris, refrains*, verbale Ausdrücke im Altprovenzalischen *cantar, se escridar, piular*, im Altfranzösischen *chanter, soi escrier*. Von der Vogelsprache ist mehrfach die Rede, *langue, langage* und *latin* sind die Bezeichnungen dafür, indem *latin*, wie bekannt, damals Sprache überhaupt bedeutete.

Der Gesang der Vögel wird häufig als Ausdruck der Freude gedeutet über das Eintreten des Frühlings oder Sommers. In der provenzalischen Lyrik ist einige Male von dem Erwachen der Liebe bei den Vögeln in dieser Zeit gesprochen (Bernart von Ventadorn, Gr. 167, 43, Str. 1 und Rambaut d'Aurenca, Gr. 389, 1, Str. 2). Eigenartig heisst es in einem Gedicht von Hameus de la Broqueira (Gr. 21, 2, Str. 1, Appel, Prov. Ined. p. 12):

*E li auzelet, dui e dui,  
En lur lati, segon que s'es,  
Fan retendir la calmeilla  
Pel fin joi qu'ins en lor s'es mes.*

Bei Guillem Ademar (Gr. 202, 8, Str. 1) wird gesagt, dass der Vogel für sein Weibchen singe (*e l'auzelh per sa par chanta*).

An die Erwähnung der Vögel nebst den übrigen Frühlingszeichen (grünende Bäume und Büsche, Blüte u. s. w.) knüpft der Dichter seine Gefühle an. Sie machen ihm Freude, lassen ihn an Liebe denken oder regen ihn zum Singen an. Andererseits machen sie keinen Eindruck auf ihn, wenn Liebeskummer oder auch Heimweh (Aubains de Sézanne bei Tarbé, Chans. de Champagne 10, Str. 1) ihm Trauer einflössen oder wenn ihn sonst andere Gedanken oder Wünsche beschäftigen. Auch in geistlichen Gedichten dienen die Vögel als Anknüpfung, um mit den anderen Frühlingserscheinungen zusammen zum Preise der heiligen Jungfrau anzuregen (Archiv XLIII, p. 333; Wackernagel, Afz. Lieder 40, Str. 1).

Bei Herbstschilderungen wird davon gesprochen, wie die Vöglein traurig sind und zu singen aufhören. Der Dichter erzählt dann, wie er ihrem Beispiele folgt. In anderen Fällen macht ihn die Liebe gegen die Unbilden der Jahreszeit unempfindlich und hält ihn in fröhlicher Stimmung. Manchmal beklagt er sich, dass sie bei anderen diese Wirkung habe, ihn aber desto trauriger mache, da er unglücklich liebe.

Auch ausserhalb der formelhaften Jahreszeitangaben in den Liederanfängen finden wir die Vögel in der alten Lyrik. Bei Gace Brulé (ed. Huet 17, Str. 1) erweckt ihr Gesang Heimweh:

*Les oisillons de mon país  
Ai oïz en Bretagne;  
A lor chant m'est il bien a vis*

*Qu'en la douce Champaigne  
Les oï jadis,  
Se n'i ai mespris.  
Il m'ont en si dous penser mis  
Qu'a chançon fere me sui pris  
Tant que je parataigne  
Ce qu'Amours m'a lonc tens promis.*

Sehr hübsch ist ihre Teilnahme an Menschengefühlen in einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 53, Str. 10f.):

*Que maudit soit le lignaige  
Et celui pareillement  
Qui a fait le mariage  
Dont j'en ay le cueur dollent!*

*Qui a fait le mariage  
Dont j'en ay le cueur dollent!  
Les oyseaulx du bois ramage  
En ont perdu leur chant.*

In einem anderen Gedichte des 15. Jahrhunderts wird von Morgenmessen gesprochen, die die Vögel singen. Von Leuten, denen die Strafe des Hängens gewünscht wird, heisst es nämlich:

*Et sy aurez matines au chant des oysillons.*

(G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 143).

Die Vorstellung war den Altfranzosen bekannt durch die episch-didaktische Dichtung „*La messe des oisiaus*“ von Jean de Condé, doch ist ihre Anwendung hier eine so wesentlich andere, dass der Ausdruck als eigene Erfindung des Dichters anzusehen sein dürfte.

Im Provenzalischen ist auch einmal ein Vogelorakel erwähnt in einem Liede von Daude de Pradas (Gr. 124, 10, Geleit 2):

*Vai t'en canso, no't cal temer  
fol augur (l. agur) de cat ni d'auzel  
tro sias denan Gui d'Uisel . . .*

(Dieses zweite Geleit fehlt nebst dem ersten in Codex A.)

Anspielungen auf die Vögel und Vergleiche mit ihnen sind häufig. Zuweilen erklärt der Dichter, dass er froher ist, als sie (Stimming, Motette d. Bamberger Hs., Anhang I, 20; Archiv XI, III, p. 323).

Eine Menge Vergleiche mit den Vögeln bietet das Liebesleben. Der Trobador Peire Vidal (Gr. 364, 31, Str. 2), der in Liebesbanden schmachtet, vergleicht sich mit dem Vogel, der begierig ins Netz und damit in den Tod ging, als er die Lockpfeife hörte, und Aimeric de Pegulhan (Gr. 10, 41, Str. 1), der in derselben Lage ist, seinen Gesang mit dem des gutmütigen Vogels, der weiss, dass er gefangen ist, aber darum doch nicht aufhört zu singen. Der Altfranzose Thibaut de Blazon sagt, er sei durch den



Anblick des Antlitzes seiner Dame noch mehr verduzt als ein Vogel, den man mit der Leimrute gefangen hat (Brakelmann, *Les plus anciens chansonniers* fr. p. 76). In einem anonymen Gedichte (Archiv XLII, p. 263) ist gesprochen von der Liebe, die anfangs wohl tut, so dass der Vogel in ihr Netz fällt. Thibaut von Navarra erklärt, dass schwerlich jemand einen Vogel fängt, ohne ihm ein Leid zuzufügen; so handle auch die Liebe (Thibaut von Navarra, ed. Tarbé 67). Die Hoffnung in der Liebe wird von demselben Dichter mit dem Vogelleim verglichen, dem die Vögel zufliegen, wenn sie keinen Schutz finden können (ed. Tarbé 9), und von einem anderen der Kuss, den die Dame einmal gibt, um ihn dann dauernd zu versagen, mit der Lockspeise, mit der man den Vogel anlockt, um ihn dann Hungers sterben zu lassen (Archiv XCVIII, p. 87). Auch der Vogel, der durch Untätigkeit (*loisir*) (Archiv XLIII, p. 268) oder in der Gefangenschaft durch sanfte Behandlung (*par douceur*) (Scheler, *Trouv. belges* I, p. 7) zahm wird, wird zum Vergleich herangezogen. Eine alte Dame wird mit dem Bilde eines alten Vogels bezeichnet, den nur ein törichter junger Mensch sich in einen Käfig setzen würde (Gille le Vinier, ed. Metcke 3, Str. 4). Der Bauer in der „*Chastelaine de Saint Gille*“ (Schultz-Gora, *Zwei afz. Dichtungen* I, 80, 81), der die edle Braut zu erringen glaubt, drückt seine dreiste Siegesgewissheit mit einem Refrain aus:

*Je prendrai l'oiselet  
tout en volant.*

Einen Vogel in vollem Fluge zu fangen, ist ein schwieriges Stück, das nur bei besonderem Glücke gelingt, und ein ebenso glücklicher Fang ist es für ihn, den verachteten Bauern, wenn er die Tochter eines Burgherrn als Gattin heimführt.

Von nicht auf das Liebesleben bezüglichen Vergleichen, in denen Vögel erwähnt werden, findet man noch folgende: Ein verräterischer, falscher Mensch ist wie das Zweiglein, das sich jedem Vogel beugt (Gillebert de Berneville, ed. Waitz 32, Str. 6, Gröber-Band p. 94). Ein Baron, der seinen Lehnsherrn im Stiche lässt, ist wie ein Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt hat (Conon de Béthune, ed. Wal-lensköld 5, Str. 5). Ein Sprichwort in der Art des unseren „Gleich und gleich gesellt sich gern“ ist in einem Liede des Jacques de Cisoing verwandt (Scheler, *Trouv. belges*, II, p. 74):

*Car à son per chascuns oisiaus s'aire<sup>1</sup>.*

Ein religiöser Vergleich begegnet in einem anonymen Marienliede

---

1) *Soi aairier* übersetzt Godefroy mit „faire son nid, se nicher, se percher“ und führt dazu auch diese Stelle an, doch ist hier wohl die aus einem „sich annisten“ zu erweiternde Bedeutung „zusammenhocken“ am Platze, die der Zusammenhang verlangt.

(Archiv XLIII, p. 382): Wie die Vögel, ihrer Natur folgend, in die Luft hinauffliegen, so soll jeder zu der Höhe (*à la monjoie*) sich begeben, wo er das Paradies erglänzen sieht, und soll seine Hoffnung auf die Gottesmutter setzen.

Bei Adan de la Halle (Berger, *Canchons et partures d'A. d. la H.* 36, Str. 4, V. 8) findet sich die Bezeichnung *malvais oisel* für den Teufel. An diesem wäre auch zu denken bei Thibaut von Navarra in der ersten Strophe des Pelikanliedes (ed. Tarbé 77; Berner Hs., ed. Rochat 8, Jahrbuch X, p. 87f.). Doch werden in der letzten Strophe die *vil oisel puant* (bei Tarbé *vil oiseau pugnais*) auf die Henchler gedeutet. Bei Gautier d'Épinal (ed. Lindelöf et Wallensköld 2, Str. 2 in den *Mémoires de la société néophilologique à Helsingfors*, Bd. III) ist *vilain oisel* (in der Berner Hs., ed. Rochat, Jahrbuch X, p. 100 *mauvais oisel*) vergleichsweise für schlechte Menschen gebraucht, die nicht aufhören, den edlen Liebenden Böses zu tun, so wie der böse (bezw. gemeine) Vogel nicht seinen Schrei lässt.

Einmal wird die Manier, Lieder mit Erwähnung des Vogelsanges einzuleiten, in einer „sotte chanson“ parodiert: *Chans de singe ne poire mal pellee Ne me font pas a chanteir revenir, Mais ma dame . . .* (Archiv CIV, p. 331).

Im Folgenden will ich nun die einzelnen in der altprovenzalischen und altfranzösischen Lyrik vorkommenden Vögel der Reihe nach behandeln. Die Singvögel, die in der Lyrik naturgemäss am meisten hervortreten, sollen den Anfang bilden. An zweiter Stelle kommen die Raubvögel in Betracht, die bei dem grossen Interesse des Mittelalters an der Falknerei auch eine bedeutende Rolle spielen. Zum Schlusse werde ich dann auf die übrigen Vögel eingehen.

## I. Die Singvögel.

### 1. Der *cincenis* oder *cincevis*.

Wohl der früheste unter den in der alten Lyrik erwähnten Singvögeln, da er schon Ende Februar gehört wird, ist der *cincenis* oder *cincevis*. Er kommt in einem Liede des Trouvères Perrin d'Angicourt (ed. Steffens 2, Str. 1) vor, wo er die Rolle eines ersten Frühlingsboten spielt, dessen Ruf zusammen mit dem Erscheinen der Lerche den Dichter das Nahen des Lenzes empfinden lässt und ihn zum Singen anregt. Die Stelle heisst:

*Quant li cincenis escrie,  
que fevriers va defnans,  
et l'aloete jolie  
va contremont l'air montant,  
lors est raison que je chant, . . .*

Die Schreiber zweier Handschriften, C und U, haben das Wort wohl nicht verstanden und dafür *roissignors* bzw. *rossignors* gesetzt und dementsprechend die Monatsangabe geändert, so dass für *fevriers* in Vers 2 C *mais*, U *mairs* schreibt. Von den übrigen Handschriften haben zwei die Form *cincenis*, das auch *cincevis* gelesen werden kann (für *v* schrieb man ja *u*), vier *cinceius*, das Steffens in der Anmerkung zu dem Liede (p. 305) wohl mit Recht als leicht zu erklärenden Lesefehler ansieht, zwei haben *cincepuer*. Bei Jean de Condé in der *messe des oisiaus* im Verse 175 (Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé, ed. Scheler, Bd. III) kommt ein Vogel *chinchevens* vor, der höchst wahrscheinlich mit dem obigen identisch ist. Diese Form lässt, wie auch Steffens (p. 307) ausführt, darauf schliessen, dass an der uns hier vorliegenden Stelle bei Perrin d'Angicourt die Lesart mit *v*, also *cincevis*, nicht *cincenis* oder *cinceius*, vorzuziehen sein wird.

Eine Frage ist es lange geblieben, was für ein Vogel mit dem Worte gemeint ist. Allem Anscheine nach ist, wie ich schon bemerkte und wie Steffens (p. 305 ff.) überzeugend ausführt, die Meise darin zu sehen. Erstens lässt das *que fevriers va definant* auf sie schliessen, da sie schon so frühe im Jahre zu erscheinen pflegt. Ferner liegt in allen den erwähnten Namen eine lautmalende Nachahmung des Rufes der Meise. Steffens gibt aus zoologischen Werken folgende Wiedergaben dieses Rufes:

„Der Blick ist nach dem Himmel gerichtet und in ziemlich regelmässigen Pausen erklingt das feine, scharfe „Ziziwü“ und „Bizü“, auch ebenso oft die Laute in einer abwechselnden Reihenfolge: „Disda, Disda“ und „Dedis, Dedis“, oder „Zizidede“, denen manchmal nach mehreren Wiederholungen ein „Dis“ oder „Zis“ angehängt wird“ (Tiere der Heimat . . . geschildert von Adolf und Karl Müller, 2. Buch, Wesen und Wandel der Vögel, 3. Aufl., Kassel 1897, S. 167).

„Ihre Stimme ist das gewöhnliche „Zitt“ oder „Sitt“, ihm wird, wenn Gefahr droht, ein warnendes „Terrrr“ angehängt, im Schreck auch wohl ein „Pink, pink“ vorgesetzt; zärtliche Gefühle werden durch die Silben „Wüdi, wüdi“ ausgedrückt. Der Gesang ist einfach, aber doch nicht unangenehm; „die Töne klingen“ (Brehm zitiert hier aus einem Werke von Naumann, das er nicht näher bezeichnet) „hell wie ein Glöckchen, etwa wie „Nidi, Sizididi“ und „Sitide, sitide“. Die Landleute übersetzen sie durch die Worte: „Sitz ich hoch, so flick' ich den Pelz.““ (Brehm, Tierleben, Vögel II, Leipzig 1879, S. 544).

Ausserdem bringt Steffens aus Petrocchi, Nuovo Diz. univ. della ling. ital. die Wiedergabe *cin ci*, aus der Petrocchi den italienischen Namen des Vogels *cincia* und das davon weitergebildete *cinciallegra*

herleitet<sup>1)</sup>. Dieses *cin ci* ist mit dem Ohre eines Romanen gehört und für unsere Stelle daher noch wichtiger. Es ist den Angaben von Müller und Brehm ähnlich und noch mehr unserem Worte *cincevis*, dem auch *cincia* lautlich nahe steht<sup>2)</sup>. Weitere ähnlich klingende Namen der Meise in französischen Dialekten gibt Rolland in seiner „Faune populaire de la France“ im zweiten Bande. Einen grossen Teil von ihnen erwähnt auch Steffens, a. a. O.

Rolland p. 304. *Cendrille*, Poitou; *Cendreille*, *Cendille*, *Cenderille*, *Cenderillire*, Poitou; *Sandille*, Centre; *Soudille*, tourangeau; *Sanzille*, Poitou; *Sinzilio*, Corrèze; *Senserigálio*, languedocien; *Sarraïé*, *Sarraiyé*, Toulon, provençal; *Chincherra*, Pyrénées-Orientales; *Chincharro*, Toulon; *Chincheparre*, Bayonne; *Sausin*, Montpellier.

p. 307 für *Parus ater* *Chinchourli*, provençal; für *Parus maior* *Quenille*, Plancher-les-Mines. Von dem letzten Worte *quenille* sagt Rolland noch besonders, dass es von dem Rufe des Tieres abgeleitet wird, der dort mit *quine*, *quine!* wiedergegeben wird. Von volksmässigen Übersetzungen des Meisenschreies gibt Rolland folgende, die alle einen mehr oder weniger ähnlichen Klang zeigen:

p. 305. „En Sologne, la grosse mésange fait entendre ces paroles: *Que de petits!* à quoi la petite mésange répond: *tout drus*. On assure encore que la grosse mésange dit: *quiquicu* ou bien *fil de Dieu!* *fil de Dieu!* ou *comme il te fait, fais lui.*“

(Salerne.)

„La petite mésange dit en février:

*S'i s'i tient, s'i s'i tient*

*Vends ton foin*

*T'en éré l'ényage que vient.*

c.-à-d. si le temps reste au beau, tu auras du foin cette année.“

(Pays messin, rec. pers.)

Il y a une mésange qui chante au printemps: *petit têteux!* *petit têteux!* (Kleiner Daumenlutscher!)

(Environs de Paris, rec. pers.)

Steffens (a. a. O. p. 307) stellt für die letzte Silbe des Wortes *cincevis* eine Anlehnung an *mauvis* als möglich hin, hält es auch, da der Meise eine grosse Beweglichkeit des Kopfes und besonders des Schwanzes eigen ist, für denkbar, dass es mit *virer* „drehen, wenden“ zusammengebracht werden könnte oder mit *vis* (Obl. *vit*, nfz. *vit*), das aber

1) Auch *cingallegra* kommt vor. Cf. Rovetta, *Casta diva* p. 201: *La cingallegra verde saltellava fra le fronde verdi*. Petrocchi a. a. O. erwähnt diese Form ebenfalls.

2) Zu vergleichen wäre auch ein spanisches *cid* mit der Bedeutung „Meise“, welches Tollhausen in seinem Wörterbuche anführt, das aber bei Salva und in dem Wörterbuche der Akademie nicht verzeichnet ist.

im Altfranzösischen ebenso wie im Neufanzösischen nach Godefroy nur „männliches Glied“, nicht aber im eigentlichen Sinne „Schwanz“ geheißen hat. Ich glaube, dass man das ganze Wort *cincevis* als lautmalend ansehen kann, entsprechend etwa dem „ziziwü“ bei Müller. Die Form *cincepuer* in der nach Steffens am meisten pikardischen Handschrift von Siena erklärt dieser durch Zusammensetzung eines onomatopoetischen *cince* mit irgendeiner dialektischen Entwicklung von lat. *parus*, dem zoologischen Gattungsnamen der Meise, der sich noch deutlicher in dem *chincheparre* des heutigen Dialektes von Bayonne zeige. Ich möchte dem beistimmen.

Der eigentliche Name der Meise, der im Neufanzösischen *mésange* ist und im Altfranzösischen in der Form *mesange* im Folcon de Candie, in der Form *masenge* bei Marie de France begegnet (man vergleiche auch den Artikel *mesenge* bei Godefroy im Complément) kommt in der alten Lyrik meines Wissens nicht vor. In der provenzalischen Lyrik ist mir die Meise überhaupt nicht begegnet.

## 2. Die Lerche, apr. *alauza*, *alauzeta*, afz. *aloe*, *aloete*.

Die allbekannte und allbeliebte Frühlingssängerin, die Lerche, ist natürlich auch den Altprovenzalen und Altfranzosen ein gernbenutztes Requisit für die Frühlingsscenerien, die sie in ihren Liedern so häufig anbringen. Wenn sie davon erzählen, wie sie hinausziehen im lieblichen Lenze, im April zur Osterzeit oder im Mai, sei es um sich nur an der Natur zu erfreuen, sei es zu anderem Zwecke, dann erwähnen sie auch oft die Lerche dabei, die fröhlich und hell ihren süßen Gesang ertönen lässt (*l'esprohon et l'aloë chantent si doucement*, Raynaud, Motets I, 18, V. 15; *chante par grant baudor*, ib. I, 26, V. 4; *chante cler*, ib. I, 271, V. 11; *s'esjoïst*, Stimming, Motette d. Bamberger Hs., Anhang I, 29a) oder umherhüpft (*saut et alete*, Raynaud, Motets I, 17, V. 28) oder, wie es einmal sehr hübsch heisst, singt und ihren Gott lobt (Rom. u. Past. I, 30a).

Vielfach fühlt sich der Dichter durch ihren Gesang oder durch den Anblick ihres Fluges zum Singen angeregt (Raynaud, Motets I, 17, V. 26 ff.; Jeanroy, Aubry, Brandin, Lais et descorts fr. 19; Chansonnier de St-Germain-des-Prés, ed. P. Meyer et G. Raynaud, f° 75 v°; Jocelin de Bruges in Rom. u. Past. III, 52, Str. 1; Perrin d'Angicourt, ed. Steffens 2, Str. 1).

Ferner erwacht, wenn er sie in die Luft hinaufsteigen sieht oder singen hört, in ihm in bald freudiger, bald schmerzlicher Weise die Liebe. (Provenzalisch: Hameus de la Broqueira, Appel, Prov. Ined. p. 12, Gr. 21, 2, Str. 1; Bernart von Ventadorn, Appel, Prov. Chrest. 17, Gr. 70, 43, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 48; Altfranzösisch: Raynaud, Motets I,

35, V. 1 ff.; Archiv XLII, p. 379; Gace Brulé, ed. Huet 28, Str. 1.) Eigenartig ist dabei in dem erwähnten Gedichte von Bernart von Ventadorn, dass er die Lerche vor Freude ihre Flügel dem Sonnenstrahl entgegenbewegen sieht, bis sie sich vergisst und sich fallen lässt, weil ihr so selig ums Herz wird (*per la doussor qu'al cor li vai*). Er, Bernart, sieht voll Neid und Liebesehnen, wie sie fröhlich ist. Es liegt hierin also die recht hübsche Vorstellung einer Liebe der Lerche zu dem Sonnenstrahl, die noch deutlicher ausgesprochen wird in dem katalonischen *Cançonier d'amor* (ed. Bartsch, Jahrbuch II, p. 282). Dort sieht der Dichter, welcher, wie Bartsch auch bemerkt hat, Bernarts Lied benutzt, den Sonnenstrahl mit der edlen Lerche und die Nacht mit dem Tage zusammen als Liebespaare und Bernart von Ventadorn, der abseits steht und ihrer Freude traurig zuschaut. Von der Lerche, die in die Luft aufsteigt, von wo der Strahl herabsteigt, spricht auch Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 5, V. 8—10, Gr. 323, 12), ohne die oben besprochenen Vorstellungen daran zu knüpfen.

Eigenartig drückt sich Guillem-Ademar (Gr. 202, 8 Str. 1) aus, indem er von Liebkosungen der Lerche spricht. Nach einer kurzen Frühlings-schilderung sagt er:

*Ben dey iauzir d'amor hueymais,  
Pus l'alauzan fai colh e cais*<sup>1)</sup>.

Im Gegensatz zu den vorigen Stellen versichert Guillaume le Vinier in einem Liede (Archiv XLII, p. 306 und LXXXVIII, p. 334) weder Blumen noch das Gezwitscher noch die hohe Stimme der Lerche u. s. w., keines von alledem bringe ihm so grosse Begierde zu singen wie die Liebe.

Einmal finden wir die Lerche in einer einleitenden Herbstschilderung bei dem provenzalischen Trobador Guillem Aymar (Appel, Prov. Ined. p. 118 f., Gr. 202, 11, Str. 1): Wenn die Natur sich dem Herbst zuwendet und die Lerche ihren Gesang zurückgehalten hat, dann fühlt er sich ganz besonders wohl. Der Grund dafür ist die Liebe, wie es aus dem weiteren Verlaufe des Gedichtes erhellt.

Eine bedeutsame Rolle spielt die Lerche in der alten Lyrik als Sängerin und Verkünderin des anbrechenden Morgens. Auch in einer Anzahl der vorher angegebenen poetischen Anwendungen dieses Vogels findet sich bei seinem Gesange die Andeutung *au matin* (Raynaud, Motets I, 24, 4), *au point du jour* (Rom. u. Past. I, 30a und b), *a la matinee* (Raynaud, Motets I, 17, 27). *Matineux comme une alouette* ist noch heute eine Redensart. (Rolland, Faune populaire II, p. 208). Da die Lerche am frühen Morgen singt, erscheint sie in den Tageliedern

1) *Far colh e cais* siehe bei Raynouard (II, p. 287 und p. 437) und bei Levy unter *col*.

und bei ihnen ähnlichen Situationen, um die Liebenden zu wecken und ihnen den nahenden Morgen und damit die Zeit des Scheidens anzuzeigen. Aus der altprovenzalischen Lyrik weiss ich allerdings für diese spezielle Verwendung der Lerche kein Beispiel, es sei denn, dass sie gemeint ist mit dem *auzel* in der Alba von Guiraut de Bornelh (Appel, Prov. Chrest. Nr. 53, V. 11 f., Gr. 242, 64):

*non dormatz plus, qu'eu aug chantar l'auzel,  
que vai queren lo jorn per lo boscatge;*

Denn die Lerche ist es ja eben, die dem anbrechenden Tage entgegensingt oder, wie sich unser Trobador ausdrückt, ihn sucht. Dass sie in Tatsache kaum im Gebüsch, sondern aus der Luft herab oder vom Felde her ihre Lieder ertönen lässt, damit wird es ein altprovenzalischer Dichter wohl kaum genau genommen haben.

In der altfranzösischen Lyrik ist ein Lied hierzu anzuführen (Rom. u. Past. I, 31):

*Entre moi et mon ami,  
en un bois k'est les Betune,  
alanmes juant mardi  
toute la nuit a la lune,  
tant k'il ajorna  
et que l'aloue chanta,  
ke dit 'amis, alons an.'  
et il respont doucement  
'il n'est mie jors,  
saverouze au cors gent,  
si m'aïl amors,  
l'alouette nos mant.'*

Eine Übertragung dieses Motivs kommt in einem Kreuzliede vor (Bartsch, Afz. Chrest. 243). Diejenigen, welche mit wahrer Liebe lieben, werden darin ermahnt, zu erwachen; die Lerche führe uns den Tag heran (*nos trait lou jor*, ein eigenartiger und hübscher Ausdruck), und so sagte sie in ihren Liedern (*refrais*), dass der Tag des Friedens gekommen sei, den Gott denen versprochen habe, die das Kreuz nehmen würden.

Das Motiv der Vögel als Wecker und Morgenkündler ist älter als der später gewöhnlich in dieser Rolle auftretende Wächter (Jeanroy, *Origines de la poés. lyr. en Fr.* p. 68). Es ist eben natürlicher und nicht nur den Sitten eines Standes angepasst. So hat es sich auch im Volksliede erhalten, und man trifft in diesem die Lerche häufig in solcher Verwendung (cf. Jeanroy, a. a. O. p. 68, p. 69 und Schläger, *Studien über das Tagelied*, Jenaer Dissertation 1895, p. 37, p. 64). Man vergleiche noch die bekannte Stelle in Shakespeares *Romeo and Juliet*,



Akt III, Sc. 5 und das Ständchen in Cymbeline, Akt II, Sc. 3 (*Hark! hark! the lark at heaven's gate sings*).

Eine Lerche, die Liebesklagen anstimmt und Belehrungen in Liebesangelegenheiten erteilt, kommt in einem späteren Liede vor (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup>s. 131, V. 10 ff.): Ein Liebender geht am Morgen durch einen Garten und wiederholt im Refrain des Liedes immer die Klage: „*Hellas! je pers mes amours*“. Da trifft er eine Lerche, die auf einem Zweige sitzt.

*L'alouette est sur la branche,  
Qui pleure et qui se torment  
Et demène grant douleur.  
Hellas! je pers mes amours.*

*Elle dit en son langaige:  
„Amours qui vont par messaige  
Ne sont pas sans traïson.“  
Hellas! je pers mes amours.*

*„Amours qui sont bien selées  
Sont tousjours les myeux aymées  
Et par droit et par raison.“  
Hellas! je pers mes amours.*

Zum Vergleiche wird die Lerche herangezogen in einer Pastourelle, wo der Dichter der *bergiere* schöne Kleiderstoffe und einen Gürtel verspricht und dann sagt:

*s'irons cueillir la violete  
et si serons riches d'amors,  
et si serez plus joliete  
que l'aloete au point du jor.'*

(Rom. u. Past. II, 68, V. 28.)

In einem provenzalischen Liede von Aimeric de Sarlat (Gr. 11, 1, Str. 1) vergleicht dieser seine Lieder mit denen der Lerche. So wie sie singend auf- und wieder niedersteigt und dann sich auf den Weg setzt, so habe er ein frohes Lied gemacht, das aufsteige und wachse von oben bis zum Ende (*d'aut entro la fenia*).

Entfernte Ähnlichkeit mit diesem Bilde, ohne dabei so gesucht und gekünstelt zu wirken, hat das bei unserem deutschen Dichter Lenau in dem Gedichte „Liebesfeier“ benutzte:

An ihren bunten Liedern klettert  
Die Lerche selig in die Luft.

Peire Vidal (Gr. 364, 25, Str. 1) erklärt, er liebe mehr als irgendeinen anderen Vogel die Lerche und die Nachtigall, die infolge der Freude an der neuen Jahreszeit zuerst ihren Gesang beginnen, und er



singe ebenso, wenn die anderen Trobadors stumm sind, von der Liebe zu seiner Dame *Na Vierna*.

Ob die Refrains mit *tirelire* (Jubinal, Trouvères et jongleurs p. 37) oder *teirelire* (Rom. u. Past. II, 46) als Nachahmungen des Lerchenrufes aufzufassen sind, ist schwer zu entscheiden. Dass der Gesang der Lerche im Neufranzösischen mit diesen Worten wiedergegeben wird, bezeugt Rolland (Faune populaire II, p. 209):

*L'alouette chante tire lire, tire lire ou adieu Dieu, adieu Dieu* (Salerne p. 2). D'Héricault (dans Un paysan de l'ancien régime) dit que l'alouette en remontant vers le ciel lance dans les airs de sa voix aigüe son *tire lire en lire*.

Eine solche Nachahmung des Lerchenrufes ist mir aber in altfranzösischen Texten nicht begegnet, ebensowenig das Verbum *tirelire*, womit das Tirilieren der Lerche bezeichnet wird (cf. Sachs-Villatte). Dieses Verbum führt Godefroy zwar an, gibt aber dazu nur Belege aus späterer Zeit.

Wir finden also die Lerche in der mittelalterlichen Lyrik Frankreichs als Frühlingssängerin, die die Dichter zum Singen anregt und zärtliche Gefühle in ihnen wachruft. In einleitender Herbstschilderung wird ihr Verstummen konstatiert. In Tageliedern und ähnlichen Gedichten tritt sie als Morgenkünterin auf. Vermenschlicht erscheint sie in einem späteren Liede, wo wir sie Liebesklagen anstimmen und Belehrungen in Liebessachen geben hören. Endlich wird sie zu Vergleichen benutzt, in denen Menschen, die als vergnügt bezeichnet werden sollen wie die geschmückte Hirtin oder als sangeslustig, — in diesem Falle meist der Dichter selbst — mit ihr in Parallele gesetzt werden.

### 3. Die *calandra* (afz. *chalandre*).

Die *calandra* kommt in der provenzalischen Lyrik meines Wissens nur einmal vor. Peire Raimon de Toloza (Gr. 355, 8, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 288) sagt, dass der süsse Sang, den er von ihr hört, zusammen mit den anderen Frühlingerserscheinungen ihn zum Singen anrege. In der altfranzösischen Lyrik erscheint sie in einer Romanze (Rom. u. Past. I, 32, V. 3), wo sie als im Walde singend neben einer Anzahl anderer Vögel erwähnt wird (in der Form *callandre*), und in einem Motette (Raynaud, Motets I, 18, V. 16), wo gleichfalls mehrere Vögel namhaft gemacht werden und als letzter auch sie (*La chalandre si renvoise ensement*).

Welche Lerchenart mit *calandra* und *chalandre*<sup>1)</sup> gemeint ist, wird

<sup>1)</sup> Für die Verwechslung der *chalandre* mit dem fabelhaften Vogel *charadrius* habe ich in der Lyrik nur ein Beispiel gefunden, wo sie zu einem Ver-

sich kaum genau feststellen lassen. Die Belege geben sie nur allgemein als Singvogel. Auch die mir bekannten Stellen aus altfranzösischen Epen charakterisieren sie nicht näher (Enfances Vivien, ed. Wahlund V. 916; Auberi, ed. Tobler in „Mitteilungen aus afz. Handschriften“ p. 159, Z. 24). Das Beiwort *dolz*, das Peire Raimon de Toloza ihrem Gesange gibt, würde auf viele Singvögel passen. Der Name lässt auf die Kalandlerche (*Alauda calandra*) schliessen. Diese kommt aber nach Brehm (Tierleben V, p. 266) in Südeuropa, insbesondere der Umgebung des Mittelmeeres, Istrien, Dalmatien, Griechenland, Süditalien und Spanien und einigen aussereuropäischen Gebieten vor, also, wie es scheint, weder in Süd-, geschweige denn in Nordfrankreich. Die Übersetzung „Haubenlerche“ ist nicht sicher.

#### 4. Die *copada*.

Die *copada* kommt in einem Liede des Peire Cardinal (Gr. 335, 14, cf. Raynouard II, p. 472) vor, wo unter allerlei anderen Dingen ihr Gesang (*chant de copada*) aufgezählt wird. Der Zusammenhang lässt sie nur ganz allgemein als einen Singvogel erkennen. Dass in ihr aber, wie Raynouard und Levy angeben, eine Haubenlerche zu sehen ist, ist sehr wahrscheinlich. In der bei Levy zitierten Stelle aus den *Leys d'amor* wird sie in einer Reihe von Vögeln neben der Lerche genannt, was auf Verwandtschaft mit dieser hindeuten dürfte. Vor allem aber existiert ein neuprovenzalisches *coupado* mit der Bedeutung „Haubenlerche“, das Mistral aufführt (I, p. 636 B), und ein spanisches *copada* mit derselben Bedeutung. Die Etymologie ist unbekannt, ebenso wie auch die des nordfranzösischen Wortes für Haubenlerche, *cochevis*, nicht sichergestellt ist, welches, soviel ich weiss, erst im Ausgange des Mittelalters bei Froissart begegnet (cf. das Citat bei Godefroy II, p. 166 B).

#### 5. Die Nachtigall, apr. *rossinhol*, afz. *rossignol*.

##### A. Hohe Schätzung der Nachtigall und Gefallen an ihr.

Die liebsten Vögel, so singt Peire Vidal (Gr. 364, 25, Str. 1) sind ihm die Lerche und die Nachtigall. Die letztere ist es den altfranzösischen und altprovenzalischen Lyrikern noch in höherem Masse als die erstere. „*qui sor toz oisiaus estes li plus renommés*“ wird sie in einem altfranzösischen Motette angeredet (Raynaud, Motets I, 20, Str. 1).

---

gleich mit der Dame benutzt wird. Doch gehört diese Stelle nicht eigentlich zur französischen Literatur. Sie steht in einem altfranzösisch geschriebenen Gedichte des Engländers Gower (Stengel, J. Gowers Minnesang und Ehezuchtbüchlein B. XII, Str. 1).

Ähnlich heisst es von ihr in einem provenzalischen Gedichte von Elias Cairel (Chabaneau: Poés. inéd. des troub. du Périgord p. 41, Gr. 133, 5, Str. 1):

*Lo rossinhols'chanta tan dousamen  
Que negus chans [d]'auzel al sieu no's pren,...*

Kein Vogel kommt so häufig vor wie die Nachtigall. In einer Frühlings schilderung erscheint sie in der folgenden Stelle bei Marcabrun (Jeanroy, Poés. prov. inéd. 10, Str. 1, Gr. 293, 21):

*El mes quan la fuelha fana  
El outra branquilha  
El rossinholet s'afana  
Desotz la ramilha . . . .*

(Weiteres unverständlich).

Von dem Gefallen, das sie an ihrem Gesange finden, sprechen Marcabrun (Gr. 293, 11, Str. 1), Peire Raimon de Toloza (Gr. 355, 12, Str. 1) und Arnaut de Maruelh (Gr. 30, 10, Str. 1). Die Nachtigall wird dabei zusammen mit anderen Frühlingserscheinungen genannt. In einer altfranzösischen Romanze preist der Dichter den schönen Wald, die Nachtigall singe dort und andere Vögel, die er dann aufzählt (Rom. u. Past. I, 32). Noch in höherem Masse eine Freude oder ein Frohwerden infolge des Lenzes und des Nachtigallensanges äussern Jaufre Rudel (ed. Stimming 1, Str. 1, Gr. 262, 6), Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 37, Str. 1 und 242, 57, Str. 1), Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 10, Str. 1; Gr. 70, 33, Str. 1; Gr. 70, 38, Str. 1; Appel, Prov. Chrest. 18, Str. 1; Gr. 70, 39), Daude de Pradas (Appel, Prov. Ined. p. 87, Gr. 124, 5, Str. 1). Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 57, Str. 1) schildert die Schönheiten des Sommers, erwähnt dabei auch die Nachtigall und sagt, dass er niemals so bekümmert war, dass ihm nicht der Sommer weit eher darüber hinweggeholfen hätte als die schlechte Jahreszeit (*qe'l temps qu'es desazonatz*). Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 23, Str. 1) erzählt, dass er die süsse Stimme der Nachtigall gehört habe, und dass sie ihm ins Herz gesprungen sei (*et es m'ins e'l cor salhida*), so dass sie ihm allen Kummer hebe, den die Liebe ihm bereite. Noch stärker ist der Eindruck des Nachtigallensanges bei dem Dichter eines altfranzösischen Motettes (Raynaud, Motets I, 18, V. 10ff.):

*En .I. vergier lors m'en entrai,  
Qui tant estoit deduisant;  
Que d'une part chante li rossignol,  
D'autre part li mauvis  
Qu'il n'est nus cuers tant durs ne fust resbaudis.*

In einem französischen Liede aus dem 15. Jahrhundert (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 27, Str. 3) wird behauptet, dass es nichts so süsses gebe wie die süsse Nachtigall, die am Abend und am Morgen singe. In

einem anderen aus derselben Zeit (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 70, V. 14—22) heisst es:

*J'ouy chanter ung si doulx chant  
Qu'il n'est homme si près de mort,  
Si l'escoutoit, bien je m'en vant,  
Qui n'y pransist moult grant confort.*

*C'estoynt les oysillons du bois,  
Le doulx rousigneul et la troye,  
Qui demenoyent si tres grant joye  
Qu'avis me fut en bonne foy  
Que paradis fust près de moy.*

Zugleich von hoher Schätzung des Nachtigallensanges zeugt das überschwängliche Lob, das der Provenzale Daude de Pradas dem Trobador Uc Brunec in einem Klageliede auf dessen Tod erteilt (Tobler-Band p. 61 f., Gr. 124, 4, Str. 3):

*Anc hom non dis motz tant grazitz  
ni anc lengua tant issernida,  
que sa votz era tant polida  
qe'l rossignols er' esbahitz  
gan son doutz chan auzia, . . .*

Zuweilen erzählt ein Dichter, wie er (Raynaud, Motets I, 68, V. 1 ff.) oder die in seinem Gedichte vorkommenden Personen (Stimming, Motette d. Bamberger Hs., Anhang I, 16 a, V. 2) speziell dazu ausgehen, um die Nachtigall zu hören, auch ein Zeichen, dass man ihren Gesang in hohem Masse liebte und schätzte. Über die Stelle bei Noulet et Chabaneau, Deux manuscrits provençaux du 14<sup>e</sup> siècle, p. 52, V. 42, wo von dem Halten von Nachtigallen die Rede ist, siehe in dem Abschnitt über die Drossel (p. 617).

#### B. Die Nachtigall regt zum Singen an.

Wenn sie im Frühling ihren Gesang erschallen lässt, dann fühlt auch der Dichter sich zum Singen angeregt: Jaufré Rudel, ed. Stim-  
ming 2, Str. 1, Gr. 262, 5 (dasselbe Lied in altfranzösischer Trans-  
skription Archiv XLII, p. 357); anonymes *descort* (Gr. 461, 194, Str. 1),  
wenn auch hier nicht ausdrücklich von dem Anstoss gesprochen wird,  
den die Nachtigall gegeben hat, sondern der Dichter nur nach einer  
Frühlingsschilderung, bei der auch sie erwähnt ist, fortfährt: „*ai cor  
c'un discortz retraia*“; Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 10, Str. 1, Gr. 323,  
7<sup>1</sup>); Elias Cairel, Raynouard, Lex. rom. I, p. 435, Gr. 133, 3, Str. 1.

<sup>1</sup>) Die Übersetzung, die Zenker (p. 164) zu dieser Strophe gibt, ist zum Teil sehr zweifelhaft. *A m'aventura* wird kaum mit „aufs Geratewohl“ zu übertragen sein, sondern heisst wohl eher „bei meinem ungewissen Zustande“. Ray-

(Dieser sagt, dass er zwei Jahre lang keinen „Vers“ und keine Canzone gemacht habe, aber nun mahne ihn Blatt und Blüte und der süsse Gesang, den die Nachtigall ertönen lässt, wenn es auch schliesslich nur mit Anstrengung bei ihm zum Gesange kommt. Ähnlich ist auch der Ausdruck „*me semont de chanteir*“, den der Trouvère Muse en Borse — Archiv XLII, p. 372 — einmal gebraucht.) Ebenso im Altfranzösischen: Renaut de Trie, Scheler, Trouv. belges I, p. 147; Perrin d'Angicourt, ib. II, p. 89, wo Scheler die Lesart *rossignos* für *cincevis* gibt und das Gedicht dem Jacques de Cisoing zuschreibt; Pieres li Borgnes de Lille, ib. II, p. 143 und Wackernagel, Afz. Lieder 30; Raous de Ferrieres, Brakelmann, Les plus anciens chansonniers fr., p. 53; Audefrois li Bastars, ib. p. 93; Le Chastelain de Couci, ed. Michel 6, Str. 1, 12, Str. 1, 19, Str. 1; Colin Muset, Tarbé, Chansonniers de Champagne p. 64 (Hier will der Dichter nicht singen oder dichten, sondern Flöte spielen, das Motiv ist aber dasselbe); Oudart de Laceni, Archiv XLII, p. 301 (Hier ist von Blumen, Laub und Nachtigall gesagt „*ueullent ke chant*“); Muse en Borse, ib. XLII, p. 372; anonymes Marienlied, ib. XLIII, p. 244, Str. 2, die beiden ersten Zeilen der Strophe sind einem weltlichen Liede entlehnt, cf. Chastelain de Couci, ed. Michel 12, Str. 1; ein Liederzitat in Girardin's von Amiens „Conte du cheval de fust“, Gröbers Ztschr. X, p. 465b.

In einer Tenzzone (Zenker, Peire d'Alverne p. 139, Gr. 323, 4) streiten Peire und Bernart von Ventadorn miteinander. Peire fragt, wie Bernart sich des Singens enthalten könne, wenn er höre, wie sich die Nachtigall Tag und Nacht freue. Sie verstehe sich wahrlich besser auf die Liebe als er. Darauf antwortet Bernart, Schlaf und Ruhe liebe er mehr, als die Nachtigall zu hören. Er wäre über die Torheit schon hinaus, die anderen wären noch darin geblieben.

### C. Die Nachtigall erregt Liebesempfindungen.

Das Singen und Dichten der Altprovenzalen und Altfranzosen war zum sehr grossen Teil Minnepoesie, und der Nachtigallensang regt sie zuweilen nur mittelbar durch Erweckung von Liebesempfindungen zum Singen an (Daude de Pradas, Archiv XXXIII, p. 462<sup>1</sup>); Raynaud, Mo-

---

nouard (V, p. 490) belegt für *aventura* die Bedeutung *espoir, espérance*. Das *don* der folgenden Zeile ist offenbar auf *m'aventura* zu beziehen, während V. 5 (*pel dous chan del rossinhol*), so wie auch Z. will, zu „*fass'un vers*“ gehören dürfte. So wäre dann zu übersetzen: Wohl gefällt es mir, wenn die Rose blüht und die liebliche Jahreszeit fortschreitet, dass ich einen „Vers“ mache bei meinem ungewissen Zustande, infolge dessen ich in der Schweben bin, um des süssen Gesanges der Nachtigall willen, welche ich in der dunkeln Nacht singen höre in den Gärten und in den Feldern.

1) Dieses Gedicht ist bei Bartsch im Grundriss nicht verzeichnet. Es ist

tets I, 60, V. 1—5; Chastelain de Couci, ed. Michel 6, Str. 1. Als Erreger von Liebesgefühlen erscheint er häufig. Elias Cairel sagt, als er die Nachtigall hört:

*Adonc n'oblit [t]otz mos autres pensars,  
E pens d'amor, c'aisel pes m'es plus cars,  
E membra me de mains bes que m'a faitz.*

(Chabaneau, Poés. inéd. des troub. du Périgord p. 41, Gr. 133, 5, Str. 1).

Ähnlich erscheint das Erwachen von Liebesgedanken und Liebessehnsucht unter dem Eindruck des Nachtigallengesanges bei Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 10, Str. 1; 70, 29, Str. 1; 70, 33, Str. 1) und Gaucelm Faidit (Gr. 167, 34, Str. 1, cf. Raynouard IV, p. 343 unter *enneja*, das dort mit *ennui* übersetzt wird). Bei Bernart Marti (Appel, Prov. Ined. p. 34 f., Gr. 63, 8, Str. 1) sieht man die Nachtigall inmitten einer Frühlingsbeschreibung, die eine Strophe einnimmt. Das Motiv ist aber das gleiche. Die nächste Strophe beginnt dann: „*Si ai amor encobida*“. In einem anderen Liede desselben Dichters (Appel, a. a. O. p. 25, Gr. 63, 3, Str. 1) bemerkt man die hübsche Gegenüberstellung:

*e'l rossinhols mou son chant  
sotz la fueilla el vergant.  
sotz la flor m'agrada  
dous' amors privada.*

Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 26, Str. 3) singt:

*e'l rossignols s'esglendilla  
que'm nafra d'amor l'endill<sup>1</sup>).*

In einer Canzone des Guillem de Cabestanh (Gr. 213, 7, Str. 1, Mahn, Ged. d. Troub. 688, nicht wie im Gr. fälschlich angegeben wird 678) erweckt das Lied der Nachtigall, denn mit dem *auzel* dürfte doch die eben genannte Nachtigall gemeint sein, die Erinnerung an das süsse Land, mit dem wohl das Land der Geliebten gemeint ist. Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 33, Str. 1, Gr. 80, 38) erhofft eine günstige Wirkung auf seine spröde Dame durch das Lied der Nachtigall, wenn er sagt, dass er schwerlich zur Freude (zum Genusse) kommen werde, wenn die Nachtigallen etc. seine Dame nicht kühner machen, auf dass sie weniger zurückhaltend wird.

---

auch Mahn, Ged. d. Troub. 1049 (N) und 1050 (A) gedruckt (vgl. Chabaneau, Biographies des Troub. p. 138, note 2) und begegnet auch im Kod. H als Nr. 26 (ed. Gauchat u. Kehrl).

1) Der Sinn von „*s'esglendilha*“ ist dunkel. Levy setzt unter *estendilhar* dafür mit Hs. M „*s'estendilha*“, dessen Bedeutung „sich recken, sich strecken“ aber auch nicht recht passen will, so dass L. die Stelle auch so für unklar erklärt. *L'endill* (cf. Levy unter *endilh*) ist ebenfalls unverständlich.

In der altfranzösischen Lyrik tritt die Nachtigall in derselben Funktion auf: Raynaud, *Motets* I, 25, V. 4 ff; Stimming, *Motette* d. Bamberger Hs. 48 b, Str. 1; anonyme Romanze, *Rom. u. Past.* I, 52, V. 7 f.; Josselins de Dijon, *ib.* I, 70, V. 4—6; ein ungenannter Dichter, *ib.* II, 78, V. 4; Gillebert de Berneville, ed. Waitz 27, Str. 1 im Gröber-Bande p. 84; Jeanroy, *Mélanges d'ancienne poésie lyrique*, *Chansons* 6, V. 2; Gautier de Dargies, *Archiv* XLIII, p. 321 f.; ein ungenannter Dichter, *Chansonnier de St.-Germain-des-Prés*, ed. Meyer et Raynaud f° 161 v°, Str. 1; ebenda f° 39 v°, Str. 1:

*Quant li rossignols s'escrie  
qui nos desduit de son chât,  
por ma bele dolce amie  
uois (l. va) mon cuer rossignolant<sup>1</sup>).*

D. Die Liebesempfindungen sind schmerzlicher Art und erregen so zuweilen sogar eine Aversion gegen die Nachtigall.

Vielfach sind die Liebesempfindungen, die in dem Dichter wachgerufen werden, schmerzlicher Art, weil er unglücklich liebt. Dann ist er traurig, wenn er die Nachtigall hört, und sein Kummer steht im Gegensatz zu dem fröhlichen Liede des Vogels (Bernart von Ventadorn, *Gr.* 70, 45, Str. 2; Perrin d'Angicourt, ed. Steffens 27, Str. 1; Colin Muset, *Wackernagel*, *Afz. Lieder* 46, Str. 1 und 2; anonymes Lied, *Archiv* XLII, p. 356, Str. 1; Gontier de Soignies, *Scheler*, *Trouv. belges* II, p. 53) oder zu der Freude, die es bei anderen erregt (Blondel de Nesle, ed. Wiese 17, Str. 1). Dieses Gefühl kann sich zum Missfallen an dem sonst so gerne gehörten Nachtigallensange steigern. So erklärt der Trobador Guiraut de Bornelh in kummervoller Stimmung „*No'm platz chantz de rossignol*“ (*Gr.* 242, 49, Str. 1). Pons de Capduehl sagt (*Gr.* 375, 14, Str. 1): Ein treuer Liebender, den Liebe froh hält, der soll voll Freude und Liebe sein, wenn der Frühling erscheint und die Blumen spriessen und die Nachtigall singt.

*Mas ieu non am son dous chan tan quan suelh,  
Pus mi dons vol que totz bes mi sofranha.*

Stärker ist der Ausdruck des Missfallens bei Gaucelm Faidit (*Gr.* 167, 40, Str. 1):

*Mout m'enuget ogan lo cueyndet mes  
Don l'escurs temps s'adoucis e clarzis,  
El rossinhol que sol esser cortes*

1) Dieses Verbum *rossignoler* führt Godefroy mit der Bedeutung „wie eine Nachtigall singen“, die es auch hier haben dürfte, im *Complément* an und verzeichnet dazu zwei weitere Belege und die Angabe vom Cotgrave. Für *vois* in unserer Stelle, die Unikum der Handschrift von St.-Germain-des-Prés ist, ist wohl *va* einzusetzen, da mit der ersten Person der Text nicht verständlich ist.



*M'es tan vilas que ab pauc no'm aucis,  
 Qu'elh mou son chan e uey que'l mon uerdeya  
 E tot qant es ponha en ioi auer  
 E mon fin cor mor e fen e fremeya,  
 Quar no uey lieys on ai mon bon esper,  
 Que senes lieys no'm pot nulh joys plazer.*

Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 9, Str. 1) erklärt, dass es ihn schmerze, wenn die Nachtigall von Liebe singe, fügt aber hinzu, dass ihm dieser Schmerz angenehm sei, wenn nur die Dame ihn lieben möchte. In einem anderen Liede (ed. Zingarelli in *Mélanges Chabaneau* p. 1025 ff., Gr. 70, 40, Str. 1) schildert derselbe Trobador die Qualen, die ihm erwachsen, wenn der Frühling erscheint und die Nachtigall singt. Zuweilen wird der Schmerz, den der Gesang der Nachtigall bei dem Dichter erregt, in Kontrast gesetzt zu der Freude, die dieser Gesang ausdrückt. So bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 45, Str. 1), wo von dem Vogel gesagt wird: „*s'alegra e s'esbaudeia*“. Der altfranzösische Trouvère Jacques d'Amiens (ed. Simon 4, Str. 1) singt:

*Plus sui iriés, quant plus oi cointoier  
 La douce vois dou roisignor savage.*

In einem altfranzösischen *Salu d'amors* (ed. Schultz-Gora, Gröbers Ztschr. XXIV, p. 363) heisst es:

*Joie oi le roxingnol mener,  
 qui me fet plaindre et dolouser  
 por les maus que je sent por li, etc.*

In zwei französischen Liedern aus späterer Zeit wird das Motiv des Missfallens am Nachtigallensange noch weiter ausgesponnen, indem in trauriger Stimmung dem Vogel Schweigen geboten oder sein Singen ihm vorgeworfen wird:

*Roussinolet, de tes doulx chans  
 Tes toy, tu ne me resjouys mye;  
 (G. Paris, Chansons du XV<sup>e</sup> s. 120, V. 41 f).  
 Roussinolet du boys plaisant,  
 Pourquoi me vas ainsy chantant,  
 Puisqu'au veillart suis mariée?*

(Ib. 121, V. 10—12).

Manchmal ist der Dichter aber auch durch den Gesang der Nachtigall in seinem Schmerze ein wenig getröstet wie Gaucelm Faidit (Gr. 167, 34, Schluss der Str. 1) oder ihm wird gar all sein Kummer gehoben wie Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 23, Str. 1).

Zuweilen erklärt der Trobador oder der Trouvère, dass weder Laub und Blumen noch andere Frühlingserscheinungen, auch nicht die Nachtigall auf ihn Eindruck mache oder ihn zum Singen anrege, sondern einzig und allein die Liebe (Thibaut von Navarra, ed. Tarbé 41,



Str. 1) oder der Gedanke an die Geliebte (anonymes Lied bei Appel, Prov. Ined. p. 325, Gr. 461, 131.)

#### E. Die Nachtigall in Herbstschilderungen.

So wie bei Angabe von Frühlings- oder Sommerszeit die Nachtigall gerne angewandt wird, so wird auch, wenn der Sänger von Herbst oder Winter spricht, oft bemerkt, dass sie nun fort sei oder nicht singe, z. B. bei Marcabru (Gr. 293, 38, Str. 2, wo die seltene weibliche Form *rossignola* gebraucht ist), ebenso bei dem Altfranzosen Philippe de Beaumanoir (ed. Jeanroy, Romania XXVI, p. 527). Entweder beklagt sich der Dichter darüber wie Colin Muset (Tarbé, Chansonniers de Champagne 65, Str. 1) oder leitet davon über auf eigenen Kummer wie Azalais de Porcairagues (Schultz-Gora, Prov. Dichterinnen III, 1, Str. 1, p. 17, Gr. 43, 1) oder erklärt, dass er aus anderen Gründen dennoch voll Freude sei wie Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15) und Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 12, Str. 1).

#### F. Die Nachtigall im Tageliede.

Die in manchen Gedichten erwähnte Gewohnheit der Nachtigall, in der Nacht zu singen (Arnaut de Maruelh, Gr. 30, 10, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415; Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 10, Str. 1, Gr. 323, 7; Tenzzone zwischen Peire und Bernart von Ventadorn, ib. p. 139, Gr. 323, 4, Str. 1) und den Menschen zuweilen zu wecken (Bernart von Ventadorn, Gr. 70, 33, Str. 1) gibt Anlass, sie im Tageliede anzubringen. Für diese Anwendung kann ich allerdings nur ein Beispiel anführen, die bekannte anonyme Alba:

*Quan lo rossinhols escria  
ab sa par la nueg e'l dia  
yeu suy ab ma bell' amia  
ios la flor,  
tro la gaita de la tor  
escria: drutz, al leuar!  
- qu'ieu vey l'alba e'l iorn clar.*

(Appel, Prov. Chrest. 54, Gr. 461, 203.)

Eine für den Verlauf des Gedichtes wichtige Rolle, etwa wie die Lerche als Weckerin der Liebenden, spielt die Nachtigall hier nicht. Sie dient nur zur Andeutung der Scenerie und vor allem der Jahreszeit.

#### G. Das Liebesleben der Nachtigall.

Auf das Liebesleben der Nachtigall wird vielfach in der alten Lyrik angespielt. Gaucelm Faidit spricht in einem Liede (Gr. 167, 34, Str. 1)

von ihrer Freude und gibt als deren Grund die Liebe an (*s'esbaudeia per amor*). Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 9, Str. 1) sagt, dass sie von Liebe singe (*E'ls rossignols sot lo fuoill Chanta d'amor...*) und ein anonymes Descort (Gr. 461, 194, Str. 1) bezeichnet die Liebe als Triebfeder ihres Singens (*E'l rossignol crid' e braia Josta'l uerd fueill per amor*). Die im vorigen Abschnitte zitierte Alba erwähnt, dass sie bei ihrem Weibchen singe, ebenso ein Lied von Guillem de Cabestanh (Gr. 213, 7, Str. 1). Gaucelm Faidit (Gr. 167, 34, Str. 1) spricht von dem „*douz chan q'el e sa par fan*.“ Bei Daude de Pradas (Archiv XXXIII, p. 462) heisst es, dass sie für ihr Weibchen ihre Lieder mache, wenn sie sie empfangt:

*E fai sos uers sotz lo uert fuoill  
Per sa pareilla quan l'acuoill.*

Ein Liebesgesang ist ja das Lied der Nachtigall in Tatsache oder vielmehr ein Liebeswerben. So fasst es auch Marcabru (Gr. 293, 11, Str. 1) auf, wenn er von ihr sagt, dass sie ihr Weibchen rufe (*E'l rossinhol crid' e clama Sa par qu'a per joy conquiza*). Von ihrem Liebesspiel mit dem Weibchen spricht Gaucelm Faidit (Gr. 167, 45, Str. 1):

*S'alegra e s'esbaudeia  
Lo rossigniols e d'oneia  
Ab sa par per plaissatz [l. plaissaditz].*

Ausführlicher sagt Jaufre Rudel (ed. Stimming 1, Str. 1, Gr. 262, 6):

*Quand lo rossinhol el folhos  
dona d'amor en quier en pren  
e mou son chant jauzen jojos  
e remira sa par soven;...*

Auch in der altfranzösischen Lyrik finden sich Schilderungen von dem Liebesleben der Nachtigall. Ein Motett (Raynaud, Motets I, 255) beschreibt eine Liebesscene zwischen einer Nachtigall und ihrem Weibchen. Das Männchen sucht Liebe zu erlangen, wird aber mit dem Rufe „*Fuies!*“ und mit Flügelschlägen zurückgewiesen. Der Dichter knüpft daran Klagen über die schlechte Behandlung, die er selbst von seiten seiner Dame erfahren hat.

Das Liebeswerben der Nachtigall kann sich auch an menschliche Frauen wenden. In einer Romanze (Rom. u. Past. I, 29, V. 29f.) singt eine Jungfrau:

*'diex me doint loial ami  
se je l'ai deservi.'*

Darauf unterbrechen die Vögel ihren Gesang und umringen sie, und die Nachtigall springt vor und bittet sie in der Redeweise eines höfischen Trouvères um ihre Liebe.

In einem französischen Liede aus dem 15. Jahrhundert (G. Paris,

Chansons du XV<sup>e</sup> s. 99, V. 9 ff.) begegnen wir ebenfalls einer Nachtigall, die einem menschlichen Wesen, hier einem Jünglinge, ihre Liebe zugewandt hat. Der Dichter hört Lerche und Nachtigall singen, und die letztere sagt in ihrer Sprache: „Seht, da kommt mein Liebster!“ Dann schildert sie das Boot, in dem er auf der Seine zusammen mit dem Sohne des Königs von Frankreich einherfährt.

#### H. Auslegungen des Nachtigallensanges.

Der Gesang der Nachtigall erfährt, wie es in der Lyrik ja nahe liegt, verschiedene Auslegungen je nach dem Zwecke des Gedichtes, der angedeuteten Situation, der Phantasierichtung des Verfassers oder dessen augenblicklicher Stimmung. Zuweilen entsprechen diese Auslegungen den Tatsachen, in anderen Fällen sind sie reine Fiktionen oder stehen vielleicht auch manchmal unter dem Einflusse sagenhafter Überlieferungen.

Da der Mensch zu singen pflegt, wenn er froh ist, so ist es natürlich, dass man auch in dem Gesange der Vögel, hier speziell der Nachtigall, den Ausdruck der Freude sieht.

*El temps qe'l rossignols s'esgau . . .*

(Daude de Pradas, Archiv XXXIII, p. 462).

Ähnlich ist von der Nachtigall gesprochen bei Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 29, *s'esbaudeia*) und Gaucelm Faidit (Gr. 167, 45, Str. 1, *s'alegra e s'esbaudeia*).

So auch im Altfranzösischen:

*vi lou roisignor  
demeneir badour.*

(Rom. u. Past. I, 30 a, V. 22 f.)

*que li rosignols maintient  
joie et chante nuit et jour*

(Perrin d'Angicourt, ed. Steffens 27, V. 3 f.)

*J'oi le roxingnol sor l'arbre fueilli  
joie mener.*

(*Salu d'amors*, ed. Schultz-Gora, V. 152 f., Gröbers Ztschr. XXIV, p. 363.)

*Quant voi . . . . .  
Le louseignol aparoir el vergier,  
Sor la foille renvoisier et chanter.*

(Audefrois li Bastars, Brakelmann, Les plus anciens chansonniers fr. p. 93).

Auch der Grund ihrer Freude wird angegeben.

*s'esbaudeia per amor* (Gaucelm Faidit, Gr. 167, 34, Str. 1.)

*e'l rossinhol crid' e clama  
sa par qu'a per ioy conquiza,*

*plens d'orguelh, quar el no sen  
freg ni gel ni glatz ni bisa.*

(Marcabru, Gr. 293, 11, Str. 1.)

Bei dem altfranzösischen Trouvère Blondel de Nesle (ed. Wiese 17, Str. 1) ist sie Verkünderin des Frühlings:

*Li rossignous a noncié la nouvele  
Que la saisons del dous tans est venue, . . .*

Über die Auffassung ihres Gesanges als Liebesgesang und Liebeswerben ist schon im vorigen Abschnitte gehandelt worden.

Ferner mahnt die Nachtigall zur Liebe, abgesehen von dem „*li rossignox m'i semont que j'aime loiaument*“ (Rom. u. Past. I, 52, V. 7f.), worin wohl weniger ihr ein solches Mahnen angedichtet, als vielmehr nur gesagt werden soll, dass der Dichter sich zu treuer Liebe gemahnt fühlt, wenn er ihren Gesang hört.

*Li roissignors qui pas ne seit mentir Per mi ces boix dit an haut  
an oiant Que nuns ne doit de bone amor partir Por nul corrous ne por  
nuns mal talent.* (Archiv XCVIII, p. 78.)

Ähnlich ist es in Baude's de la Kakerie Romanze von der schönen Aelis (Rom. u. Past. I, 71):

2 *'vos ne saves que li loursegnols dit;*  
3 *il dist c'amours par faus amans perist.*

16 *'vos aves bien le rousegnol oi:*

17 *se bien n'ames, amors aves trai.*

28 *'li rousegnols nos dit en son latin:*

29 *amant, ames, joie ares a tous dis.*

44 *'buer fu cil nes ki est loiaus amis:*

45 *li rousegnols l'en promet paradis.*

60 *li rousegnols un sonet li a dit:*

61 *'pucele, ames! joie ares et delit.'*

In einer Romanze von Guillaume le Vinier (Rom. u. Past. I, 66, V. 19–22) spricht die Nachtigall allen treuen Liebhabern ihren Dank aus und auch den treuen Damen, die jene oft durch Küsse stärken.

In einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Chansons du XV<sup>e</sup> s. 67, V. 7, 8) heisst es von ihr, dass sie in ihrem hübschen Gesange wahre Liebende in ihrer Sprache lobe.

Sehrmerkwürdig ist, dass die altprovenzalischen und altfranzösischen Lyriker, so viel ich sehe, nirgends in dem Gesange der Nachtigall etwas Schluchzendes oder Klagendes gehört haben, wie es die heutigen Dichter so oft tun.

I. Nachahmungen des Nachtigallenrufes.

Aus der altprovenzalischen Lyrik sind mir keine Nachahmungen des Nachtigallenrufes bekannt. In der altfranzösischen wird er wiedergegeben durch die Worte „oci! oci!“<sup>1)</sup>, zu denen einmal noch „fier! fier!“<sup>2)</sup> tritt. Auch *ci* (Rom. u. Past. I, 71, V. 36) ist wahrscheinlich als Ruf dieses wenige Verse vorher redend eingeführten Vogels gedacht. Ein altfranzösischer Dichter des 14. Jahrhunderts (Hist. littér. XXIX, p. 497) gibt in seiner Bearbeitung von Ovids Metamorphosen für „oci! oci!“ eine Erklärung aus der alten Sage von der Philomele oder, wie sie bei den Altfranzosen gewöhnlich heisst, Philomena. Während nun in dieser alten griechischen Sage die in eine Nachtigall verwandelte Philomele klagend „Itys! Itys!“, den Namen des aus Rache für ihre Vergewaltigung durch Tereus von ihr und Procne geschlachteten und dem Vater als Speise vorgesetzten Sohnes des Tereus, ruft, gibt Crestien Legouais an, sie rufe „oci! oci! töte! töte!“ und drücke in diesen Worten ihren Hass gegen böse Menschen, das heisst eben gegen den Schänder ihrer Ehre und Seinesgleichen, aus. Falls nun der Crestien le Gouays oder Crestien le Gois, auf den diese Dichtung sich beruft, wirklich, wie G. Paris meint, mit Crestien de Troyes identisch ist (cf. Voretzsch, Einführung i. d. Stud. d. afz. Lit. p. 297, 302, 483), dann haben wir hier die älteste bekannte Stelle, an der „oci! oci!“ als Nachtigallenruf vorkommt und auf die die übrigen Dichter vermutlich zurückgehen.

„Fier! fier!“ ist wohl Analogiebildung zu dem sinnverwandten „oci!“

Abgesehen von *ci* (wohl eine Verkürzung von *oci*) sind die genannten Worte Verbformen und werden in ihrer Bedeutung in Zusammenhang mit dem übrigen Gedichte gebracht. So in den folgenden Stellen:

*'fier fier, oci oci*  
*ceus par cui sunt esbahi*  
*fin amant . . .*

(Rom. u. Past. I, 66, V. 4—6.)

*oci, oci vilaine gent.*

(*Salu d'amors*, ed. Schultz-Gora, Gröbers Ztschr. XXIV, p. 263.)

*oci ceus qui n'ont le cuer gai, . . .*

(Raynaud, Motets I, 31, V. 6.)

Das Partizipium *ocis* findet sich auch einmal als Ruf einer Nachtigall, falls an der Stelle das *s* authentisch und nicht von dem an-

1) Zuerst ist wohl von diesem „oci! oci!“ gesprochen bei Uhland (Schriften zur Gesch. d. Dichtung u. Sage III, p. 97f.), weiteres aus einem lateinischen Liede des heiligen Bonaventura bringt Reinhold Köhler (Gröbers Ztschr. VIII, p. 120 ff.).

2) In einem epischen Texte, dem Wistasse le Moine (ed. Foerster u. Trost V. 1150) findet sich ein weiterer Beleg für *fier! fier!* als Nachtigallenruf.

lautenden *s* der folgenden Silbe bezogen sein sollte. Es handelt sich um die schon erwähnte Romanze (Rom. u. Past. I, 29), in der die Nachtigall bei dem Mädchen um Liebe wirbt und ganz wie ein höfischer Trouvère mit den folgenden Worten versichert, dass sie sterben werde, wenn ihre Bitte um Gegenliebe nicht gewährt werden sollte:

*Ocis!*<sup>1)</sup> *sachiez qu'en morrai,*  
*Se je n'ai vostre amour.'*

Nicht ganz sicher ist es, ob man annehmen kann, dass Imperativformen von *fuir* stehende Nachahmungen des Nachtigallenrufes gewesen sind. Der Ruf „*Fuies!*“, mit dem das Nachtigallenweibchen in dem p. 604 erwähnten Motette (Raynaud, Motets I, 255, V. 13) das werbende Männchen zurückweist, lässt sich aus der Situation allein genügend erklären. Anders verhält es sich schon in einem geistlichen Liede, in dem die Nachtigall, wohl in Anlehnung an weltliche Lieder, eine nicht unbedeutende Rolle spielt (Jeanroy, Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 13, Str. 2, p. 486). Es heisst da folgendermassen:

*Rosignolet, bien faites vostre office,*  
*les fins amans bien aprenez a vivre:*  
*dites: „Fuiez, Fuiez,*  
*tout le monde laissez,*  
*ne vous i apuiez,*  
*quar trop i a de guile,*  
*li dit Jhesu sont vrai com evangile.“*

Hier sieht es aus, als ob der Dichter eine stehende Nachahmung des Nachtigallengesanges anbringt und ihr, entsprechend der Tendenz seines Gedichtes, den Sinn dieser Ermahnung zur Weltflucht unterlegt.

Ein „*Fui de ci, fui!*“ findet sich in einem Rondeau von Froissart (ed. Scheler, *Rondelés* 47):

*Pourquoi tient on le chant à gracieus*  
*D'un oizeillon qu'on claimme rossegnol?*  
*Pour ce qu'il est jolis et amoureux,*  
*Pourquoi tient on, etc.*  
*Et dist: „Oci, oci, joieus, joieus,*  
*Fui de ci, fui!“ Tout m'est bon, dur et mol.*  
*Pourquoi tient on, etc.*

Doch ist hier nicht klar, was die letzten Zeilen, in denen die Nachtigallenrufe vorkommen, im Zusammenhange für einen Sinn haben<sup>2)</sup>.

1) Das Ausrufungszeichen hinter *ocis*, das Bartsch a. a. O. nicht druckt, das mir aber sehr passend erscheint, steht in dem Abdruck des Liedes bei Raynaud (Motets II, p. 749).

2) Zu vergleichen wäre auch das „*Hui! hui!*“, das Wistasse, der sich in eine Nachtigall verwandelt hat, dem Grafen unter anderem zuruft (Wistasse le Moine, ed. Foerster u. Trost V. 1160). Die Worte, mit denen der vermeintliche

Friedwagner (Meraugis de Portlesguez, Anm. zu V. 4361) sagt, dass *oci! oci!* gern von *fier! fier!* oder *fui! fui!* begleitet wird, ohne Belege anzugeben.

Über Nachahmungen des Nachtigallenrufes in Refrains siehe Thureau, Der Refrain i. d. frz. Chanson p. 77.

#### K. Die Nachtigall als Vertrauter und Ratgeber der Liebenden und in ähnlichen Funktionen.

Häufig kommt es vor, dass sich der Dichter oder die Person, der die betreffende Partie des Gedichtes in den Mund gelegt ist, an die Nachtigall wendet. In einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 132, V. 41 ff.) wird sie gebeten, dauernd zu singen, um dem Liebenden die Zeit bis zur Erfüllung seiner Wünsche zu kürzen

Auch mit Liebesklagen tritt man an sie (Raynaud, Motets I, 20, V. 1 ff.):

*Doz rossignolès jolis, or m'entendès,  
Qui sor toz oisiaus estes li plus renommés,  
En cui florist toute jolivetès  
De fins amans amés et désirrés,  
A vous me plai[n]g, ne le voz puis celer,  
Car je ne puis por cele durer  
Qui a mon cuer sans giler  
E sans fauser.*

In einem späteren Liede (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 73, V. 22—24) richtet eine *mal mariee* an sie ihre Klage.

Aus solchen Klagen geht dann ganz natürlich auch eine Bitte um Trost hervor:

*Roussignolet du boys joly  
Qui amoureux conforte,  
Reconfortez le joly cuer de my:  
Mettez le en bonne sorte.*

(G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 106, V. 13—16).

*Ains puis autre chançon ne dit  
Sostenez moi, li max d'amer m'ocit  
Biaus rossignoex, a vos l'di!*

(Roman de la Poire V. 2950, ein in den Roman eingestreuter Refrain, zitiert bei Thureau, Der Refrain in d. frz. Chanson p. 74.)

---

Vogel dort seinen Feind neckt und täuscht, sind sonst entweder Nachahmungen des Nachtigallenrufes, die auch an anderen Stellen begegnen (*fier! fier! ochi! ochi!*), oder Variationen von solchen mit veränderter Bedeutung wie „*Non l'ot! si ot! non l'ot! si ot!*“. So könnte auch „*Hui! hui!*“, (Heute! heute!) eine derartige Variation von einem dem Dichter und seinen Lesern in dieser Anwendung bekannten „*Fui! fui!*“ sein.

Endlich ist die Nachtigall auch Ratgeberin, an die man sich in Zweifelsfragen auf dem Gebiete der Liebe vertrauensvoll wendet. In einem Liede aus späterer Zeit (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 117, V. 31ff.) bittet ein Mädchen sie um Rat, ob sie den reichen Alten, den man ihr zum Gatten geben will, oder ihren Freund heiraten soll. Der Vogel sagt, er wolle weder zuraten noch widerraten, sie solle ihre Freunde fragen, schildert aber dann, wie schlecht das Mädchen es bei dem Reichen und wie gut sie es bei ihrem Freunde haben wird, so dass seine Meinung leicht zu ersehen ist.

Eine religiöse Anwendung dieses Motives gibt Jeanroy (Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 13). Dort bittet der Dichter in der dritten Strophe die Nachtigall, ihn in den Wald zu führen, wo sie voll Freude Christus loben wollen. In der fünften Strophe fragt er dann den Vogel, wer der Mann ist, der ein solches Wunder tat und den Tod erlitt, um die Menschen zu retten. Die Nachtigall weist in ihrer Antwort auf Christus, worauf der Dichter zu einem Gebet um die ewige Seligkeit übergeht. Das ganze Gedicht ist eine recht ungeschickte Produktion eines frommen, aber poetisch nicht sonderlich begabten Mannes, der der weltlichen Lyrik durch geistliche, die dieselben Motive benutzte, offenbar Konkurrenz zu machen hoffte.

#### L. Die Nachtigall als Priesterin der Liebe.

Der Verfasser einer altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 27) hört die Nachtigall unter einem Baume, setzt sich hin und schlummert ein wenig ein. Als er erwacht, fleht er sie um Gnade an und bittet, dass sie ihm Freude an ihr — das heisst an seiner Geliebten — geben möchte (V. 15—17). Dann musizieren beide zusammen. Der Dichter beginnt Zither zu spielen und lässt den Vogel dazu singen. Zum Schluss wird die Nachtigall beinahe ärgerlich, weil es sie sehr schmerzt, dass ein *vilain* sie gehört hat.

An die Stelle in dieser Romanze, wo der Dichter die Nachtigall um Gnade fleht und bittet, ihm Glück in der Liebe zu verleihen (V. 15—17), an die Romanze von der schönen Aelis, besonders die Stelle darin, wo von der Nachtigall gesagt wird, dass sie treuen Liebhabern das Paradies verspricht (V. 44), auch an die geheimnisvolle Tochter der Nachtigall (Rom. u. Past. I, 28), auf die ich noch zurückkommen werde, hat wohl Gaston Paris gedacht, wenn er in der Besprechung von Jeanroy's „Origines de la poésie lyrique en France“ von der symbolischen und mystischen Bedeutung spricht, die der Nachtigall zuweilen in der altfranzösischen Lyrik zuerteilt wird, und von der Rolle der Vögel als Priester der Liebe (Gaston Paris, Les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, Paris, Im-



primerie nationale 1892, Sonderdruck aus dem „Journal des Savants“, p. 13, 14 und Anmerkung 1 auf p. 14). Zu erinnern wäre dabei auch an die messesingende Nachtigall in 'der „*Messe des oisiaus*“ des Jean de Condé.

#### M. Die Nachtigall als Liebesbote.

Als Vertrauter der Liebenden und durch ihren oft zärtliche Gefühle erregenden Gesang ist die Nachtigall sehr geeignet zu dem Amte eines Liebesboten, das man ja den Vögeln gerne andichtete. Bekannt ist das Lied des Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 9, Gr. 323, 23). Dort sendet der Troubadour die Nachtigall an seine Dame, und sie fliegt hin zu deren Wohnung, singt, trägt ihr Anliegen vor und bringt dann dem Dichter erwünschte Antwort von der Geliebten<sup>1)</sup>.

Altfranzösische Beispiele für diesen Gedanken trifft man bei Raynaud (Motets I, 8):

*Chançonnete va t'en tost  
Au roussignol en cel bois;  
Di qu'il me voist saluer  
La douce blonde au vis cler  
Et que je l'aim sans fauser,  
Mès certes ne l'os nommer!*

und bei Jeanroy (Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 3, V. 55, 56—p. 467f.).

*Roussignol va, si li di  
Les maus que je sent por lui, . . .*

Zur neueren Zeit hin ist das Motiv augenscheinlich häufiger geworden. Bei G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s., findet man neun Belege dafür (5, V. 25—28; 18, V. 17—40; 72, V. 19—25; 77, V. 21—24; 104, V. 10 ff.; 123, V. 37—42; 124, Str. 5; 139, V. 37 ff.; 67). In dem zuletzt genannten Gedichte ist die Sache umgekehrt. Das Mädchen sendet nicht die Nachtigall, sondern hört sie singen und in ihrer Sprache die wahren Liebenden loben und fragt (V. 9 ff.):

*„Est il ainsy, mon bel amy,  
Que me dictes vostre pencée?“*

Darauf erhält sie die Antwort:

*„Ma douce seur il est ainsy:  
Confortez moy sy vous agrée.“*

1) Die Worte des Trobadors Elias Cairel (Gr. 133, 13, Str. 5):

*„Roussignol vai ses tarzanssa  
L'emperador gen pregar . . .“*

beziehen sich nicht auf eine Nachtigall, sondern auf einen Spielmann, der entweder *Roussignol* heisst, oder wegen seiner Sangeskunst scherzweise von dem Dichter so genannt wird.

In dem Liede 124, V. 17 ff. bittet eine *mal mariee* die Nachtigall sogar, ihre Leiden, die sie um des fernen Freundes willen ertragen muss, aufzuschreiben, natürlich um sie ihm dann zu melden.

Im modernen französischen Volksliede tritt die Nachtigall auch noch häufig als Liebesbote auf. Vergleiche Savj-Lopez (*Trovatori e poeti* p. 164, wo verschiedene Werke mit Belegen dafür angeführt sind) und Rolland (*Faune populaire* II, p. 275—279).

In einem altfranzösischen *Salu d'amors* (ed. Schultz-Gora, *Gröbers Ztschr.* XXIV, p. 365) sagt das Mädchen von ihrem Freunde: „*Li roxingnols du bois le m'acointa*“ und „*Li roxingnols du bois le m'a tramis*.“ Wenn hier der Freund durch die Nachtigall mit ihr bekannt geworden und ihr übersandt sein soll, so ist dabei vielleicht an Botendienste des Vogels zu denken, durch die die beiden zusammengebracht sind, vielleicht auch an eine Geschichte ähnlich dem *Lai* der Marie de France von dem *laustic*, wo die Nachtigall den Vorwand für die Liebenden bietet, ans Fenster zu kommen, so dass sie sich von dort aussprechen und vertraut werden können. Bekanntlich tötet in dem *Lai* der eifersüchtige Gatte der Dame den Vogel. Ähnlich geschieht es, wohl in Anlehnung an Marie de France, in einem Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, *Ch. du XV* s. 109).

#### N. Vergleiche mit der Nachtigall.

Häufig ist die Benutzung der Nachtigall zu Vergleichen.

Seine Schöne macht den Dichter so froh und heiter, vergnügt und liebevoll, wie nicht einmal die frohe singende Nachtigall im Mai ist (Raynaud, *Motets* I, 99, V. 1—10).

Bei Thibaut von Navarra heisst es (ed. Tarbé 28, Str. 1): „Die Nachtigall singt, bis sie tot vom Baume herunterfällt; einen so schönen Tod sah niemand, einen so süssen noch so angenehmen. So sterbe ich, laut singend, wenn ich nicht von meiner Dame erhört werden kann und sie nicht geruht, mit mir Mitleid zu haben.“ Ähnlich erklärt ein ungenannter altfranzösischer Dichter (*Archiv* XLII, p. 281) in einem Liede an die heilige Jungfrau, er wolle nicht aufhören, ihr zu Ehren zu singen, eher würde er sterben, „*en ceste volenteit raus come roisignors en chantant*“. Bei der Leidenschaftlichkeit, die der Nachtigallenschlag besonders dann annimmt, wenn Eifersucht dabei mitwirkt und es womöglich zu einem erbitterten Sangeswettkampfe kommt (cf. Brehm, *Tierleben* V, p. 123), kann es wohl geschehen, dass eine Nachtigall sich zu Tode singt. Die beiden Dichter zeigen also in diesem Punkte eine wirkliche Kenntnis des Vogellebens.

Der Provenzale Peire Cardinal sagt, ausser ihm verstehe niemand seine Sprache. Ebenso wenig wie von einer Nachtigall ver-

stunden die Leute von seinem Singen, was es sagen wolle (Appel, Prov. Chrest. 78, V. 35 f., Gr. 335, 30).

Raimon Jorda (Appel, Prov. Ined. p. 291, Gr. 404, 13, Str. 1) vergleicht seine Dame mit der Nachtigall. Wie diese singe, dass ihr Gesang allen anderen Vögeln überlegen scheine, so sei der Wert seiner Dame noch klarer über die anderen erhaben.

Die Tatsache, dass die Nachtigall nach der Paarung nicht mehr so viel singt wie vorher (cf. Brehm, Tierleben V, p. 123), wird mehrfach zu Vergleichen benutzt. Die Trobadors Guiraut Riquier und Guilhem de Mur streiten in einer Tenzzone (Gr. 226, 7) darüber, wer besser daran ist, derjenige, welchem in der Liebe alles mit der Tat gewährt wird, oder derjenige, welchem nur die Hoffnung blüht. Guiraut verteidigt das erstere, Guilhem hält ihm vor, wie wenig erbaulich das Ende der Liebe sei (V. 37—40). Auch die Nachtigall lebe ja ebenso in Fröhlichkeit, so lange bis sie sich bemüht, ihr Weibchen sich gefügig zu machen, dann wandle sich ihr süßer Gesang in ein rauhes Brüllen (*en aspre rugir*).

Bei dem altfranzösischen Trouvère Perrin d'Angicourt (ed. Steffens 29, Str. 2) heisst es folgendermassen:

*Ja n'iert a nul jor  
rosignols jolis  
qui a femele se prent,  
qu'il pert sa baudor  
sa joie, ses criz,  
quant doit vivre loiaument.  
Se mes chanters m'est meriz,  
n'en doi estre mains jolis,  
mes plus renvoisiement  
et souvent  
doi chanter, ce m'est avis!*

Wie hier von dem Dichter Verwahrung eingelegt wird dagegen, dass er es ebenso machen könnte wie die Nachtigall, so auch von Lambert in dem Jeu parti mit Robert de la Pierre (Archiv LXXXVIII, p. 344), als dieser ihm solches vorwirft. In einem anderen Jeu parti (Archiv LXXXVIII, p. 347) zwischen Jean de Grieviler und dem Fürsten des Puy wird die Nachtigall wegen dieser Eigenschaft verglichen mit einem Geistlichen, der sich um eine Pfründe bewirbt und besser singt und Messe liest als derjenige, welcher ein Kanonikat hat. In einem ungedruckten Jeu parti der vatikanischen Handschrift Fonds Christine 1490, f° 137 v°, a (auch in der vatikanischen Handschrift Fonds Christine 1522, f° 169 b—c erhalten), das Herr Professor Schultz-Gora die Freundlichkeit hatte, mir mitzuteilen, handelt es sich um die Frage, ob man nach dem Besitz die Dame noch so lieben wird wie vorher. Dem diese

Frage Bejahenden wird von seinem Gegner, Guillaume le Vinier, erwidert: *Moines del sejour daras. muet qestes si sour saillis. de chou dont ne set nis as. cuers en desierrer nourris. nis li lourseignaus faintis<sup>1)</sup> (cointis?). deuient de tel essai las.* Eine von Fiset in seiner Abhandlung über das Jeu parti (Rom. Forschungen XIX, p. 456) citierte Stelle spielt auf dieselbe Beobachtung bei der Nachtigall an:

„*Par un soulas est la joie fenie  
Del loussignol.*“

Ein modernes Sprichwort heisst: „*Quand le rossignol a vu ses petits il ne chante plus*“. (Rolland, Faune populaire II, p. 269.) Die allgemeinere Bedeutung ist, dass jemand, der Kinder hat, seine Fröhlichkeit verliert.

#### O. Die Tochter der Nachtigall und der *seraine*.

Eine merkwürdige Stelle findet sich in einer anonymen altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 28). Ritter treffen eine schöne, herrlich gekleidete und geschmückte Jungfrau, die auf einem Maultiere reitet. Sie begrüßen sie, fragen sie nach ihrer Herkunft und erhalten die Antwort (V. 29 ff):

*‘de France sui la loee,  
du plus haut parage.*

*Li rosignox est mon pere,  
qui chante sor la ramee  
el plus haut boscage.  
la seraine ele est ma mere,  
qui chante en la mer salee  
el plus haut rivage.’*

#### 6. Die *seraine* und *apr. serena*.

Im Anschluss an die eben citierte Stelle möchte ich gleich die *seraine* behandeln. Ist sie hier identisch mit dem neufranzösischen *serène* (Bienenwolf, *Merops apiaster*) oder ist überhaupt kein Vogel, sondern die Sirene gemeint. Beides würde auf den ersten Blick passen. Infolge der Zusammenstellung mit der Nachtigall erwartet man einen Vogel. Bei der Schönheit und reichgeschmückten Kleidung der Jungfrau würde es ihr wohl anstehen, sich als Tochter eines so schönen und buntgefiederten Vogels wie des Bienenwolfes zu bezeichnen. Dazu nistet dieser an steilen Erdabhängen (Brehm, Tierleben IV, p. 319) und kommt auch an Meeresküsten vor (ib. IV, p. 318). Doch lässt trotz des sehr umfangreichen Gebrauches von *chanter* hier die Gegenüberstellung „*qui chante sor la ramee*“ und „*qui chante en la mer salee*“

1) Die andere Handschrift hat *iolis*.

auf ein wirkliches, dem der Nachtigall ebenbürtiges Singen schliessen. Das trifft aber für den Bienenwolf nicht zu. Ausserdem wäre das „*en la mer salee*“ sehr merkwürdig. Wenn der Dichter den Vogel kennt, kann er ihn nicht nur am Meere gesehen haben, denn er nistet mit gleicher Häufigkeit im Binnenlande (Brehm, Tierleben IV, p. 318). *Sirena de Mar* heisst er zwar heute im Département Pyrenées orientales (Rolland, Faune populaire II, p. 70). Das ist aber entweder Übertragung von der Sirene oder hat darin seinen Grund, dass dieses Département an der See liegt und nach Stielers Handatlas Steilküsten hat, die vielleicht geeignete Nistplätze für den Bienenwolf bieten. Der ungenannte Dichter unseres Liedes stammt aber nicht von dort, und die Schöne, von der er erzählt, ist „*de France la loee*“. Also wird es sich hier wohl um die Sirene handeln. Zwei Geschöpfe mit verführerisch schönem Gesange, die Nachtigall und die Sirene, von denen das eine den Dichtern, wie ich angegeben habe, zuweilen in einer beinahe mystisch-symbolischen Bedeutung erschien, speziell wo es sich um die Liebe handelt, das andere in einigen mittelalterlichen Tierbüchern wie dem toscovenezianischen Bestiarius (ed. Goldstaub u. Wendriner p. 28) und dem Bestiaire des Pierre le Picard (cf. Lauchert, Gesch. des Physiologus, p. 140) als Symbol des verführerischen Zaubers des Weibes auftritt.

Was ist aber in dem folgenden provenzalischen Gedichte mit *cerena* gemeint?

*Domna, jamais esparvier  
non port, ni cas ab cerena,  
s'anc, pus quem detz joi entier,  
fui de nulh' outra enquistaire;*

(Schultz[-Gora], Prov. Dichterinnen III, I, V. 51. — p. 29, Gr. 16, 3, cf. Raynouard V, p. 206, der *cerena* mit *beau jour* übersetzt, was bereits bei Sch.-G. [a. a. O. p. 36] als unannehmbar zurückgewiesen wird.) Es sieht hier so aus, als ob *cerena* ein Jagdvogel wäre (cf. die Anmerkung bei Sch.-G. p. 36). Ein solcher dieses Namens ist sonst nicht bekannt. *Serena* ist nun im älteren Provenzalisch belegt in einem lateinisch-provenzalischen Vokabular, das in zwei Handschriften aus dem 15. Jahrhundert überliefert ist (ed. Blanc, Revue des langues romanes XXXV, p. 83). Es wird dort mit *apistra* und *merops* glossiert, hat also wie das neufranzösische *serène* die Bedeutung „Bienenwolf“. Zu vergleichen wäre auch neuprovenzalisches *sereno*, das Mistral mit den Bedeutungen *guèpier* (Bienenwolf) und *pivert* (Grünspecht) verzeichnet. Auch Rolland (Faune populaire II, p. 61) gibt *sereno* als Namen für den Grünspecht im Département Bouches-du-Rhône an. Wenn nun an unserer Stelle mit *cerena* der Bienenwolf gemeint ist, könnte dieser vielleicht bei der Vogeljagd als Lockvogel gedient haben.

Doch weiss man sonst nichts von einer solchen Benutzung des Bienenwolfes. Appel schlägt in seiner Besprechung der Ausgabe von Schultz-Gora (Gröbers Ztschr. XII, p. 540) vor, in V. 52 statt „*ni cas ab cerena*“ zu lesen „*mas cas ab cerena*“. Der Dichter hätte dann sagen wollen: „Niemals mag ich einen Sperber (auf der Hand) tragen, sondern mag mit einer *serena*, d. h. mit einem zur Jagd ganz untauglichen Vogel, jagen gehen.“ So wird die Stelle allerdings verständlich, wenn auch die von Appel vorgeschlagene Änderung etwas kühn ist angesichts der Tatsache, dass, soweit ich sehe, alle drei Handschriften *ni* schreiben.

### 7. Der Pirol, apr. *auriol*, afz. *orieul*.

Diez (Wb. p. 629 unter *loriot*) übersetzt apr. *auriol*, afz. *orieul* mit „Goldammer“. Das ist eine Verwechslung mit „Goldamsel“, einem Namen des Pirols, der eben im Neufranzösischen mit *loriot* bezeichnet wird und deshalb wohl auch mit den dem entsprechenden Worten *auriol* und *orieul* der alten Sprache.

In einem Liede des Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 12, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 151) in einer einleitenden Andeutung herbstlicher Jahreszeit wird davon gesprochen, dass die Nachtigall nun nicht singe und der Pirol nicht seinen Ruf ertönen lasse. Bei ähnlicher Situation werden in einem Gedichte des Marcabru (Gr. 293, 38, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 151, wo eine andere Lesart gegeben wird) verschiedene Vögel namhaft gemacht, die mit ihrem Gesange aufhören, unter ihnen auch der Pirol (hier in der weiblichen Form *auriola*).

In einem anonymen provenzalischen Gedichte (Codex O, ed. de Lollis p. 80, Gr. 461, 205, Str. 1) wird vermutlich derselbe Vogel neben anderen, deren Ruf der Dichter hört, mit folgenden Worten erwähnt:

*E lo refrim del brau airol.*

Das Eigenschaftswort *brau* dürfte wohl auf die kampflustige Natur des Pirols deuten (cf Brehm, Tierleben V, p. 533), falls dieser mit dem sonst nicht belegten Worte *airol* gemeint ist.

In einer altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 32) kommt der Pirol zusammen mit einer Anzahl anderer Singvögel vor:

*Deus, con si ait biaux bois!  
li roisignors i chante,  
la mavis, la callandre,  
li orious, tuit li oisel ki sont.*

Ebenso erscheint er unter mehreren anderen Vögeln Rom. und Past. I, 30a und b.

In Epen wird häufig, wenn in Einleitungen grösserer Abschnitte Frühlings schilderungen gegeben werden, der Pirol dabei erwähnt.

### 8. Die Drossel, apr. *tort*.

Die Drossel kommt in einer schon angeführten Stelle bei Peire d'Alvernhe vor (ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15, cf. Raynouard IV, p. 212 unter *pic*), wo erwähnt wird, dass sie sich im Winter zurückzieht.

Bei Noulet et Chabaneau (Deux manuscrits prov. du XIV<sup>e</sup> s. p. 52, V. 42 ff., cf. Levy unter *esterle*) steht folgendes:

*Mas oms de patz que vuelha noyrir tort  
Per alegrar, o rossinhol o merle,  
Sera cuntatz per nessi filh esterle,  
Senes eret, cum son en tota cort  
Li bort.*

Hier ist also das Halten von Drosseln, Nachtigallen oder Amseln zum Vergnügen als Merkmal eines friedlichen Menschen angegeben, der wegen dieser friedlichen Neigungen in der Welt benachteiligt ist.

### 9. Die Misteldrossel (*turdus viscivorus*), afz. *troye*.

Die Misteldrossel (nfz. *draine*) sieht Gaston Paris in der in seinen Ch. du XV<sup>e</sup> s. 70, V. 19 vorkommenden *troye*, deren Gesang zusammen mit dem der Nachtigall dort den Dichter des Liedes so entzückt, dass er glaubt, das Paradies sei ihm nahe. Der Vogel heisst, wie P. in der Anmerkung sagt, noch heute in mehreren Provinzen Frankreichs *truie* oder *trie*. Für das Altfranzösische wird von Godefroy die Form *treie* angeführt, belegt und gleichfalls mit „*draine*“ übersetzt.

### 10. Die *malvis*.

Das neufranzösische Wort *mauvis* ist der Name für die Wein- oder Rotdrossel (*turdus iliacus*). Altfranzösisches *malvis*, übrigens im Gegensatz zum Neufranzösischen häufig Femininum, tritt als Name eines Frühlingsvogels auf.

*Et mois de mai,  
Que chante la malvis,  
Que florist la flour de glai,  
La rose et li lis:  
Lor doit bien joi mener qui d'amours est espris;  
(Stimming, Motette d. Bamberger Hs. 11a.)*

Ebenso bei Thibaut von Navarra (ed. Tarbé 8, Str. 1), welcher sagt, er werde ein Lied dichten, wenn der Frühling herankomme und die *mauvis* eine andere Gestalt annehme, die seit langem nicht gesungen habe (*Et la mauvis se disguise Qui de lonc tens n'a chanté*).

Der Gesang dieses Vogels tritt also als eines der Merkmale der Frühlingszeit auf, in der sich der Dichter zur Freude oder zum Singen

angeregt fühlt. Bei Gautier d'Épinal (ed. Lindelöf et Wallensköld 5, Str. 1 in den Mémoires de la société néophilologique à Helsingfors, Bd. III) erscheint er unter den Frühlingserscheinungen, die die Erinnerung an den Gegenstand der Liebe des Trouvères erwecken:

*Comencement de douce saison bele,  
Que je voi revenir,  
Remembrance d'amor, qui me rapele,  
Dont ja ne quier partir,  
Et la mauviz, qui comence a tentir,  
Et li douz sons del ruissel sor gravele,  
Que je voi resclarcir,  
Me fait resovenir  
De la ou tuit mi bon desir  
Sont et seront dusqu'al fenir.*

In einer Pastourelle (Rom. u. Past. II, 88, V. 6ff.) unterbricht eine *malvis* ihren Gesang, als die schöne Aelis erscheint, und nun beginnt diese zu singen. Bei Oudart de Lacedi (Archiv XLII, p. 301) ist die *malvis* mit der Nachtigall zusammen genannt (*li roisignor ki chante et la malvis*), ebenso in einem Motette (Raynaud, Motets I, 18, V. 13):

*Que d'une part chante li rossignol,  
D'autre part li mauvis  
Qu'il n'est nus cuers tant durs ne fust resbaudis;*

Bei Guillaume le Vinier erscheint sie zusammen mit der Lerche (Archiv LXXXVIII, p. 334: *Flours ne glais ne vois hautaine D'aloë ne de malvis...*); in einer Romanze (Rom. u. Past. I, 32) mit der Nachtigall, der *chalandre* und dem Pirol:

*li roisignor i chante,  
la mavis, la callandre,  
li orious, . . .*

Sie erscheint also überall als Singvogel, mehrfach speziell als Frühlings Sängerin.

Das Wort *malvis* (mit stammhaftem *s*; man vergleiche auch die Rücklatinisierung *maviscus* in den Glossarien von Lille und Bruges, die Godefroy unter *mauviart* und unter *malvis* im Complément anführt) wird mit dem bretonischen *milfid* oder *milvid* für identisch erklärt (cf. Diez, Wb. p. 637; Thurneysen, Keltoromanisches p. 107; Körting, Lat.-rom. Wb.<sup>3</sup> Nr. 6153), wenn es auch nicht davon herzuleiten ist. Dieses bretonische Wort bedeutet „Lerche.“ Auch das heutige *mauvis* kann neben „Weindrossel“ auch „Haubenlerche“ heissen. Ist nun mit dem altfranzösischen Worte *malvis* eine Wein- oder Rotdrossel oder eine Lerchenart gemeint gewesen? Die mehrfache Zusammenstellung des Vogels mit der Nachtigall, besonders die oben zitierte Stelle bei



Raynaud (Motets I, 18, V. 13), die ein sehr grosses Lob für seinen Gesang enthält, lässt kaum an eine Rotdrossel denken, die eine sympathische, aber nicht sehr bedeutende Sängerin unter den Vögeln ist. Doch lassen diese Stellen, wie auch Diez a. a. O. bemerkt, noch nicht auf die Lerche schliessen. Nun wird aber in dem schon erwähnten Liede des Guillaume le Vinier die Stimme der *malvis* mit dem Attribut *hautaine* versehen, das zugleich auf die neben ihr genannte Lerche sich bezieht. Diese Vereinigung unter ein Attribut lässt vermuten, dass es sich um verwandte Vögel handelt. *Hautain* ist ausserdem charakteristisch für die hohen Trillertöne des Gesanges der Lerche, wobei die Vorstellung mitgewirkt haben mag, dass sie fast immer hoch aus der Luft her zu hören ist. Die Rotdrossel hat dagegen nicht nur hohe Töne in ihrem Gesange. Brehm (Tierleben V, p. 155) sagt darüber: „Der Lockruf der Rotdrossel ist ein hohes ‚Zi‘, und darauf folgendes tiefes ‚Gack‘, der Angstruf ein schnarrendes ‚Scherr‘ oder ‚Tscherr‘.“ So ist es denn nicht ganz unwahrscheinlich, dass das altfranzösische Wort *malvis* nicht die Wein- oder Rotdrossel, sondern eine Lerchenart bezeichnete, vielleicht die Haubenlerche.

#### 11. Die Amsel oder Schwarzdrossel, apr. und afz. *merle*.

Die Amsel ist mir dreimal in der altprovenzalischen Lyrik begegnet. Sie erscheint mit andern Vögeln zusammen, deren Gesang von dem Dichter als Merkmal der Frühlingszeit angeführt wird. (Anonymes Lied, Gr. 461, 205, Str. 1) oder ihn zum Dichten anregt (Guillem Rainol d'At, Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415 und IV, p. 213). Die Stelle, wo von dem Halten von Nachtigallen, Drosseln und Amseln gesprochen ist (Noulet et Chabaneau, Deux manuscrits prov. du XIV<sup>e</sup> s. p. 52, V. 42, cf. Levi unter *esterle*), siehe p. 617 in dem Abschnitte über die Drossel.

In der altfranzösischen Lyrik findet sich die Amsel meines Wissens gar nicht. Nur ein französisches Gedicht Gowers erwähnt sie und lässt ebenso wie die zuletzt erwähnte provenzalische Belegstelle erkennen dass sie auch in Käfigen gehalten wurde (Stengel, J. Gowers Minnesang und Ehezuchtbüchlein B, 48, Str. 3).

#### 12. Der Rotschwanz, apr. *coa-ros*.

Die im vorigen Abschnitte erwähnte Stelle bei Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 1) lautet folgendermassen:

*Quan auich chantar lo gal sus en l'erbos*  
*E'l pic e'l iai e'l merl' e'l coa-ros*  
*E'l russignol elaguisés perier(?)*  
*Farai un uers . . .*

Mit *coa-ros* (die kontrollierbaren Handschriften H und I schreiben beide *coaros*) wird wohl der Rotschwanz gemeint sein, wie der Vergleich mit dem neufranzösischen *queue-rouge* neben *rouge-queue* wahrscheinlich macht. Die Worte *elaguises perier* sind unverständlich.

### 13. Der Fink, apr. *pins*, afz. *pinson*.

Der Fink ist mir in der altprovenzalischen Lyrik nur einmal begegnet (Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 12, Str. 6, Gr. 323, 11). Es wird dort von dem Trobador Guilhelm von Ribas gesagt: „Alle seine Verse klingen rauh; darum ist sein Gesang erbärmlich, denn ebensogut würde es ein Fink machen (*qu'atrestan se'n faria us pins*).“ Der Fink ist eben kein bedeutender Sänger unter den Vögeln.

Aus der altfranzösischen Lyrik ist mir auch nur ein Beleg für ihn bekannt (Rom. und Past. I, 30 a und b): Der Dichter hört im April zur Osterzeit die Lerehe singen, geht in einen Garten und sieht dort verschiedene Vögel, unter denen auch der Fink genannt wird.

### 14. Der Häher, apr. *jai*, afz. *gai*.

Ogleich der Häher zur Familie der Raben gehört und nicht zu den Singvögeln, so tritt er doch in der provenzalischen Lyrik oft mit diesen zusammen auf. Anlass dazu bietet wohl neben seinem hübschen Aussehen seine Fähigkeit, Klänge nachzuahmen, die es ihm möglich macht, sich neben seinem eigenen hässlichen und kreischenden Schrei noch allerlei andere Töne anzueignen und so sich durch sein Rufen nicht unangenehm bemerkbar zu machen (Brehm, Tierleben V, p. 457). Er tritt in Frühlingseinleitungen auf. Ein ungenannter Dichter hört ihn zusammen mit dem Specht und der Amsel (Gr. 461, 205, Str. 1), ebenso Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415, IV, p. 213). An letzterer Stelle gesellen sich noch dazu die Nachtigall und eine Anzahl anderer Vögel. Bei Arnaut de Maruelh (Gr. 30, 10, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415) heisst es:

*E tota la nuegz serena  
Chanta'l rossinhols e'l jays;*

In einleitenden Herbst- beziehungsweise Winterschilderungen erscheint er bei Marcabru (Gr. 293, 38, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 151, wo eine andere Lesart steht) mit Specht, Nachtigall und Pirol, die mit ihrem Gesange nachlassen, bei Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15, cf. Raynouard IV, p. 212 unter *pic*) mit Nachtigall, Drossel und Specht, die sich in der kalten Jahreszeit zurückziehen. Allein begegnet er in einer Sommerschilderung bei Peire d'Alvernhe (ed. Zenker 7, Str. 1, Gr. 323, 17, cf. Raynouard III, p. 415):

*En estiu quan crida'l jais  
e reviu per mieg los plais*

*jovens ab la flor que nais,  
adoncs es razos qu'om lais  
fals' amor enganairitz  
als volpilhos acropitz.*

Marcabru (Gr. 293, 42, Str. 1) spricht davon, dass der Häher, wenn die linde Luft weht, unter dem Zweige vor Stolz den Kopf zurückwirft und sich aufbläht<sup>1)</sup> (*Fai d'orguill cogot e bufa*).

Auf ein solches prahlerisches Wesen des Hähers spielt wohl auch die folgende Stelle in einem altfranzösischen Jeu parti an (ed. Schultz-Gora in *Mélanges Chabaneau* p. 507, V. 26) an:

*Sire, c'est droite folie  
de bourder a loi de gai,  
mes plus doit avoir cuer vrai  
et celant qui cortoisie  
prent d'amors, bien l'os prouwer.  
Mençonge ne puet durer,  
mes cil a bien sa dame et lui trai  
qui met en mal le bien qu'il a senti.*

Der laute kreischende Schrei des Hähers macht es erklärlich, dass ihm hochfahrendes prahlerisches Wesen zugeschrieben wird (siehe auch die Anmerkung von Schultz-Gora, a. a. O. p. 513). In dem eben citierten Jeu parti bezeichnet *bourder* im Zusammenhange ein grundloses, lügnerisches Prahlen, so dass, wenn dabei auf den Häher angespielt wird, auch an seine Fähigkeit gedacht werden kann, täuschend Rufe anderer Vögel, auch Worte der menschlichen Sprache, nachzuahmen und dadurch gewissermassen etwas scheinen zu wollen, was er nicht ist.

In einer altfranzösischen Romanze (Rom. und Past. I, 30b) erzählt der Dichter, wie er den Liebesgott reiten sah, und beschreibt seine Rüstung. Dabei werden (V. 39) Sporen aus Häherschnäbeln aufgeführt. Zu solcher Verwertung ist gerade der Häher vor den anderen in der Liebeslyrik gebrauchten Vögeln besonders geeignet, da er einen so kräftigen und harten Schnabel hat, dass er damit Haselnüsse zu zerhämmern vermag (Brehm, Tierleben V, p. 457).

In der Sammlung von Gaston Paris: Ch. du XV<sup>e</sup> s. 26 ist ein Lied von einem Häher:

*J'ay bien nourry sept ans ung joly gay  
En une gabiolle*

---

1) Levy übersetzt *faire cogot* mit „sich aufblähen“ und versieht diese Übersetzung mit einem Fragezeichen. Dazu führt er ein spanisches *tieso de cogote* = *tenaz, presuntuoso, altanero* an. Das spanische *cogote* heisst „Hinterkopf“ Also dürfte prov. *faire cogot* vielleicht „den Kopf zurückwerfen“ bedeuten und *faire bufa* dann „sich aufblähen“ (cf. Levy unter *bufa*).

*Et quant ce vient au premier jour de may  
Mon joly gay s'en vole.*

*Il s'en vola dessus un pin,  
A dit mal de sa danfve.  
„Reviens, reviens, mon joly gay,  
Dedans ta gabiole;*

*D'or et d'argent la te feray  
Dedans comme dehors.“  
„Ja, par ma foy, n'y entreray  
De cest an ne de l'autre.“*

*Le gay vola aux bois tout droit;  
Il feict bien sa droiture,  
Ne retourner ne doit par droit:  
Franchise est sa nature.*

Im Käfig wird der Häher auch heute noch häufig gehalten (cf. Rolland, Faune populaire II, p. 149), da seine Gelehrigkeit im Wiedergeben von allerlei Lauten, auch von Worten und gepiffenen Melodien, ihn zu einem unterhaltenden Zimmergefährten machen kann (Brehm, Tierleben V, p. 459).

### 15. Der Specht, apr. *pic*.

Die Stellen, wo der Specht mit anderen Vögeln zusammen erscheint, sind bereits in dem Artikel vom Häher erwähnt (Anonymes Gedicht, Gr. 461, 205, Str. 1; Guillem Rainol d'At, Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415, IV, p. 213; Peire d'Alvernhe, ed. Zenker 6, Str. 1, Gr. 323, 15, cf. Raynouard IV, p. 212; Marcabru, Gr. 293, 38, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 151). Er tritt dort, wie man sieht, überall als eines der Requisite der Frühlings- beziehungsweise Sommerschilderungen auf, oder es wird im Winter gesagt, dass er und die anderen Vögel nicht singen oder sich zurückziehen. In der altfranzösischen Lyrik ist er mir gar nicht begegnet, wenigstens nicht in der Form *pic*, die er im Provenzalischen hat, entsprechend dem neufranzösischen *pic*. Godefroy erwähnt diese Form in der Bedeutung „Specht“ überhaupt nicht.

### 16. Der Papagei, apr. *papagai*, afz. *papegai*.

Ein anderer, und zwar exotischer Klettervogel, der Papagei, spielt in der altfranzösischen Dichtung auch eine den Singvögeln entsprechende Rolle.

*Quant flourist la violete  
La rose et la flour de glay  
Que chantent li papegay:*

*Lors mi poignent amouretes  
Qui mi tiennent gay;*

(Stimming, Motette d. Bamberger Hs. 40.)

Andere derartige Stellen, wo der Papagei mit der Nachtigall, auch mit der *chalandre* zusammengestellt wird, kommen in der Epik vor (vgl. die Zitate bei Stimming, a. a. O. p. 25 f. in der Anmerkung zu dem obigen Liede und bei Savj-Lopez, *Trovatori e poeti* p. 155).

Wie kommen nun die Papageien zu dieser Funktion von Singvögeln? Das Wahrscheinlichste ist, dass in diesen Fällen gar keine Papageien gemeint sind. Das englische Wort *popinjay* bedeutet nicht nur „Papagei“, sondern auch „Grünspecht“. Es wäre möglich, dass auch im Altfranzösischen das Wort *papegay* einen Specht bezeichnet. Dafür spricht auch der Umstand, dass im Provenzalischen mehrfach der Specht (*pic*) vorkommt, nie aber der Papagei als Singvogel, während es im Altfranzösischen sich umgekehrt verhält.

Der provenzalische Trobador Guillem Augier Novella redet seine Geliebte „*bels papaguais*“ an, was wohl Versteckname für das dieselben Vokale enthaltende *Azalais* ist (ed. Joh. Müller, Gröbers Ztschr. XXIII, p. 60 und 64, Gr. 205, 2 und 242, 61). Ebenso redet Guiraut de Calanso (Gr. 243, 4) seine Dame „*Papagai*“ an. Ferner findet sich ein Vergleich bei Peire Cardinal (Gr. 353, 41, Str. 5, cf. Raynouard IV, p. 412): „Es ist ein grösserer Trug, als wenn ein Käfer sich für einen Papagei ausgeben wollte, wenn ein schändlicher Reicher sich für einen Biedermann ausgibt.“

### 17. Der Staar, apr. *estornel*, afz. *estournal*, *esprohon* (?).

Während die Rolle des Liebesboten, für die der Papagei durch seine Sprechfähigkeit sehr geeignet ist, ihm im Altprovenzalischen nur in einer epischen Dichtung zufällt, nämlich in der Papageiennovelle des Arnaut de Carcasses (ed. P. Savj-Lopez: *La novella provenzale del pappagallo*, Napoli 1901), tritt ein anderer, mit derselben Fähigkeit begabter Vogel, der Staar, bei dem Trobador Marcabru in dieser Rolle auf (Gr. 293, 25). Der Dichter sendet einen Staar an seine Geliebte, die als sehr wankelmütig geschildert wird. Im zweiten Teile des Liedes (Gr. 293, 26) überbringt der Vogel die Botschaft und kehrt mit der Antwort, einer Einladung zum Stelldichein unter einer Fichte, zurück.

Zu einem Vergleiche wird er herangezogen in einem Gedichte des Guiraut de Bornelh (Appel, *Prov. Chrest.* 22, V. 30 f., Gr. 242, 60, cf. Raynouard III, p. 221): Wenn der Dichter den Ring ansieht, den seine Dame ihm gab, dann wird er munterer (*plus leus*) als ein Staar. Marcabru (Gr. 293, 16, Geleit, cf. Raynouard III, p. 221) rühmt seine ge-

fährlichen Fähigkeiten und rät jedem, sich vor ihm zu hüten; „denn ich bin der Vogel, der seine Jungen von den Staaren aufziehen lässt.“

Das in einem altfranzösischen Motette (Raynaud, *Motets* I, 18, V. 15) vorkommende Wort „*esprohon*“ übersetzt Godefroy mit „Staar“. Es kommt vom althochdeutschen *sprā*, nhd. „Sprehe“, das „Staar“ und auch „Drossel“ heisst (Graff, *Ahd. Sprachschatz* und Schade, *Ahd. Wörterbuch* unter *sprā*), wobei *esprohon* wohl mit Vokalassimilation aus \**espraon* erwachsen sein wird. Körting (*lat.-rom. Wb.*<sup>3</sup> Nr. 8979) führt nur ein altsächsisches *sprā* an. An der Stelle in dem Motette (*L'esprohon et l'aloë chantent si doucement*) ist wohl eher eine Drosselart gemeint als ein Staar, da dessen Stimme zwar durchaus wohlklingend, aber doch nicht eines „so stüssen“, mit dem der Lerche zusammenstellbaren Gesanges fähig ist, wie er hier dem *esprohon* zugeschrieben wird. Eine Drosselart, nämlich die Amsel, bezeichnet auch heute noch *sprohon* im Wallonischen, wie Godefroy angibt. Daneben existieren auch neufranzösische Dialektworte derselben Herkunft mit der Bedeutung „Staar“, die von Godefroy ebenfalls angeführt werden.

#### 18. Die Schwalbe, apr. *irunda*, *ysrundella*, *arondeta* etc., afz. *arondelle*.

Eine hervorstechende Eigenschaft der Schwalbe ist ihr schneller Flug. Der Trobador Guillem de Bergueda (Gr. 210, 13, Str. 5<sup>1</sup>), cf. Raynouard III, p. 551) zieht ihn zum Vergleich heran:

*Plus tost no uola ysrundella  
ni esparvier[s] ni aussella  
cum ma uoluntatz uay e ue.*

Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 44, Str. 5, cf. Raynouard III, p. 551) wünscht sich, einer Schwalbe zu gleichen, um zu der Wohnung seiner Dame fliegen zu können.

Der schnelle Flug befähigt die Schwalbe auch zur Liebesbotin. In einem anonymen Liede (Gr. 461, 28, cf. Raynouard III, p. 551) hört ein Trobador sie singen und redet sie ärgerlich an, weil sie ihn im Schläfe stört, sie sage ihm ja doch keinen Gruss und keine Botschaft. Der Vogel antwortet, er käme gerade von der Dame als Bote. Sie würde gerne zu dem Sänger kommen, aber sie wisse weder das Land, in dem er sei, noch den Weg dahin. Darauf bittet der Dichter die Schwalbe um Verzeihung wegen seiner anfänglichen Schroffheit und erklärt ihr dann, er müsse im Gefolge des Königs bleiben. Der Vogel

---

1) Die fünfte Strophe fehlt bei Milá y Fontanals (*De los trovadores en España*<sup>2</sup> p. 303; nicht ersichtlich, aus welchem Grunde, d. h., Milá hat sie vermutlich nicht verstanden).

wünscht ihm zum Schlusse Erfüllung dessen, was er begehrt, und schickt sich zur Rückkehr an.

Eine merkwürdige Stelle findet sich bei dem Trobador Izarn Rizols (Appel, Prov. Ined. p. 170, V. 48, Gr. 257, 1, Str. 6). Er sagt zu seiner Dame:

*Ben comensatz e ben faitz aparer  
de proeza quo la vulhatz tener  
e que'us gardetz del lays de la yrondre.*

Wie Appel im Glossar sagt, scheint *lays de la yrondre* hier „übler Gesang“ zu bedeuten, während sonst der Gesang der Schwalbe als klagend gelten soll, wofür ich allerdings in der Lyrik kein Beispiel gefunden habe. Levy (unter *arendola*) führt die Stelle an und sagt, dass weder der Isopet der Marie de France noch der Streit der Schwalben um Isoldens Goldhaar eine genügende Erklärung für diese Auffassung des Schwalbengesanges bieten.

In der altfranzösischen Lyrik kommt die Schwalbe in einem anonymen Liede (Archiv XLII, p. 379) als Frühlingssängerin vor.

### 19. Der Kuckuck, apr. *cogul*.

Der Trobador Arnaut Daniel (ed. Canello 4, Str. 5, Gr. 29, 11, cf. Raynouard II, p. 432) sagt: „Wer der Liebe folgt, der möge sich so verhalten: Er möge einen Kuckuck für eine Taube halten, er möge von dem Puy de Dôme sagen, dass es eine Ebene sei, wenn sie (sc. die Liebe) es ihm sagt und es ihr (sc. der Liebe) wahr scheint.“

In einem Sirventes des Guillem de Berguedan (Gr. 210, 15, V. 16) wird von dem Bischof von Urgel gesagt, dass er den Dichter mit dem Interdikt belegt habe, ohne Grund und ausserdem noch ohne das Siegel des Erzbischofs, das heisst wohl dessen notwendige Bestätigung, zu haben.

*Ans o fe per son mal talen  
A lei de fol e de cogul.*

Das kann bedeuten: „Nach Art eines Toren und eines Kuckucks.“ Wie der Kuckuck seine Eier in fremde Nester legt, so masst sich der Bischof hier Handlungen an, zu denen er nicht berechtigt ist, drängt sich in den Wirkungskreis eines anderen. Die Zusammenstellung von *cogul* mit dem Adjektivum *fol* und die folgenden Verse

*(E sai que per son maltalen  
Perdet tres cavals e un mul.),*

welche zeigen, dass der Bischof sich selbst durch sein *maltalen* Verluste zugezogen hat, haben wohl Raynouard (II, p. 432) dazu geführt, für *a lei de fol e de cogul* die Übersetzung *à la manière de fou et de cocu* zu geben. Die Bedeutung „Hahnrei“ kann hier *cogul* aber nicht

haben, höchstens die eines *fol* ungefähr synonymen Schimpfwortes, etwa „Tölpel“.

Die dritte Strophe eines in Handschrift H überlieferten Gedichtes von Bertran d'Alamanon (ed. Salverda de Grave 2, Gr. 76, 16), welche beginnt: „*El cugul de sonreritat* (l. *son eritat*), *Mal eisernitz e peig esperz*“, ist so dunkel und ihr Sinn derart umstritten, dass sich nicht sicher sagen lässt, ob mit *cugul* „Kaputze“ oder „Kuckuck“ gemeint sei (s. Anmerkung von de Grave, p. 11 und 14); immerhin hat die Interpunktion und Interpretation, welche Dejeanne in seiner Besprechung der Ausgabe von Salverda de Grave (Bulletin de la Société Ramond du quatrième trimestre 1903) vornimmt: *El cugul* (l. *El cugul[s]*), *de son eritat Mal eisernitz e peig espers* = *et le coucou, comprenant mal et appréciant moins encore son héritage* noch am meisten für sich.

## II. Die Raubvögel.

### 20. Der Adler, apr. *aigla*, afr. *aigle*, der junge Adler, apr. *aiglo*.

Bei den provenzalischen Lyrikern kommt der Adler nicht selten vor. Daude de Pradas stellt seinen hohen Flug dem noch höheren Werte seiner Dame gegenüber (Gr. 124, 3, Str. 4):

*Anc tan aut aigla non montet  
ni miels nō pren ni miels nō feir  
con uostre pretz montan conquer  
tot so que pretz plus pres autet*<sup>1)</sup>.

Der Adler als stolzer, starker und hochfliegender Vogel wird naturgemäss bildlich angewandt auf Helden oder hochstehende Personen. In einem Gedichte (Crescini, Manualetto provenzale<sup>2</sup> 53 — p. 353ff., Gr. 265, 2) erzählt Joan d'Albusson dem Nicolet de Turin einen Traum, in dem ein Adler vorkommt, der auf den Kaiser gedeutet wird. Uc de S. Circ (Crescini, a. a. O. 56, V. 25 — p. 363, Gr. 457, 42, cf. Raynouard III, p. 251 unter *falcon*) nennt den König von Frankreich „*Lo falcons fils de l'aigla*“. Auch Christus wird einmal neben anderen Bezeichnungen „Adler“ genannt von Arnaut Brancalo (cf. Chabaneau, Biographies des troubadours in der Histoire générale de Languedoc X, p. 330, note 1), Gr. 26, 1, Strophe 2.

Auf den Verlust von Damiette im Jahre 1221, an welchem dem Kaiser Friedrich II. die Schuld zugeschrieben wurde, deutet die folgende Stelle in einem Gedichte von Peirol (Gr. 336, 28, Str. 5, cf. Raynouard II, p. 38):

1) Der Schluss, der ebenso wie hier in Hs. I auch in Hs. A steht, ist mir nicht klar. In Hs. C fehlt die Strophe.



*Emperador, Damiatanus aten;  
E nueg e jorn plora la blanca tors  
Per vostr' aigla qu'en gitet us voutors;  
Volpilla es aigla que voutor[s] pren.  
Anta y avetz e'l Soudan[s] onramen, . . .*

Hier ist mit dem Adler des Kaisers der Adler auf seinem Banner gemeint als Symbol seiner Kriegsmacht<sup>1)</sup>. Ebenso erscheint er als Wappen und Symbol des deutschen Kaisers und wird der Blume, dem der französischen Könige, gegenübergestellt bei Aicart del Fossat (Gr. 7, 1, Str. 5, cf. Raynouard III, p. 20 unter *decretal*):

*L'Aigla, la Flors a dreitz tant comunals  
Que no i val leis ne i ten dan decretals,  
Per que iran el camp lo plait contendre,  
E lai er sors qui meills sabra defendre.*

Weitere Stellen, an denen der Adler vorkommt, siehe p. 635 (Bertran de Born, ed. Stimming<sup>2</sup> 20, V. 13), p. 643 (Daude de Pradas, Gr. 124, 3, Str. 2) und p. 658 (Aimeric de Pegulhan, Gr. 10, 18, Str. 2).

Ein junger Adler (*aiglos*) wird in einem Gedichte von Guillem Aymar (Appel, Prov. Ined. p. 120, Gr. 202, 11, Str. 7, cf. Raynouard II, p. 38) zu einem Vergleiche benutzt. Der Trobador erklärt, seiner Dame sei keine ebenbürtig, so wie der junge Adler an Schönheit des Schwanzes hinter dem Pfau zurücksteht:

*una de lieys par ni eguaus?  
quo fai l'aiglos de coal paus . . .*

In der altfranzösischen Lyrik begegnet der Adler in einem anonymen Marienliede (Archiv XLIII, p. 383). Die erst in mittelalterlichen Tierbüchern auftauchende, im ältesten griechischen Physiologus noch nicht vorhandene Geschichte von der Prüfung, die der Adler mit seinen Jungen vornimmt, wird hier zu einem Vergleiche mit der heiligen Jungfrau verwandt: „So wie er seine Jungen zur Sonne emporträgt und ihnen die Sonne zeigt und den, der sie am meisten anzusehen vermag, am meisten dauernd liebt, so prüfte jene Jungfrau Gott, den die Juden ans Kreuz hängten. Jene allein stützte die Dreieinigkeit. Das war unser Glauben, als jeder daran zweifelte.“

Ein Name oder in Nachahmung provenzalischer Lyriker ein Versteckname ist wohl die Anrede *Aigle* bei Thibaut von Navarra (ed. Tarbé 47, Str. 5 und Geleit).

---

1) Siehe dazu Diez, *Leben und Werke d. Troub.*<sup>2</sup> p. 260. Nach Diez scheint es („und wo auch der kaiserliche Adler prangte“), als wenn in Damiette auf dem berühmten Turm wirklich eine kaiserliche Fahne mit dem Adler geflattert hätte. Doch hat bekanntlich Friedrich selbst Damiette nicht belagert.

### 21. Der *aurion*.

Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 14, V. 59 f., Gr. 80, 34, cf. Levy unter *aurion*) erklärt, so wie die Vögel ihrem Range nach unter dem *aurion* stehen, so ständen die anderen Damen unter der schönsten der Welt. Ebenso bezeichnend für die hohe Wertung des Vogels ist die folgende Stelle bei Peire Cardinal (Gr. 335, 51, Str. 5):

*Aissi'us layssa dieus dechazer  
Per los falhimens qu'en uos son  
Que'ls sarrazis fa tan ualer  
Que sobre uos son aurion.*

Als Inbegriff des Furchtbaren, das aber der Dichter mit Hilfe seiner Dame nicht fürchtet, erscheint er bei Raimon de Castelhnou (Appel, Prov. Ined. p. 282, Gr. 396, 4, V. 30):

*qu'ab sola lieys que'm aon,  
non dupti neys l'aurion.*

Eine andere Stelle bei Gaucelm Faidit (Hs. A, ed. Pakscher und de Lollis 195, Str. 4, Gr. 167, 56, cf. Raynouard II, p. 151) deutet wohl auf den hohen Flug des *aurion*, der es unmöglich macht, ihn zu fangen, wenn, wie Stimming (Bertran de Born<sup>1</sup> p. 288, Anmerkung zu 34, V. 59) und de Lollis (Sordello di Goito, p. 252 f.) annehmen, der Vogel gemeint ist:

*per so poiei tant contramon  
que penre cuidei l'aurion  
c'om non pot penre ab ren uiuen.*

Raynouard (a. a. O.) sieht hier in dem *aurion* den grossen Bären. Er belegt das Wort zwar noch mit einer Stelle aus dem *Breviari d'amor*, wo es sicher ein Sternbild bezeichnet. An unserer Stelle ist aber doch eher die Ansicht von Stimming und de Lollis richtig, nach der wir hier einen Vogel vor uns haben. Das zeigt schon der Ausdruck „*penre ab ren uiuen*“ „mit einem lebenden Dinge — das heisst doch wohl mit einem zur Jagd abgerichteten Tiere, speziell einem Beizvogel — greifen oder fangen“. Dieser Ausdruck lässt sich mit Bezug auf einen Vogel gebrauchen, aber kaum mit Bezug auf ein Sternbild.

Nicht recht durchsichtig sind die folgenden Verse bei Sordello di Goito (ed. de Lollis 3, V. 19 f.):

*Mas bauc son,  
Qar n'atendon l'aurion<sup>1</sup>.*

Wahrscheinlich bezeichnet das Wort *aurion* eine Adlerart (cf. Levy unter *aurion*) und zwar offenbar eine besonders grosse und

1) Cf. die Bemerkung von Schultz-Gora zu dieser Stelle in seiner Besprechung der Ausgabe von de Lollis (Gröbers Ztschr. XXI, p. 246).

starke. Stimming (Bertran de Born<sup>1</sup> p. 288, Anmerkung zu 34, V. 59) meint in Anlehnung an Mahn (Etym. Unters. p. 192), dass *aurion* identisch ist mit altfranzösisch *alerion*, auch Thomas (Bertran de Born p. 60, note 3) identifiziert die beiden. *Alerion* wird ebenfalls von Godefroy als eine grosse Adlerart gedeutet<sup>1)</sup>. In dem Brief des Priesters Johannes (Suchier, Denkmäler prov. Lit. p. 347) findet sich eine merkwürdige Schilderung von *nobles aucels que son apellatz alacriores*, die offenbar mit dem *alerion* identisch sind, da in einer altfranzösischen Version dieses Briefes (gedruckt bei Jubinal: Oeuvres complètes de Rutebeuf Bd. III, p. 356 ff.) für *alacriores alerions* steht (a. a. O. p. 358). Die provenzalische Version lautet: *Ancaras avem haucels motz nobles, los quals son apellas alacriores, senhoreians tos los autres aucels del mont. La tur color es semblant a fuoc, e las lurs alas son talhantz con un rászor; los quals son mayors que una grossa aygla, e non s'en troban may dos tant solament*. Im Weiteren wird dann erzählt, wie diese Vögel, wenn sie elf Jahre alt sind, zwei Eier legen, und zwei Junge auskommen. Darauf fliegen die Alten, von vielen anderen Vögeln begleitet, ans Meer, stürzen sich ins Wasser und ertrinken, während die anderen Vögel wieder zurückkehren und die beiden Jungen aufziehen. Vielleicht sind diese *alacriores* doch nicht, wie es den Anschein hat, nur fabelhafte Tiere. Die Beschreibung des Priesters Johannes passt nämlich in vielem auf den Steinadler (*aquila fulva*). Er ist die grösste und stärkste Adlerart, wenn man von dem Seeadler absieht. Ferner kommen Exemplare von ihm vor, die ganz, andere, die in der Kropf- und Bauchgegend, also an den beim fliegenden Vogel allein sichtbaren Teilen, goldbraun gefärbt sind (Brehm, Tierleben IV, p. 611), was wohl die Bezeichnung *color semblant a fuoc* zuliesse. Die Angabe, dass immer nur zwei von diesen Vögeln existieren, erklärt sich dadurch, dass ein Adlerpaar in seinem Gebiete kein zweites duldet (Brehm, Tierleben IV, p. 608) und der Steinadler ausserdem in Frankreich und Westeuropa überhaupt seltener ist als im Osten und Süden (Brehm, Tierleben IV, p. 612). Durch diese Seltenheit sind wohl auch die offenbar rein fabelhaften Züge von den schneidend scharfen Flügeln und von dem Selbstmord des Elternpaares zu erklären; denn je weniger ein Tier zu beobachten ist, desto leichter können naturgemäss phantastische Geschichten über seine Gestalt und seine Lebensweise aufkommen. Die Behauptung des Priesters Johannes, dass die *alacriores* erst im

1) Der *alerion* kommt in der Lyrik meines Wissens nicht vor, in den Epen wird er häufig zum Vergleich verwandt, wenn Rosse als besonders schnell charakterisiert werden sollen. Die von Bartsch herrührende Etymologie „mhd. *adelâr* + *onem* (auch Diez und Körting nahmen *adelâr* als Grundwort an) ist bedenkl. da das *i* dabei unerklärt bleibt.

Alter von elf Jahren Eier legen, würde, wenn sie tatsächlich mit dem Steinadler identisch sind, annähernd der Wirklichkeit entsprechen. Brehm sagt (Tierleben IV, p. 612f.), dass dieser viele, vielleicht sechs, möglicherweise zehn Jahre und darüber braucht, bis er fortpflanzungsfähig ist.

## 22. Der Geier, apr. *voutor*.

Die Stelle von dem Adler des Kaisers, den ein Geier von Damiette forttrieb (Peirol, Gr. 366, 28, Str. 5, cf. Raynouard II, p. 38) ist schon in dem Abschnitte über den Adler citiert worden. Mit dem Geier ist das Sarazenenheer gemeint. „*Volpilla es aigla que voutor[s] pren*“ heisst es, weil es für den kühnen, stolzen Adler natürlich sehr unrühmlich ist, von einem gemeinen Vogel wie dem aassfressenden Geier überwunden zu werden.

Die Gewohnheit des Geiers, sich von Leichen zu nähren, wird erwähnt bei Peire Cardinal in dem Rügelied gegen Esteve von Belmont (Gr. 335, 19, Str. 4, cf. Raynouard V, p. 568), von dem der Dichter sagt: „Vielmehr werden ihm Weinende fehlen; wenn ihn die Geier gefressen hätten, würden sie (sc. die Leute) darum kein traurigeres Gesicht machen.“

Einen bitteren Vergleich gebraucht derselbe Trobador (Gr. 335, 55, Str. 1, cf. Raynouard V, p. 306 unter *tartarassa*):

*Tartarassa ni voutor*  
*No sent plus leu carn puden,*  
*Com clerc e prezicador*  
*Senton ont es lo manen.*

Marcabru schliesst ein Rügelied (Gr. 293, 24, cf. Raynouard V, p. 568) mit den Worten:

*A dur auzel*  
*Tol la pel*  
*Aquel qu'escorgua'l uoutor.*

## 23. Die *tartarassa*.

Dieser bekanntlich von Peire Cardinal erwähnte Vogel muss nach der im vorigen Abschnitte zitierten Stelle ein Aasvogel sein. Die Übersetzung „*milan*“ bei Raynouard würde demnach passen, und ein neuprovenzalisches Wort *tartaras* hat nach Mistral unter anderen Bedeutungen diese. Doch die *tartarassa* fortsetzende Form *tartarasso* heisst in erster Linie „Nachtschwalbe, Ziegenmelker“. Nach Rolland (Faune populaire II, p. 328) heisst die Nachtschwalbe in Nizza heute noch *tartarassa*. Die Ableitung des Wortes von dem schnurrenden Tone, den der Vogel von sich gibt, welche Diez als die wahrscheinlichste hin-

stellt, stimmt für einige Nachtschwalbenarten, nicht aber für den *milan*, den Hühnergeier, dessen Ruf Brehm (Tierleben IV, p. 686) mit „Hihihää“ wiedergibt. Dass die Nachtschwalbe hier als Aasfresser auftritt, was sie in Tatsache nicht ist, kann man dadurch erklären, dass sie dem Volke vielfach als unheimliches Tier gilt — „Hexe“ heisst sie auch im Deutschen — und ihr daher Eigenschaften anderer unheimlicher Vögel fälschlich zugeschrieben wurden, am ehesten vielleicht des Raben. Im Deutschen ist ja auch einer ihrer Namen „Nacht-rabe.“

#### 24. Der Hühnergeier, apr. *milan*, *niblan*.

Der Hühnergeier, der übrigens trotz dieses Namens kein Geier ist, sondern zu den Weihen gehört, kommt im Provenzalischen bei Gavaudan (ed. Jeanroy 9, Str. 2, Romania XXXIV, p. 534, Gr. 174, 10) vor. Der Dichter nennt dort das Heer des Saladin „*caraunhada dels milas*“ „Aas für die Hühnergeier“.

Mola in der Antwort an Guillem Raimon (Gr. 302, 1) sagt: „Ihr habt Gefährten, mehr als ein Hühnergeier in der Schlacht.“ Wie der Zusammenhang zeigt, ist Ungeziefer gemeint.

Ob in den sonderbaren Worten „*tast e milan*“ bei Peire Vidal (Gr. 364, 49, Str. 2) der Hühnergeier steckt, wie Raynouard (V, p. 310) will, vermag ich nicht zu sagen.

Peire de Bussignac schilt in einem Sirventes auf die Frauen. Wer bei ihnen Treue zu finden glaube, der handle recht tadelnswert, denn, so sagt der Dichter, er gehe in einem Hundeneß Fett suchen (was vergebene Mühe wäre, da die Hunde das Fett natürlich nicht liegen lassen, sondern schleunigst auffressen). Ebenso dürfte der, welcher dem Hühnergeier seine Küchlein zum Aufziehen übergeben will, nicht dem Trobador eines von ihnen, wenn sie gross sind, zum braten geben (denn der Hühnergeier lässt sie natürlich nicht so lange leben). Die Stelle (Hs. H, ed. Gauchat u. Kehrli 195, Str. 6, Gr. 332, 1, cf. Raynouard IV, p. 233, Levy unter *niblan*) lautet wörtlich:

*Qui en loc femenil Cua feutat trobar Bel fari' a blasmar, Q'eu dic qu'en<sup>1</sup> niu cani Uai be sercar saï; E qui uol comandar Al niblan ni baillar Sos pouzis per noirir Ja un(s) delz grans no'm do pueis per raustir.*

#### 25. Der Kauz, apr. *chavan*.

Der Kauz wird einmal in sehr origineller Weise bei Marcabru erwähnt (Jeanroy, Poés. prov. ined. p. 28, Gr. 293, 21, Str. 2, cf. Raynouard II,

1) So lese ich mit Raynouard (V, p. 133 unter *sagin*), der offenbar aus Pariser Handschriften citiert, gegen Hss. H und I, die *qui'n* schreiben und Hs. A, in der *qui en* steht.

p. 392). Es heisst da, dass jeder Vogel, der eine gesunde Stimme hat, sich zu singen anschickt und der Frosch an der Quelle sich anstrengt und der Kauz bei seiner Käuzin, wenn er nicht anders kann, vor sich hinbrummelt.

*El chavans<sup>1)</sup> ab sa chavana,  
S'als non pot, grondilha.*

## 26. Der Falke, apr. und afz. *falcon*.

Der Troubadour Guiraut del Olivier d'Arle spricht in einer Cobia (Gr. 246, 32) von einer früheren Zeit, wo man Falken und Habichte nur um der Ehre willen, das heisst wohl, weil es als standesgemäss galt, hielt ohne anderen Vorteil, jetzt tue man es zum Vergnügen.

Die Jagd und speziell die Vogelbeize ist eine Lieblingsbeschäftigung der Edeln in Friedenszeiten und wird als solche direkt zu kriegerischer Betätigung in Gegensatz gestellt, manchmal auch dem Betreffenden vorgeworfen, weil er dabei die würdigere Beschäftigung mit Waffentaten vernachlässigt. In diesem Zusammenhang wird natürlich zuweilen auch der Falke erwähnt wie bei Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 11, Str. 5, Gr. 80, 36, cf. Raynouard III, p. 515 unter *gruier*, und 20, Str. 3, Gr. 80, 40, cf. Raynouard IV, p. 515 unter *perdigal*), bei Bonifaci Calvo (Appel, Prov. Chrest. 71 im Geleit, Gr. 101, 17), in einem Streitgedichte zwischen dem Dauphin von Auvergne und Bertran de la Tor (Gr. 92, 1, Str. 1, 119, 5, Str. 1). An einer der eben erwähnten Stellen (Bertran de Born, ed. Stimming<sup>2</sup> 11, V. 29) werden *falco gruier* namhaft gemacht. Das Lehrgedicht des Daude de Pradas über die *Auzels cassadors* (ed. Monaci, Studj di filologia romanza V, p. 80) führt den *falco gruer* oder *gentil* als besondere Falkenart auf, welche sich auf Grund der dürftigen Angaben bei Daude de Pradas nicht näher bestimmen lässt.

Jagdvoegel waren bekanntlich im Mittelalter ein sehr geschätzter Besitz. So nennt Guiraut de Salignac unter den Schätzen, die er sich wünscht, an erster Stelle mehrere Arten solcher Vögel, darunter *falcos voladors* (Gr. 249, 3, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 163 unter *esmirle*).

Zu Bildern und Vergleichen wird der Falke mehrfach von den Provenzalen benutzt. Garin d'Apchier (Appel, Poés. prov. inéd. p. 50, V. 11, Gr. 162, 7, Str. 1) sagt zu Cominal:

---

1) So steht richtig bei Raynouard und Mahn, dagegen schreibt Raynouard im Lexique roman (II, p. 392) fälschlich *chaus*, denn der Vers muss sieben Silben haben, und dadurch verführt hat Jeanroy (Poés. prov. inéd. p. 28) auch *chaus* geschrieben mit C, während doch E das richtige *chauans* zeigt. (Jeanroy bietet freilich keinen zurechtgemachten Text.) Körting (Wörterb.<sup>3</sup> Nr. 5271) führt also zu Unrecht ein prov. *chau(s)*, *cau(s)* als existierend an.

*Gals esems e falcos*

*Am mais auzir que vos.*

Falken und Hähne sind Vögel mit unmelodischer Stimme.

Ein merkwürdiger Vergleich steht bei Richart de Berbezilh (Gr. 421, 10, Str. 2, cf. Raynouard III, p. 251): „So wie der Falke herabsteigt nach seinem Vogel hin, wenn er ihn überstiegen hat, so stieg die Liebe mit süsser Demut herab auf diejenigen, die treu liebten.“

In einem Liede von Guiraut de Bornelh oder, wie Kolsen (Mélanges Chabaneau p. 493f.) annimmt, von Guillem de Cabestanh (Gr. 242, 7, Str. 7) wird von einem irländischen Falken gesprochen. Mit dem Belege ist nichts anzufangen, weil die Handschriften in der ganzen Stelle auseinandergehen. Wenn in einer Handschrift wirklich so steht, wie Kolsen (a. a. O. p. 494) schreibt „*Eu cut Malleon domesgar Plus leu d'un falcon irlandes*“ — ich kann das nach den Drucken nicht ergründen —, dann möchte man daraus schliessen, dass der irländische Falke besonders leicht zu zähmen war. Von Falken, die aus Norwegen und Irland bezogen wurden, spricht Alwin Schultz (D. höfische Leben z. Zeit d. Minnesinger I, p. 473).

Als Bezeichnung für einen hochstehenden Menschen findet sich das Wort „Falke“ bei dem Trobador Uc de S. Circ<sup>1)</sup> (Crescini, Manualetto provenzale<sup>2</sup> 56, V. 25 — p. 363, Gr. 457, 42, cf. Raynouard III, p. 251), wo der König von Frankreich „*Lo falcons, fils de l'aigla*“ genannt wird. In demselben Gedichte in der vorhergehenden Strophe begegnet der Ausdruck „den Falken eines anderen tragen“, offenbar mit der Bedeutung „einem anderen dienstbar sein“.

Eine Anspielung auf den Namen des Angeredeten liegt wohl in der Drohung des Trobadors Faure gegen Falconet (Gr. 148, 1, V. 51, 149, 1, cf. Raynouard III, p. 493):

*Si non issetz, Falconet, de Proensa,  
Be m'es semblan, segon ma conoissensa,  
Que plumaran gralhas<sup>2)</sup> vostre falco.*

In den altfranzösischen Epen, deren Helden meist Fürsten und Ritter sind, deren Lieblingsbeschäftigung die Falknerei war, ist der Falke ebenso wie die anderen Jagdvögel sehr häufig zu finden, in der altfranzösischen Lyrik nicht allzu oft.

Der sonst vielfach benutzte Vergleich glänzender, schillernder Augen mit denen des Falken ist mir in der Lyrik nur einmal begegnet (Rom. u. Past. I, 52, V. 25f.). Bei Thibaut von Navarra (ed. Tarbé 28,

1) Sonderlicherweise schreibt de Lollis (Sordello di Goito p. 252 unten) dieses bekannte Sirventes dem Aimeric de Pegulhan zu.

2) So druckt Raynouard, der die Stelle a. a. O. als Beleg anführt, die Handschrift, die bei Selbach (D. Streitgedicht i. d. altprov. Lyrik, Anhang Nr. 5 — p. 108) abgedruckt ist, schreibt *gralhor*.



Str. 5, das Lied steht auch Berner Hs. 231, Eberts Jahrbuch X, p. 97) heisst es von der Liebe, dass ihr weder Salamon noch David standhielten, auch nicht ein Falke aus Deutschland. Davon, dass man Jagdfalken aus Deutschland bezog, habe ich nirgends etwas gefunden oder davon, dass die von dort kommenden besonders stark oder sonst geschätzt waren. Doch mögen bei dem häufigen Bezug dieser Tiere aus Norwegen die Transporte vielfach über Deutschland gegangen sein.

Folgender Vergleich findet sich in einem Jeu parti der Oxforder Liederhandschrift (ed. Lubinski, Romanische Forschungen XXII, p. 543, auch von Fiset in seiner Abhandlung über das Jeu parti, Romanische Forschungen XIX, p. 457 erwähnt): Eine gute und kluge Dame wird es verstehen, ihren Freund in ihren Dienst zurückzuführen, wenn er ihr einmal ausgeflogen sein sollte, ebenso wie der Falkner seinen Falken zum Federspiel zurückzulocken weiss, nachdem er sich in der Luft getummelt hat.

Unter den in dem Bulletin de la société des anciens textes français 1908, Nr. 1, p. 45 ff. von Paul Meyer edierten lateinischen und französischen Liedern findet sich als Nr. 8 (p. 55f.) ein eigenartiges Jagdlied, in dem auch Falken erwähnt werden. Am Schlusse spricht der Dichter die Absicht aus, aus der Beute an Vögeln, die er mit seinen Beizvögeln erlegt hat, seiner Dame ein Geschenk zu machen.

*Falco lanier* siehe *lanier*.

### 27. Der Gerfalke, apr. *girfalc*, afz. *gerfaut*.

Der Trobador Guiraut de Salignac wünscht sich in dem schon beim Falken erwähnten Gedichte (Gr. 249, 3, V. 2) unter anderen Jagdvögeln *guirfals prendedors*. Zu einem Vergleiche benutzt Peire de Cols d'Aorlac den Gerfalken (Appel, Prov. Ined. p. 229, Gr. 337, 1, Str. 2, cf. Raynouard III, p. 468): Seine Dame, so sagt er, halte ihn so in Schrecken und Furcht wie der Gerfalke, wenn er seinen Schrei hat ertönen lassen, den Kranich; denn so bestürzt mache er ihn; allein mit seinem Schrei, ohne weiteren Schlag, bringe er ihn zum Niederstürzen und fange ihn ohne Widerstand. Der Gerfalke ist eben eine besonders grosse und starke Falkenart (cf. *Auzels cassadors*, ed. Monaci, Studj di filologia romanza V, p. 80). Darauf deutet auch der altfranzösische Trouvère Jacques de Cambrai (Archiv XLII, p. 303), wenn er seine Dame „*cuers hautains plux ke ierfaus sor bixe*“ anredet. Mit *bixe* (*bise*) ist hier offenbar der Nordwind gemeint, gegen den der starke Gerfalke siegreich anzukämpfen vermag.

### 28. Der Schmerl, apr. *esmirle*, *esmerilh*, *esmerilho*, afz. *esmerillon*.

In dem mehrmals erwähnten Gedichte von Guiraut de Salignac



wünscht sich dieser ferner (Gr. 249, 3, V. 4, cf. Raynouard III, p. 163 unter *esmirle*) „*E'smirles*<sup>1)</sup> *montadors*“. Bertran de Born (ed. Stimming\*, 20, Str. 2, Gr. 80, 40, cf. Raynouard IV, p. 515 unter *perdigal*, III, p. 163) spricht von König Richard, der alle seine Feinde überwunden hat, und sagt, dieser denke nun grosse Adler mit Schmerlen zu fangen, das heisst, die mächtigsten Gegner mit geringem Aufwande von Kraft und Truppen zu besiegen; denn der Schmerl ist die kleinste der Falkenarten.

Unverständlich, wie auch Levy erklärt, ist die folgende Stelle bei Marcabru (Hs. A, ed. Pakscher u. de Lollis 60, Str. 7, Gr. 293, 33, cf. Levy unter *esmerilh*):

*Cel prophetiza ben e mau  
Que ditz c'om tria en becill,  
Seigner sers e sers seignorau (Text -iu)  
E si fant ill,  
Que ja ant fait li buzat d'Anjau  
Cal d'esmerill.*

In einer altfranzösischen Romanze (Rom. u. Past. I, 30a und b) hört der Dichter die Vögel singen und sieht eine Anzahl von ihnen, die er mit Namen aufzählt, darunter auch den Schmerl. Die übrigen sind alle Singvögel, in deren Nähe man aber wohl den Schmerl sehen kann, da er auf sie häufig Jagd macht.

### 29. Der *lanier*.

Der *lanier* wird in einer bei Godefroy (IV, p. 718 B) citierten Stelle folgendermassen beschrieben:

„*Les merques sont infallibles pour reconnoistre le lanier: c'est qu'il a le bec et les pieds bleuz, et les plumes de devant meslees de noir avecques le blanc, non pas traversees, comme au faucon, mais de taches droictes le long des plumes*“ (Belon, Nat. des oys. 2, XXII, éd. 1555).

Diese Beschreibung stimmt mit der im wesentlichen überein, die Brehm (Tierleben IV, p. 539) von dem Würgfalken (*Falco lanarius*, *sacer*, *saker* oder *sager*, *milvipes* und *lanarius*) gibt. Auf der Abbildung bei Brehm (IV, p. 540) sind die charakteristischen Längsflecken auf der Bauchseite, die Belon besonders hervorhebt, zu sehen. Der Fuss ist zwar nach Brehm grünlich oder wachsgelb, der Oberschnabel horngrau, der Unterschnabel gelblich, aber der Name „Blaufuss“, den der Vogel neben anderen Namen trägt, zeigt, dass man die Farbe der Füsse wenigstens vielfach für blau ansieht. Der heute im Französischen *lanier* benannte Schlangenhussard (*Falco gallicus*) hat zwar auch bläu-

1) Raynouard a. a. O. schreibt *esmirles*, Rohegude (Parnasse Occitanien p. 372, V. 4) *E'smirles*. Die richtige Schreibung ist wohl *E'smirles*.

lichen Schnabel und bläuliche Füße (Brehm, Tierleben IV, p. 712), aber die Oberbrust ist braun, der Bauch weisslich mit spärlichen hellbraunen Querflecken (Brehm, a. a. O. p. 711).

Ich möchte nun zuerst die vorliegenden Belege betrachten.

Der Trobador Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 1) sagt, dass seine Dame so schön, höfisch und trefflich sei, dass sie ihn mehr als einen *falcon lanier* anködere. In demselben Gedichte in der sechsten Strophe (cf. Raynouard V, p. 412 unter *tersol*) spricht er von einem Manne, der ihn sehr freundschaftlich behandelt, weil er seinem *tresol lanier* ein Hühnchen gegeben hat.

Diese beiden Belege zeigen, dass man den Würgfalken abrichtete. Doch galt er als der schlechteste unter den Beizvögeln (cf. Stimming, Bertran de Born<sup>2</sup> p. 186 in der Anmerkung zu 31, V. 8). Eine Stelle in einer Tenzone zwischen Blacatz und dem *joglar* Bonafe (Gröbers Ztschr. XXIII, p. 236, Gr. 97, 10, V. 51 f.) bestätigt diese geringe Achtung für den Vogel, Bonafe wirft dem Blacatz Mangel an Freigebigkeit vor, „denn“, sagt er, „Ihr habt Elend, mehr als ein alter *falcon lainier*.“

Ausserdem scheint er in dem Rufe eines ziemlich üblen Charakters gestanden zu haben. Das Missgeschick, von dem Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 31, Str. 2, Gr. 80, 15) spricht, wird doch sicher nicht ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit gelegen haben. Er wünscht sich nämlich allerlei Unannehmlichkeiten, wenn seine Versicherung nicht wahr sein sollte, dass er die Sehnsucht nach seiner Dame allen anderen Wünschen vorzieht. Unter anderem sagt er, es mögen ihm Würgfalken seinen Sperber auf der Faust töten, wegschleppen und vor seinen Augen rupfen.

Auf ähnliche Eigenschaften des Vogels wird wohl in einer fingierten Tenzone zwischen Rostang und dem Herrgott hingedeutet. Der Herrgott sagt nämlich von dem Trobador (Suchier, Denkmäler prov. Lit. p. 338):

*plus acorsaz non es falcons lainers*<sup>1)</sup>.

*Acorsaz* fasse ich in ähnlichem Sinne wie Tobler (Gröbers Ztschr.

1) Wenn Suchiers Interpunktion richtig wäre, müsste *acorsat* stehen. Ich interpungiere folgendermassen:

*Pero de vos dei ben aver menbranza  
qu'eu teng ades en aquesta semblanza;  
plus acorsaz non es falcons lainiers.*

Der Sinn wäre dann: „Euch aber muss ich wohl im Gedächtnis behalten, den ich immer so halte, d. h., dem ich immer dieses Aussehen lassen werde“ (im Gegensatz zu verschiedenen anderen, denen er in den vorhergehenden Versen allerlei Verstümmelungen in Aussicht gestellt hat). Am Schlusse der Strophe sagt dann der Herrgott dem Rostang das oben besprochene zweifelhafte Kompliment.

XVII, p. 305) und würde übersetzen: „Draufgängerischer (als Ihr) ist kein Würgfalke.“

*Lanier* tritt nun auch als Adjektiv auf. In der Tenzone zwischen Ademar lo Peiteus und Rambaut de Vaqueiras (Appel, Prov. Chrest.<sup>2</sup> 98, V. 37, Gr. 4, 1; 392, 15, cf. Raynouard IV, p. 16, Levy unter *lanier*) hat es wohl doch den von Raynouard (a. a. O.) und von Appel (im Glossar zur Prov. Chrest.) angegebenen Sinn von „habgierig“, den Levy anzweifelt. Die beiden eben von mir besprochenen Belege bei Bertran de Born und bei Rostang scheinen mir dafür zu sprechen. Auch der Zusammenhang deutet darauf. Die Stelle heisst:

*e' n Perdigons pren com jotglars laniers,  
qu'en penr' aver a tota s'esperansa.*

Als Beiwort für einen Spielmann erscheint das Wort auch einmal bei Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 27, Str. 7, in anderen Hss. Str. 5):

*O[í]mais, despueis qu'enaissi es  
Qu'appellatz es joglars laniers  
Gardatz que non fassatz paniers  
Als ostes ni ren que lor pes.*

Nach dieser bei Levy (unter *panier*, 5) abgedruckten Version hat *lanier* hier offenbar einen Beigeschmack des Unehrliehen. In der Handschrift A (ed. Pakscher und de Lollis 590, Str. 5), in der die Stelle anders lautet, passt eher die Bedeutung „elend“:

*Aras depois genaissi es  
C'apellatz etz ioglar's lainiers  
Albergatz qand poiretz primiers  
Anz que l'ostals sia trop ples.*

Bei Bertran de Born kommt das Wort einmal als Substantiv vor (ed. Stimming<sup>2</sup> 11, Str. 3, Gr. 80, 36, cf. Raynouard IV, p. 16), anscheinend in dem Sinne von „Niedriggeborene“ (*li gentil e li lainier*), Raynouard (a. a. O.) übersetzt „rustres“.

Die mir bekannten Belege aus der altfranzösischen Lyrik geben *lanier* als Adjektiv — einmal in einem Jeu parti zwischen Jehan und Colart le Changeur (Scheler, Trouv. belges II, p. 123) das Femininum *laniere* substantivisch — in der Bedeutung „nichtsutzig, niederträchtig, gemein“ (Thibaut von Navarra, ed. Tarbé 56, Str. 8; Gillebert de Berneville, ed. Waitz 24, Str. 6, Gröber-Band p. 81), in der Epik erscheint es sehr oft in der Bedeutung „feige“.

Wie ist es nun zu erklären, dass der *Falco lanarius*, der von Brehm (Tierleben IV, p. 541) als ein edler Raubvogel geschildert wird, der ausserdem identisch sein soll mit dem *Falco sacer*, den Albertus Magnus nach der Angabe von Alwin Schultz (D. höfische Leben z. Zeit d. Minnesinger I, p. 474) an die Spitze der Beizvögel stellt, so gering gewertet wurde. Alwin Schultz zitiert nun die Stelle aus Albertus Magnus nicht,

dagegen gibt er mittelhochdeutsche Belegstellen, die an der allgemeinen hohen Schätzung des *Falco sacer* arg zweifeln lassen. So z. B. p. 474, Anmerkung 9 zur Seite vorher: Der Minne Falkner 82. „Durch recht so sullend sackers noch plaufüez nit mit edelen valken niesten.“ — P. 474, Anmerkung 2: Der Minne Falkner 25: „Gerfalken, bilgram, spengel (? : wengel), stainfalken, smirlin im mugent nicht geleichen. Ich wil geswigen sackers ouch blaufuozen.“

Die Schilderung Brehms braucht nun nicht unter allen Umständen mit der geringen Schätzung des Tieres bei mittelalterlichen Dichtern in Widerspruch zu stehen, denn sie bezieht sich auf das Freileben des Vogels, das noch keinen sicheren Schluss auf seine Dressurfähigkeit und sein Betragen in der Gefangenschaft ziehen lässt. Daraus, dass Albertus Magnus den *Falco sacer* an die Spitze der Beizvögel stellt, ist noch nicht mit Bestimmtheit zu folgern, dass er ihn sonderlich schätzte. Ausserdem zeigen die citierten mittelhochdeutschen Belege, welche *sackers* und *blaufuozen* erwähnen — „Blaufuss“ ist heute nur ein anderer Name für denselben Vogel —, sowie eine Stelle bei Harmont, *Miroir de fauconnerie* (zitiert bei Godefroy IV, p. 718 B), die einen *lanier de passage* besonders namhaft macht, dass das Mittelalter zwei Arten des Vogels unterschied. Die klarste Lösung aller Widersprüche gibt das Lehrgedicht des provenzalischen Trobadors Daude de Pradas über die *Auzels cassadors* (V. 349 ff., ed. Monaci, Studj di filologia romanza V, p. 79). Dort wird nämlich der *lanier* als erste der Falkenarten aufgezählt, aber gleich darauf als minderwertig charakterisiert (vergleiche auch die bereits angeführte Anmerkung bei Stimming, Bertran de Born<sup>2</sup> p. 186, der sich auf die *Auzels cassadors* beruft). Dann wird gesagt, dass es zwei Arten des Vogels gibt. Mit der einen lassen sich gute Erfolge erzielen, aber die Abrichtung ist nicht leicht. Die andere Art ist ebenso gross, aber ganz untauglich.

### 30. Der Habicht, apr. *austor*, afz. *ostour*.

Die Stellen, wo von Jagd oder Beize im allgemeinen gesprochen und dabei der Habicht nur erwähnt wird (Stimming, Bertran de Born<sup>2</sup> 11, Str. 5, Gr. 80, 36, cf. Raynouard III, p. 515 unter *gruier*; Appel, Prov. Chrest. 71, Geleit, Gr. 101, 17; Gr. 249, 3; Gr. 370, 8; Gr. 119, 5 und 92, 1; Gr. 370, 8, Str. 3; Gr. 246, 32), brauchen wohl nicht ausführlicher behandelt zu werden.

Bezeichnend für den grossen Verlust, den das Unbrauchbarwerden eines Habichtes für seinen Besitzer bedeutete, ist die Stelle bei Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 31, Str. 7, Gr. 80, 15, cf. Raynouard III, p. 418 unter *quallinier*). Der Dichter wünscht sich, falls das, was er seiner Dame versichert, nicht wahr sei, die schlimmsten Unannehmlichkeiten und sagt dann: „Dame, wenn ich einen schönen, gemauserten Enten-

habicht habe, der gut zfasst und zahm ist, der jeden Vogel bezwingen können mag, den Schwan, den Kranich, den weissen und schwarzen Reiher, werde ich dann wollen, dass er schlecht gemausert habe und auf Hühner losgehe und fett und zappelig werde, so dass er nicht fliegen könne?“

Der Mönch von Montaudon (ed. Klein 9, Str. 3, Gr. 305, 10) zählt in einem Gedichte auf, was ihn ärgert. Darunter wird nebeneinandergestellt ein feiger Mensch, der ein Banner trägt, und ein schlechter, feiger (*avol*) Habicht am Ufer. Mit Jagdvögeln jagte man besonders Wasservögel. Daher ist das Ufer von Flüssen, Seen oder Sümpfen das Hauptgebiet ihrer Tätigkeit.

Häufig sind Vergleiche mit dem Habicht. Eine grosse Anzahl von ihnen bezieht sich auf das Liebesleben.

„Die Liebe,“ sagt Richart de Berbezilh (Gr. 421, 10, Str. 3), „macht es wie der gute Habicht, der aus eigenem Willen sich nicht regt noch rührt, sondern wartet, bis man ihn in die Luft geworfen hat, und dann fliegt und seinen Vogel fängt, wenn er über ihm sich erhoben hat; so sieht die Liebe zu und wartet auf die vollkommen schöne Dame, in der alle Güter der Welt vereinigt sind, und dabei geht die Liebe niemals fehl, wenn sie sie so fängt.“ Peire Vidal (Gr. 364, 30, Str. 2) erklärt, wie der Habicht anfangs, wenn er eingefangen ist, wild sei, dann aber zahm werde, wenn man ihn gut hält, so solle, wer eine junge Dame lieben will, sie sachte zähmen. Pons de Capduelh (Gr. 375, 17, Str. 4) sagt, wie der wilde Habicht, der sich besser zu verbergen weiss als andere Vögel, so verberge er seine Freude den Spöttern und Heuchlern. Ponso (Gr. 381, 2) vergleicht das Verlangen des Habichtes nach dem Rebhuhn mit seinem eigenen noch stärkeren Verlangen nach der Dame (Stössel, Bilder und Vergleiche i. d. apr. Lyrik p. 41).

In Parallele mit einer Dame stellt den Vogel der altfranzösische Trouvère Adam de la Halle (ed. Coussemaker p. 164, Str. 6): „Man dressiert einen Habicht, und dann bewährt er sich schlecht. (Man darf also nicht mit Sicherheit Erfolge von ihm erwarten.) Wenn ich eine Dame nach meinem Wunsche habe, darf ich an ihr nicht geringeren Zweifel hegen.“

Von anderen Vergleichen mit dem Habicht begegnen folgende:

„Für einen Habicht, der zur Welt kommt, sind tausend Rebhühner. Daran erkennt man, dass ein Mörder und Räuber nicht so sehr Gott, dem Vater, gefällt, und Gott nicht so sehr seine Nachkommenschaft liebt, wie die des geringen Volkes“ (Peire Cardinal, Meyer, Recueil d'anciens textes I, Nr. 18, Str. 4, Gr. 335, 48, cf. Raynouard II, p. 152).

„Wenig passt Lachen zu Weinen, noch ein Armer zu einem Reichen und dunkle Nacht zu hellem Tage und, wer nichts gilt, zu einem Tüchtigen und wenig ein Ritter zu einem Bauern, noch ein Kranker zu

einem, der gesund ist, und Stolz zu Demut und Freigebigkeit zu Armeligkeit und ein Höfischer passt ebensowenig unter die Gemeinen als ein gemauserter Habicht unter die Mäuse.“ (Pistoleta, Gr. 372, 5, Str. 2).

Peire Cardinal (Gr. 335, 25, Str. 4) sagt zu Graf Raymund: „Die französischen Trunkenbolde schrecken Euch nicht mehr als das Rebhuhn den Habicht.“

„Mit dem Rebhuhn den Habicht zu fangen glauben“ dient bei Guillem Magret (Gr. 223, 3, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 152) als metaphorischer Ausdruck für „sich an einen Gegner heranwagen, dem man nicht gewachsen ist“<sup>1)</sup>.

Einen jungen Habicht sieht Raynouard (II, p. 152) in der folgenden Stelle bei Rambaut de Vaqueiras (er schreibt das Gedicht Raimon de Miraval zu):

*Eu vic ogan, ses mentir,  
Mon Austoret amparar.*

(Gr. 392, 11, Str. 3, cf. Raynouard a. a. O.)

Doch sehen Milá (De los trovadores en España p. 88) und Mahn (Werke d. Troub. p. 361) offenbar mit mehr Recht hier in *Austoret* einen Eigennamen.

Einen scherzhaften Ausdruck für einen Spielmann gebraucht Arnaut de Cominge (Gr. 28,1 im Geleit): „Mit meinen Coblas gehe, Habichts schnabel, wohin du willst (*Ab mas coblas vai, bec d'austor, Vas calque part*)“.

Eine weitere Stelle mit dem Habicht (Rambaut de Vaqueiras, Gr. 392, 29, Geleit) siehe p. 642, eine andere (Aimeric de Pegulhan, Gr. 10, 18, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 152 unter *austarda*) p. 658, eine bei Bertran de Born (Gr. 80, 40) p. 645, eine bei Bertolome Zorzi (ed. Levy 17, Str. 6, Gr. 74, 1, cf. Raynouard III, p. 250) p. 655.

In einem anonymen altfranzösischen Liede (Tarbé, Chansonniers de Champagne 24, Str. 1, wo der Trouvère de Choiseul als Verfasser genannt wird), heisst es:

*Devers Chastelvilain  
Me viens la robe au main  
Com un ostours vorrois.*

Der Sinn ist dunkel. Für *vorrois* ist wohl *norrois* zu setzen. Habichte haben zwar nicht nur im hohen Norden ihre Brutplätze wie die Edelfalken, aber sie mögen doch manchmal wie diese aus Norwegen bezogen worden sein.

---

1) Rambaut de Vaqueiras braucht in einem Briefe an Bonifaz v. Montferrat (Schultz-Gora, Briefe des Raimbaut de Vaqueiras 2, V. 52) von dem siegenden Heere, in dem er mitfocht, und den Feinden die Metapher „*nos fom austor et ylh foro aigro*“.

### 31. Der *terzol*.

Das Männchen des Habichtes heisst bei den Altprovenzalen *terzol*. Diez und Körting leiten diese Bezeichnung daher, dass der Sage nach immer der Dritte im Neste ein Männchen ist. Stimming (Bertran de Born<sup>2</sup> p. 169) gibt eine andere Erklärung. Doch passt für das Wort besser die obige Herleitung von Diez und Körting. *Terzol* kommt von lat. *tertiolus*, heisst also der Dritte, eigentlich „der kleine Dritte“, das „Drittchen“, weil das Männchen beim Habicht und Sperber, in geringerem Masse auch bei den meisten anderen Raubvögeln dem Weibchen an Grösse nachsteht.

Bei Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 15, Str. 8, Gr. 80, 28) kommt ein *austor terzol* vor: „Ich weiss einen männlichen Habicht, einen gemauserten, der nie einen Vogel fing, einen edeln, höfischen und schnellen, bei dem ich mich Tristan nenne. Und ganz in gleicher Weise hat er mich als Liebhaber angenommen und mir mehr Reichtum gegeben, als wenn ich König von Palermo wäre.“ Es ist hier, wie aus dem zweiten Teile der Strophe und auch aus dem weiteren Verlaufe des Gedichtes sich ersehen lässt, eine Dame gemeint. Die Angabe, dass dieser *austor terzol* nie einen Vogel fing, ist merkwürdig. Vielleicht will der Dichter damit andeuten, dass es eben kein wirklicher Habicht ist, von dem er hier spricht, sondern eine Dame. Dass diese gerade unter dem Bilde eines männlichen Habichtes erscheint, ist wohl Zufall und geschieht vielleicht lediglich aus Reimbedürfnis.

*Terzol* als Substantiv findet sich bei demselben Trobador (ed. Stimming<sup>2</sup> 22, Str. 3, Gr. 80, 3), wo von dem Herrn, dem *Manta* und *Murols* gehört, (dem Könige von Frankreich) gesagt wird, dass er sich als erster von den *terzols* erwiesen, das heisst, sich als erster zum Kreuzzuge aufgemacht habe. *Terzol* bezeichnet nun nicht nur das Männchen des Habichtes, sondern auch aller anderen Jagdvögel (cf. *Auzels cassadors*, ed. Monaci V. 67—69, Studj di filologia romanza V, p. 69:

*e de totz auzels cassadors*  
*te hom los femes per meillors;*  
*e tug li mascle son tersol . . .)*

So findet sich bei Guillem Rainol d'At an einer schon p. 636 erwähnten Stelle ein *tresol lanier* (Gr. 231, 45, Str. 6, cf. Raynouard V, p. 412).

### 32. Der Sperber, apr. *esparvier*, afz. *espervier*.

Schon erwähnt ist die Stelle, wo Bertran de Born sich wünscht, beim ersten Male, dass er ihn in die Luft wirft, seinen Sperber zu verlieren dadurch, dass Würgfalken ihn töten (ed. Stimming<sup>2</sup> 31, Str. 7, Gr. 80, 15).

Erwähnungen der Jagd mit Sperbern, die ausführlicher zu behandeln zu weit führen würde, begegnen: Gr. 2, 1; Schultz-Gora, Prov. Dichterinnen



Nr. I — p. 29, Gr. 370, 8; Gr. 335, 44, Str. 4; altfranzösisch: Archiv XLII, p. 301.

Rambaut de Vaqueiras sagt einmal zu Cuno von Béthune (ed. de Bartholomaeis, Romania XXXIV, p. 47, Gr. 392, 29, Geleit): „Herr Coine, Ihr könnt mir von Sperber und Habicht reden (dagegen habe ich nichts), ich aber rede von der Liebe.“

*Seingner Coine, d'espervier e d'astors  
Voill quim mostratz que d'amor eu me fai;*

Ein origineller Ausdruck steht in einem Liede von Marcabru (Gr. 293, 19, Str. 7, cf. Raynouard V, p. 224 unter *siblar*, V, p. 309 unter *tavan*), in welchem mit dem Worte *cuidar* gespielt wird. Die letzte Strophe fängt an: „Glaubend gehen sie den falschen Weg, pfeifen<sup>1)</sup> einer Bremse statt einem Sperber und verlassen die rechte Bahn.“

Im Traume erscheint dem Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 51, Str. 2, cf. Raynouard V, p. 37 unter *ramatge*<sup>2)</sup>) ein wilder Sperber, setzt sich auf seine Hand und ist dann zahm. Der Traum wird dem Dichter gedeutet als Vorzeichen glücklicher Erfolge in der Liebe.

Bernart Marti (Appel, Prov. Ined. p. 26, Gr. 63, 3, Str. 6) erzählt, wie sein Sperber den Wurfriemen zerreisst, von seiner Faust fortfliegt und auf die Dame zuschwebt. Die Erklärung für diese Stelle gibt uns ein französisches Gedicht aus späterer Zeit von Aneau, das Rolland (Faune populaire II, p. 37) citiert:

*Le noble espervier gracieux  
Est un oyseau de grand courage  
Qui prend un plaisir merveilleux  
A regarder un beau visage.*

In einem altfranzösischen Liede des 15. Jahrhunderts (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 45) sieht der Dichter einen schönen Sperber und wünscht ihn zu besitzen; dann würde er jagen gehen, so vollkommen, dass die Eifersüchtigen sehr erschreckt sein würden, und wenn er böse Leute träfe, würde er ihnen sagen, dass er das Rebhuhn suche, aber in Wirklichkeit solle die Jagd der Schönen gelten.

Häufig sind Vergleiche mit dem Sperber. Das weitaus grösste Kontingent unter diesen stellen, entsprechend dem Gedankenkreise der mittelalterlichen Lyriker, diejenigen, welche sich auf das Liebesleben beziehen.

1) Bedenken erregt hier allerdings die Form *siulan* (sie pfeifen?), da Raynouard (V, p. 224) *siblar* belegt, für *siular* aber nur diese Stelle anführt.

2) *Espervier ramatge* heisst wohl kaum „ein noch nicht flügger Sperber“, wie Raynouard (a. a. O.) es durch die Übersetzung *branchier* andeutet, sondern wie *ramenc* „einer, den man auf dem Zweige gefangen hat“, also „ein wilder, noch ungezähmter“.



Der Trobador Elias de Barjols (ed. Stroński 13, Str. 4, Gr. 132, 2) redet die Liebe an und erklärt, dass er nicht in ihren Händen sei.

*Amors, aissi us dic de no,  
qu'ieu no soi en vostras mas*

. . . . .  
*qui's met en vostra preizo;*

Der Vers 27 ist bei Stroński ausgelassen, da er in den Handschriften verschieden überliefert ist. Nach der wohl am ehesten authentischen Version von Hs. E heisst er: *esparvier es deuilas*. Vielleicht ist mit *deuilas* die Herkunft aus irgendeiner Ortschaft gemeint, deren Ruf bei den Hörern des Liedes eine Assoziation mit dem Worte *vilas* „gemein“ auszulösen geeignet war. *Es de vilas* „ist von Schlechten, gehört zu den Gemeinen“ möchte ich nicht lesen, da ein solcher Ausdruck sehr merkwürdig wäre.

Eine Stelle bei Rambaut de Vaqueiras (Gr. 392, 20, Str. 6) lautet:

*E merces nais breumenz  
Après valors e sens,  
Qui franquamen Penquíer.  
Et hom a fag manier  
D'un esparvier girfang;  
Mas ieu que m'en complang  
No i puesc merce trobar.*

*Esparvier girfang* ist ein Sperber, den man im Anfange des Winters mit Leim oder mit einem Netze oder mit einem anderen Fangmittel fängt (cf. *Auzels cassadors*, ed. Monaci V. 307 ff., *Studj di filologia romanza V*, p. 77), also der noch nicht gezähmt ist. So erklärt es sich, dass hier *manier* (den man auf der Hand trägt) dem *girfang* gegenübergestellt ist: „Einen auf der Hand zu tragenden, einen zahmen Sperber hat man aus einem *esparvier girfang* gemacht, aber ich, der ich mich darüber beklage, kann da nicht Gnade finden.“ Das *Tertium Comparationis* ist das Zahmwerden, das beim Sperber zur Folge hat, dass man ihn auf der Hand tragen kann, bei der Dame, dass sie Gnade gewährt.

Daude de Pradas (Gr. 124, 3, Str. 2) erklärt, er wolle gerne seine Dame um Gnade flehen, aber bei dem Gedanken an ihren Stolz und ihre hervorragenden Handlungen werde er bestürzt (eigentlich: verliere er sich [*ieu m'espert*]) wie der Sperber, wenn die Macht des Adlers ihn überwältigt (Mahn, Ged. d. Troub. 742, Str. 3 finden wir statt *aygla* die Lesart *aigua*, was wohl ein Schreibfehler ist).

Bertran Carbonel (Appel, Prov. Ined. p. 69, Gr. 82, 6, Str. 1) erzählt von dem Sperber, dass ihm die Natur die Erkenntnis gegeben habe, nur den schönsten und vollkommensten Baum als Platz zum Schlafen auszuwählen, und fährt dann fort: „So hat die Liebe mich

zu meinem Glücke veranlasst, auf Euch, schöne Dame, meinen Sinn zu richten“.

Folquet von Marseille (Gr. 155, 3, Str. 2, cf. Raynouard III, p. 166) redet die Liebe, die ihm übel mitgespielt hat, an und sagt: „So werdet Ihr mich halten können, wie der Törichte den Sperber, wenn er unbändig ist, zurückhält, wenn er fürchtet, dass er sich losmacht, und ihn so sehr in der Faust drückt, bis er ihn tötet; aber seit ich euch entronnen bin, kann ich gut leben“.

Mit der Schnelligkeit des Fluges eines Sperbers und einiger anderer Vögel vergleicht Guillem de Berguedan die seines Wunsches (Gr. 210, 13, Str. 5, cf. Raynouard II, p. 155, III, p. 551).

In einer altfranzösischen Rotrouenge (ed. P. Meyer, Romania XIX, p. 104, Str. 7) wird die Dame selbst mit einem Sperber verglichen und von ihr gesagt:

*Plus est gente ke un espervier  
K'en reclayme.*

Der Herausgeber schreibt ein „sic!“ neben diesen Vergleich, wie ich glaube, mit Unrecht. Ein Jagdvogel war für den mittelalterlichen Ritter ein edles und schönes Tier, so dass es nicht unnatürlich ist, wenn er seine Dame mit ihm vergleicht, mag uns auch immerhin die Parallele zwischen einer schönen Frau und einem Raubvogel fast komisch erscheinen. Bei Bertran de Born erscheint ja auch einmal eine Dame unter dem Bilde eines *austor terzol*, wie ich in dem Abschnitte über den *terzol* ausgeführt habe.

Ein anonymes altfranzösisches Trouvère, der in die Netze der Liebe gefallen ist, vergleicht sich mit einem Sperber, der vom Neste wegfliegt und jagt, bis er sich schliesslich verirrt und in ein Netz gerät (Archiv XLII, p. 386). Rogier benutzt in einem Jeu parti mit Adan de la Halle (ed. Coussemaker p. 188) den Sperber, der, wenn er Hunger hat, seine Beute verweigert, was ein Zeichen von schlechter Dressur ist, als Bild für den Menschen, der sich durch irgendwelche Rücksichten abhalten lässt, in der Liebe nach dem Genuss zu greifen, der sich ihm bietet.

Auch auf andere Gebiete als das Liebesleben beziehen sich Vergleiche mit dem Sperber.

Guillem Aymar (Appel, Prov. Ined. p. 116, Gr. 202, 3, Str. 8) sagt von sich, dass er schlimmer zu zähmen ist als ein gemauserter Sperber oder einer, den man auf dem Zweige fängt (*mudat o rramenc*<sup>1</sup>). Ber-

---

1) *Ramenc* ist der Sperber, den man auf dem Zweige fängt, zum Unterschiede von dem *nizaic*, den man schon jung aus dem Neste genommen hat (cf. *Auzels cassadors*, ed. Monaci V. 299 ff. und 305 f., Studj di filologia romanza V, p. 77).

tran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 37, V. 22 ff., Gr. 80, 16) wirft Herrn Atemprevor, er sei schlaff und habe gehandelt wie ein Sperber, der nachlässt, wenn er mit Ungestüm zum Angriff losgeflogen ist.

Ein andermal sagt derselbe Trobador (ed. Stimming<sup>2</sup> 26, V. 8, Gr. 80, 25, cf. Raynouard II, p 286 unter *calha*), er wolle den Krieg mehr als ein Sperber eine Wachtel, und Peire Vidal (Gr. 364, 18, Str. 1) rühmt sich, dass seine Feinde ihn mehr fürchten wie Wachteln einen Sperber.

Bertolome Zorzi (ed. Levy 3, V. 78, Gr. 74, 2) erklärt, dass er stärkeres Verlangen nach seiner Dame habe, als der Sperber aus Hunger nach der Lockspeise.

In dem Streitgedicht zwischen Enric und Arver (Selbach, Das Streitgedicht in der altprov. Lyrik, Anhang Nr. 30, Str. 5 — p. 122, Gr. 35, 1; 139, 1) handelt es sich um die Frage, welcher von zwei Männern von gleicher körperlicher Beschaffenheit und gleicher Gesinnung, von denen der eine aber einfältig ist, der andere bedeutend, bei einer Dame mehr Aussicht hat. Enric, der sich für den letzteren entscheidet, sagt unter anderem:

*Amic n'Aruer, ben ai merveglier gran  
De vos qe'm faitz a diquest plait tenson,  
Car non es grifagns et sparuiet<sup>1</sup>) tan bons  
E non es al cel tant grua uolan  
Mainera com un esparuer ostier.*

Über *ostier* geben weder Raynouard noch Levy Auskunft. Letzterer führt das Wort zwar an und gibt als Beleg eine dunkle Stelle, deren Echtheit er anzweifelt. Unsere Stelle hier erwähnt er nicht.

### 33. Der Bussard, apr. *buzac*, *buzat*, *buzoc*, afz. *bruhier*, *buisot*.

Der Bussard kommt im Provenzalischen bei Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 20, Str. 2, Gr. 80, 40) vor. Der Dichter sagt von König Richard, der alle seine Feinde bezwungen hat, er glaube nun, mit Bussarden Habichte in Verachtung zu bringen (*metre en soan*), das heisst, nun nach seinen Siegen mit geringen Streitkräften die mächtigen Gegner im Schach zu halten, da Bussarde eben schlechte und unbrauchbare Beizvögel sind, die im Vergleich zu Habichten für gewöhnlich garnicht in Betracht kommen. Ein andermal schildert Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 28, Str. 4, Gr. 80, 37), auf die Leute, die mit Bussarden jagen (*buzacador*, in der ersten Ausgabe 37, V. 41 *buzatador*, cf. Levy unter *buzatador*) und über die Habichtsbeize spotten und auch von Waffen und von Liebe untereinander nicht sprechen.

1) Für *et sparuiet* ist doch wohl *esparuiet* zu lesen.

In einem schon p. 635 citierten Gedichte von Marcabru (Hs. A, ed. Pakscher und de Lollis 60, Str. 7, Gr. 293, 33, cf. Levy unter *esmerilh*) ist von den *buzat d'Anjou*<sup>1)</sup> die Rede.

Auf das Kreisen des Bussardes spielt die folgende Stelle an, die Levy (unter *buzoc*<sup>2)</sup>) anführt:

*Iratz e fels soy d'una vielha negra,  
Quem fay voler dona jove, don rodi  
Torn son ostal cum busox e no podi  
De lies vezer so que vezer ne degra.*

(Noulet et Chabaneau, Deux Mss. prov. du XIV<sup>e</sup> s., IX, 3.)

In einem altfranzösischen Jeu parti (Adan de la Halle, ed. Coussemaker p. 194, Str. 5) kommt die sprichwörtliche Redensart vor: „*Et si dist on partout communement Que de bruhier Ne porroit nus, tant ouvrast soutieu[se]ment, Faire esprevier.*“ Es ist damit gesagt, dass der Bussard — Godefroy belegt *bruhier* mehrfach und glossiert das Wort mit *buse* — zur Jagd unbrauchbar ist und niemand aus ihm einen guten Beizvogel machen kann. Dasselbe Sprichwort steht in den *Proverbe au vilain* (ed. Tobler 41), wo es lautet: „*Ju de buisot ne ferez esprivier.*“

### III. Die Raben.

#### 34. Der Rabe, afz. hier *corbin*.

Der Rabe ist mir in der altfranzösischen Lyrik nur einmal begegnet in einem Gedichte aus späterer Zeit (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 143). Zu Leuten, denen die Strafe des Hängens gewünscht wird, wird dort gesagt:

*Et sy orrez la messe que les corbins diront.*

Im Provenzalischen ist mir kein Beleg aus der Lyrik bekannt.

#### 35. Die Krähe, apr. *gralha* (neben *cornethà*), afz. *corneille*.

Ein unglückverheissendes Krähenorakel wird im Provenzalischen erwähnt in einer Tenzzone zwischen Cabrit und Richart de Tarasco (Gr. 105, 1; 422, 2, Str. 4, cf. Raynouard III, p. 493), wo der eine der streitenden Trobadors sagt, dass er sich nicht widerrufen werde um eines Kampfes willen und nicht auf Krähenorakel achten werde<sup>3)</sup>.

1) Raynouard (II, p. 272) führt diese Stelle auch an, hat aber ein falsches Reimwort.

2) Levy (a. a. O.) zitiert noch eine Stelle (Noulet et Chabaneau, Deux Mss. prov. du XIV<sup>e</sup> s., XI, 37), in der von *omes busox* gesprochen wird, und nimmt für *buzoc* dabei mit Vorbehalt die Bedeutung „dumm, tölpelhaft“ an.

3) Eine anonyme provenzalische Strophe (Gr. 461, 20), in der von *gur d'gralgha* gesprochen wird, ist wegen der krausen Sprache wohl kaum als authentisch anzusehen.

Unglückverheissend erscheinen auch in einem späteren altfranzösischen Liede (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 35, Str. 1—3) Krähen und Elstern einem Liebhaber, der zu seiner Schönen geht und dann durch das Gebell der Hunde verraten und von dem eifersüchtigen Gemahl ertappt wird.

In einem Sirventes wirft Bertran de Born dem Spielmann Mailoli vor, eine Krähe singe heller als er (ed. Stimming<sup>2</sup> 38, Str. 2, Gr. 80, 24, cf. Raynouard III, p. 493).

Anspielungen auf die Fabel von der Krähe, die sich mit den Federn des Pfau schmückt, finden sich bei Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 2, Str. 8, Gr. 80, 44, cf. Raynouard III, p. 493) und bei Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 67, Str. 5). In der zuerst genannten Stelle wünscht Bertran den mit ihm gegen Richard verbündeten Baronen, Gott möge sie erhalten, unterstützen und stärken und ihnen geben, dass sie zu Herrn Richard das sagen, was der Pfau zu der Krähe sagte. Bei Guiraut de Bornelh a. a. O. heisst es:

*Q'us se fazia clamaire  
Dels digz don autr' era laire,  
Com fes la gralha del paus.*

Von der Fabel von dem Pfauen und der Krähe ist das Fragment einer provenzalischen Bearbeitung erhalten, das in der Romania (III, p. 293) abgedruckt ist.

Über die Drohung, die Faure dem Falconet zurnft (Gr. 148, 1; 149, 1, cf. Raynouard III, p. 493) siehe p. 633.

In einer altfranzösischen Pastourelle von Giles de Vies-Maisons (Rom. u. Past. III, 10, V. 9) wird von Kleidungsstücken gesprochen, die schwärzer sind wie eine Krähe.

### 36. Die Elster, apr. *gacha*, afz. *pie*.

Thibaut von Navarra (ed. Tarbé 18, Str. 5) spricht von einer Liebe, bei der er wenig Glück hat, und sagt im Refrain:

*Bien cuidai prendre la pie;  
Mais encore ne l'ai je mie.*

Die Elster versteht nämlich sehr wohl, sich vor denen, die ihr gefährlich sind und die sie gut erkennt, zu hüten (cf. Brehm, Tierleben V, p. 451).

Durch einen anderen Refrain drückt der Bauer in der „Chastelaine de St. Gille“ (Schultz-Gora, Zwei afz. Dichtungen I, V. 279—281) seine Enttäuschung aus, dass ihm die Braut entwischt ist:

*J'ai trove le ni de pie,  
mais li piot n'i sont mie;  
il s'en sont trestuit volé.*

Dass gerade die Elster in diesem Zusammenhange auftritt, ist dadurch zu erklären, dass sie ihr Nest nach Rolland (*Faune populaire* II, p. 136) sehr hoch baut, so dass es an sich schon schwer zu finden und zu erreichen ist, und sich ausserdem nie im Neste ertappen lässt. Noch heute existieren daher die Redensarten „*être au nid de la pie*“ mit dem Sinne „zum Gipfel der Grösse gelangen“ und „*trouver la pie au nid*“ mit dem Sinne „eine unverhofft günstige Gelegenheit finden.“

In ähnlichem Sinne findet sich bei Gillebert de Berneville (ed. Waitz 16, Str. 4 in der Version der Handschrift U, Gröber-Band p. 107), der Ausdruck: *ja (= j'ai) troveit lou nit de pie*.

Ein originelles altfranzösisches Gedicht der Handschrift 8336 der Bibliothek des Sir Thomas Philipps in Cheltenham (ed. P. Meyer, *Romania* XIII, p. 518f.) vergleicht ausführlich die Frauen mit den Elstern:

<i>Les femmes a la pie</i>	}	<i>En manere e en mours,</i>
<i>Portent companie</i>		
<i>Escotez ke vous die</i>	}	<i>Tenent en amours;</i>
<i>Quele companie</i>		
<i>La pie de custume</i>	}	<i>De divers colurs;</i>
<i>Port penne e plume</i>		
<i>E femme se delite</i>	}	<i>De divers aturs.</i>
<i>En estrange habite</i>		
<i>La pie ad lunge coue</i>	}	<i>Pur sa pensantie.</i>
<i>Ke en tai poi se aproue</i>		
<i>Et femme fet la sue</i>	}	<i>De poun ou de pie.</i>
<i>Plus longe ke nule coue</i>		
<i>La pie est jangleresse</i>	}	<i>De mostrer ou el est;</i>
<i>Relement el sesse<sup>1)</sup></i>		
<i>Et femme harreit mut</i>	}	<i>Tel lur natur est.</i>
<i>Ke cel manere ne hut<sup>1)</sup></i>		

Entsprechend dem in diesem Gedichte ausgesprochenen Satze: „*La pie est jangleresse*“ findet sich im Provenzalischen die Redensart „lügen wie eine Elster“ in einer Tenzone zwischen Gausbert de Poicibot und Bertran (Gr. 173, 5, cf. Raynouard III, p. 414) und bei Peire Cardinal (Gr. 335, 19, cf. Raynouard III, p. 414).

Schon in dem Abschnitt über die Krähe erwähnt ist die Rolle der Elster als unglückverheissender Vogel (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 35).

---

1) Unverständlich.

#### IV. Die Tauben.

##### 37. Die Taube, apr. *colomba*, *colom*, afz. *colombe*.

Als Beitrag zu der Sommerscenerie erscheint im Provenzalischen einmal bei Uc Brunec (ed. Appel, Tobler-Band p. 63, Gr. 450, 1, Str. 1) das Liebesspiel der Tauben: „Und die Tauben aus Freude über den Sommer kämpfen ihr Liebesturnier aus. Zwei zu zwei spielen sie ihr Liebesspiel (*fan lur domney*), dass es scheint, als ob die Liebe, indem sie sich küssen, sie aufhebt.“

Wie auch bei uns die Taube ein Sinnbild der Sanftmut ist, so finden wir bei den Provenzalen die Bezeichnung „Taube ohne Galle (*colombas fel*)“ zweimal auf die heilige Jungfrau angewandt (Peire Vidal, Gr. 364, 11, V. 40; anonymes Marienlied, Suchier, Denkmäler prov. Lit. p. 295, Z. 18), und einmal sagt Elias Cairel (Gr. 133, 2, Str. 1, cf. Raynouard II, p. 439) von seiner Dame, sie sei mehr ohne Galle als eine Taube.

Guillem de Bergueda (Gr. 210, 22, Str. 2) bezeichnet Rotgier, mit dem er eine Tenzone wechselt, als „*colom uaire*“. Das Wort *vaire*, das „grauweiss“, auch „schillernd“ bedeutet, passt auf die graue Farbe der Taube und besonders auf ihren metallisch schillernden Hals. Was *colom vaire* in der Anwendung auf den Angeredeten für einen Sinn hat, ergibt der Zusammenhang freilich nicht recht.

Ein andermal bei Cominal (Appel, Poés. prov. inéd. p. 40, Z. 37, Gr. 443, 1, wo das Gedicht dem Torcafol zugeschrieben wird, cf. Raynouard II, p. 439) wird ein Greis weisser als eine Taube genannt. Weisse Tauben sind ja auch häufig und besonders in der Poesie und Sage aller Völker oft zu finden, so dass dieser Vergleich nichts Unnatürliches an sich hat.

Guillem de Cabestanh (Gr. 213, 7, Str. 5) erklärt, dass man den Namen seiner Dame auf allen Taubenflügeln finden könne. Diez (Leben u. Werke d. Troub.<sup>3</sup> p. 78) erwartet von Naturkennern die Lösung dieses Rätsels, macht auch darauf aufmerksam, dass der Name der Dame Guillems, Margarida, „Perle“ bedeutet. In den weissen Flecken, die die Tauben tatsächlich auf ihren Flügeln haben, kann ich aber weder einen Buchstaben noch etwas perlenähnliches erkennen. Die Erklärung von Kolsen (*Mélanges Chabaneau* p. 494f.) scheint mir sehr bedenklich zu sein.

Auf die Erscheinung des heiligen Geistes in Taubengestalt spielt Arnaut Daniel in einem Gedichte (ed. Canello 17, Str. 4, Gr. 29, 17) an, wo er von dem Herrn spricht, der sich in Gestalt einer Taube zeigte.

Brieftauben erwähnt Bertran de Born (ed. Stimming<sup>3</sup> 19, V. 21, Gr. 80, 29). Er sagt dort von einer belagerten Stadt, dass man keinen Brief von

dort bringen könne ohne Taube. Über die zuerst im Orient übliche und von dort nach Europa gekommene Anwendung der Brieftauben vgl. Stimming, Bertran de Born<sup>1</sup> p. 179.

Um eine Säule (*colomba* für *colompna*) handelt es sich wohl in der folgenden Stelle bei Guillem de Durfort (Appel, Prov. Ined. p. 130, Gr. 214, 1, Str. 1).

. . . e dic que cum colomba  
viu et esta en pretz, de que no rom, . . .

Sicher ist mit der auf die heilige Jungfrau angewandten Bezeichnung „*colombe de religion*“ in einem anonymen altfranzösischen Marienliede (Archiv XLII, p. 282) „Säule der Religion“ gemeint.

Nicht klar ist mir die sechste Strophe eines Liedes von Rambaut d'Aurenca (Gr. 389, 10).

„*Cogul tenga per colomba*“ bei Arnaut Daniel (ed. Canello 4, Str. 5, Gr. 29, 11) ist bereits in dem Abschnitte über den Kuckuck besprochen worden.

### 38. Die Turteltaube, apr. *tortre*, afz. *tortre*<sup>1)</sup>, *tourtre*, *tortrele*, *tourterele*.

Die Turteltaube ist von alters her in der Dichtung beliebt und vielbesungen. Schon das Hohelied (II, 12) erwähnt sie und natürlich auch die altfranzösische Paraphrase des Hohenliedes (Bartsch, Afz. Chrest. 62, V. 33—35). In dieser ist aber ein Zusatz. Das Original sagt einfach: „Die Turteltaube lässt sich hören in unserem Lande.“ In der Paraphrase dagegen heisst es: „In unserem Lande wagt kein Vogel<sup>2)</sup> zu singen ausser der Turteltaube, welche Keuschheit liebte um meines Freundes willen.“ Wir sehen hier also die Vorstellung des Physiologus von der Keuschheit der Turteltaube bei der Trennung von dem Geliebten und die Übertragung dieser Vorstellung auf die Kirche und Christus, auf die ja das Hohelied selbst übertragen worden war. Die ältesten Physiologi, der griechische und der äthiopische, sprechen nur davon, dass die Turteltaube sich einsam in die Wüste zurückzieht, weil sie es nicht liebt, unter vielen Menschen zu sein; so ging Christus, als er verklärt werden sollte, nur mit drei Jüngern auf den Berg u. s. w. Der toscovenezianische Physiologus (ed. Goldstau und Wendriner p. 64) erzählt dagegen, dass die Turteltaube, wenn ihr Gefährte stirbt, keinen anderen Gatten mehr nimmt, sondern stets des verlorenen Gefährten harret, sich auf keinen grünen Zweig mehr setzt und kein klares Wasser mehr trinkt bis an ihr Lebensende. Ebenso ist die Kirche durch Christi

1) Raynouard (V, p. 386) und Godefroy belegen *tortre* auch für die spätere Zeit.

2) Nach der Emendation von Meyer und Koschwitz.



Tod Witwe geworden, wählt aber keinen neuen Gatten, sondern harret treu und keusch auf Christus. Von der Witwentreue der Turteltaube erzählt der provenzalische Physiologus (Appel, Chrest. p. 203, Z. 98 ff.); Philipe de Thain (ed. Walberg V. 2547 ff.) und Guillaume le Clerc (ed. Reinsch V. 2649 ff.) fügen in ihren Tierbüchern dazu den oben erwähnten Zug, dass sie sich in ihrer Trauer auf keinen grünen Zweig mehr setzt. Der waldensische Physiologus (Romanische Forschungen V, p. 402) gibt daneben auch ebenso wie der toscovenezianische an, dass sie kein klares Wasser mehr trinkt. Beide Züge erscheinen in der spanischen Romanze von der kühlen Quelle, wo die Nachtigall der verwitweten Turteltaube einen Liebesantrag macht, diese sie aber empört zurückweist und erklärt, dass sie nie auf grünen Zweigen und nie auf blumigen Wiesen ruhe, jedes Wasser trübe, ehe sie trinke, und keinen zweiten Gatten mehr nehmen wolle (Ticknor, Gesch. d. schönen Literatur in Spanien I, p. 127). Mehrere Beispiele aus deutschen Volksliedern gibt Lauchert (Gesch. d. Physiologus p. 226—228). Für die Annahme von Lauchert, dass die deutsche Redensart „auf keinen grünen Zweig kommen“ von dieser Sage herrührt, liegt keine Notwendigkeit vor.

Aus der altprovenzalischen Lyrik ist mir nur ein Beleg für die Turteltaube bekannt. Der Trobador Gavaudan (ed. Jeanroy 2, Str. 6, Romania XXXIV, p. 508) erklärt in seinem Liebesgram, dass er allezeit eine Turteltaube ohne Gefährtin sein wird.

In der altfranzösischen Lyrik finden sich meines Wissens zwei Stellen, die auf sie anspielen. Hue de Bregi (Mätzner, Afz. Lieder 7, Str. 1) sagt, er sei so traurig, dass nie eine Turteltaube, die ihren Gefährten verlor, bestürzter war als er. In einem späteren Liede (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 139) vergleicht sich der unglückliche Liebende mit der Turteltaube, die, wenn sie ihre Gefährtin verliert, gegen Abend die trockenen Zweige zur Ruhe aussucht<sup>1)</sup>.

Wie verhält es sich nun mit den Tatsachen, die den Erzählungen der Tierbücher und den Anspielungen und Vergleichen der Dichter eventuell zu Grunde liegen könnten. Es entspricht der Wahrheit, dass Turteltaubenpärchen äusserst zärtlich sind und bei dem Tode eines der Ehegenossen der andere tiefen und nachhaltigen Schmerz zeigt (cf. Brehm, Tierleben V, p. 647). Ähnliche Züge werden auch von anderen Vögeln angegeben bei Wilhelm Bölsche (Liebesleben in der Natur III, p. 164f.). Den noch heute bei vielen Jägern herrschenden

---

1) Vergleiche in epischen Dichtungen: Alexis 149: *Des or vivrai en guise de tortrele*; Folcon de Candie 1767: *Li vostre cuers n'est pas de tourterele*; Gaydon 8948: *Qui mieus voz ainme que masles torterelle*; Bovon d'Aigremont (citiert bei Godefroy IV, p. 16 C unter *flaeler*): *Plus dolente et plus morne que n'est la tourterele Qui a perdu son masle, dont le cuer li flaele*.

Glauben, dass der Turteltaubengatte zugrunde geht, wenn er sein Ehegespons verliert, erklärt Brehm a. a. O. für unbegründet. Von einigen anderen Vögeln wird es als Tatsache erzählt bei Edward Carpenter (Wenn die Menschen reif zur Liebe werden, deutsch von Federn, 8. Aufl. p. 314f.), nämlich von dem Illinois-Papagei und der weissschwänzigen Bachstelze (Carpenter, citiert dabei ein Buch von Letourneau, Entwicklung der Ehe p. 27).

Eine merkwürdige Stelle findet sich in einem Gedichte des Gilbert de Berneville (ed. Waitz 21, Str. 5; Gröber-Band p. 76, steht auch Rom. u. Past. III, 27, V. 45ff.):

*Lors dist Drieus 'la tourterele  
doit bien avoir Heluis  
car bien cante, et la fisele  
avra Ersent au grant pis;  
les wans et la cainturele  
donroumes a Beatris, . . .*

*Fisele* ist ein Korb, in dem Käse bereitet wird. *Tourterele* ist hier also wohl auch etwas, was mit Essbarem im Zusammenhang steht wie der Käsekorb oder selbst essbar ist. In dem *Ménagier de Paris* II, p. 261 (cf. Reinsch, Guillaume le Clerc p. 133), in der Handschrift A des Tierbuches von Guillaume le Clerc V. 2654 (cf. Reinsch, a. a. O p. 338, Fussnote) und später in Werken aus Rabelais' Zeit (cf. Reinsch, a. a. O. p. 133) finden sich Stellen, aus denen zu ersehen ist, dass Turteltauben gegessen wurden.

## V. Die Hühner.

### 23. Der Hahn, apr. *gal*, *tau*.

Der Hahn erscheint einmal als Frühlingsvogel zusammen mit Specht, Häher, Amsel, Rotschwanz und Nachtigall in einer schon erwähnten Stelle bei Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 1, cf. Raynouard III, p. 415 und p. 418). Die Zusammenstellung mit Singvögeln und besonders der Ort, von dem aus der Hahn sich hören lässt (*Quan auich chanter lo gal sus en l'erbos*) legt die Vermutung nahe, dass hier gar nicht der Haushahn gemeint ist, sondern vielleicht der *coq de bruyère* (Auerhahn), der nach Rolland (*Faune populaire* II, p. 334) im Département Pyrénées orientales „*gale sauvatge*“ genannt wird.

Gleichfalls schon besprochen ist die Stelle bei Garin d'Apchier (Appel, Poés. prov. inéd. p. 50, V. 11, Gr. 162, 7, Str. 1), wo dieser Dichter dem Cominal erklärt, er höre Hähne und Falken lieber als ihn. Während hier nur die Stimme des Hahnes geringschätzig behandelt wird, benutzt der Graf Guillem von Poitiers ihn in einem Rätselliede (Appel, Prov. Chrest. Nr. 39, V. 31—36, Gr. 183, 7) als

Bild der Wertlosigkeit überhaupt. Für „etwas wenig schätzen“ finden wir da den Ausdruck „es keinen Hahn wert achten“:

*quan non la vey, be m'en deport;  
nom pretz un iau  
qu'ie'n sai gensor e bellazor  
e que mais vau.*

Nur erwähnt wird der Hahn bei Serveri de Girona (Gr. 434, 1, Str. 4). Es heisst da, dass schwerlich ein Mensch die Sonne fest machen kann und soviel wirken, dass Tadel Lob sei und ein Bär ein Lamm und ein Hahn ein Kranich und ein Pfau.

Den Beleg bei Raimon d'Avigno (Gr. 394, 1, St. 3, cf. Raynouard II, p. 329, III, p. 418) siehe im folgenden Abschnitte.

#### 40. Der Kapaun, apr. *capo*, afr. *chapon*.

Der Kapaun wird als beliebte Speise oft erwähnt. Im Provenzalischen: Mahn, Werke d. Troub. I, p. 6 (im Grundriss nicht verzeichnet); Suchier, Denkmäler prov. Lit. p. 320; Gröbers Ztschr. XXIII, p. 76, Gr. 76, 3, Str. 1, 205, 1; Archiv XXXV, p. 103 (im Grundriss nicht verzeichnet) mit dem Zusatze *ab car de vacha* „mit schmackhaften Fleisch gleich dem einer Kuh“; im Altfranzösischen: Meyer, Recueil d'anciens textes II, 55, St. 4; Jeanroy, Origines de la poés. lyr. en Fr., Textes 25, V. 7; Tarbé, Chansonniers de Champagne 59, Str. 5, 64, Str. 5, 69, Str. 5 mit dem Zusatze *en jance aillie* = *en sauce à l'ail* „in Knoblauchsbrühe“; Schultz-Gora, Vier unedierte Jeux partis 2, Str. 4, Mussafia-Band p. 99.

Raimon d'Avigno (Gr. 394, 1, Str. 3, cf. Raynouard II, p. 329, III, p. 418) zählt alle seine Fähigkeiten auf. Darunter sagt er: „*E sai ben far de galh capo*.“

In einer Tenzone zwischen Blacatz und Pelizier (Gr. 97, 3, Str. 1) wird ein Dieb erwähnt, der einen Fuss und die rechte Hand verlor, weil er einen Kapaun gestohlen hatte.

Peire Vidal (Gr. 285, 1) sagt von dem Marquis Lanza: „Er verkauft häufiger Schlösser als eine Alte Hennen und Kapaune.“

Eine merkwürdige Stelle, mit der aber nichts anzufangen ist, steht bei Peire Cardinal (Gr. 335, 14)<sup>1)</sup>.

1) Der bekannte provenzalische Minoritenmönch Matfre Ermengau hat es in einer poetischen Epistel an seine Schwester (Bartsch, Denkmäler prov. Lit. p. 82 ff.) sogar fertig bekommen, Christus mit einem Kapaun zu vergleichen und diesen Vergleich mit der grössten Geschmacklosigkeit in allen Einzelheiten auszuführen.

**41. Die Henne, apr. *gallina*, afz. *geline*, *poule* (hier *poille*),  
und das Küchlein, apr. *pou*, *polhe*, *pouzi*, afz. *poucin*.**

Schon im vorigen Abschnitte erwähnt ist die Stelle von den Hennen und Kapaunen bei Peire Vidal (Gr. 285, 1). Hühner als Speise werden nicht selten erwähnt. Zusammen mit Rebhühnern nebst Wein und anderen Leckerbissen trösten sie den Reichen, dass ihn das Elend der Armen nicht schreckt, wie Peire Cardinal (Gr. 335, 41, Str. 4) sagt. Mit anderen Tieren, deren Fleisch gegessen wird, erscheinen sie bei Guillem Augier Novella (Gröbers Ztschr. XXIII, p. 76, Gr. 76, 3, Str. 1; 205, 3). Von dem fetten Duft einer Bauernhenne wird bei Peire Cardinal einmal (Gr. 335, 1, Str. 5) gesprochen. Mit bitterem Sarkasmus sagt derselbe Trobador (Gr. 335, 53, Str. 1): „So tugendhaft, milde und menschlich sind unsere Nächsten, wären die Steine Brot, die Wasser Wein und die Berge Speckseiten und Küchlein, so würden sie doch nichts abgeben.“

In der altfranzösischen Lyrik werden Hühner als Speise erwähnt in einem Gedichte, das bei Jeanroy, Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 25, V. 7, abgedruckt ist, und in einem Liede in dem Chansonnier de St.-Germain-des-Prés, ed. P. Meyer et G. Raynaud, f° 104 r° (*poilles*). Der Trouvère Gobin de Rains sagt von einer Frau, dass man für den Flügel eines Küchleins alles von ihr haben kann (Tarbé, Chansonniers de Champagne 41, Str. 4). In einem späteren altfranzösischen Liede (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 35, V. 12) ruft der „Eifersüchtige“: „Der Fuchs ist bei unseren Küchlein!“ Er meint damit den Liebhaber, der ihm seine Frau abwendig machen will.

Ein Hühnchen als Futter für einen Jagdvogel erscheint bei dem Trobador Guillem Rainol d'At (Gr. 231, 4, Str. 6), der von einem Manne spricht, der ihn sehr freundschaftlich behandelt, weil er seinem *tresol lanier* ein Hühnchen gegeben hat.

Eine weitere Stelle, an der ein Hühnchen erwähnt wird (Cerca-mon, Gr. 112, 1, Str. 3, cf. Raynouard IV, p. 589 unter *polhe*), siehe p. 657.

Als Bild der Geringwertigkeit erscheint ein Ei von einer Henne bei Marcabru (Gr. 293, 27, Str. 7):

*Sermonars ni predicanssa*  
*No'm ual un ou de gallina.*

Peire Cardinal (Gr. 335, 14) zählt unter allerlei anderen Dingen *lag de gallina* (Hennmilch) auf, ohne dass durch den Zusammenhang klar wird, was eigentlich damit gemeint ist.

#### 42. Der Fasan, apr. und afz. *faisan*.

Der Fasan wird als Speise genannt in einer provenzalischen Cobla (Gr. 461, 127, Str. 2) und in einem altfranzösischen Gedichte (Jeanroy, Origines d. l. poés. lyr. en Fr., Textes 25, V. 6).

Der Trobador Bertolome Zorzi (ed. Levy 17, Str. 6, Gr. 74, 1, cf. Raynouard III, p. 250) ist in seinem Liebesschmerz so von Furcht gequält wie der Fasan, der sich zum Ausruhen auf einen Baum gesetzt hat und den Habicht über sich sieht.

#### 43. Der Pfau, apr. *pao*, afz. *paon*, der junge Pfau, apr. *paonet*.

Schon p. 653 erwähnt ist die Stelle bei Serveri de Girona (Gr. 434, 1, Str. 4), wo unter anderem dem Menschen Unmöglichem das genannt wird, so viel zu wirken, dass ein Hahn ein Kranich oder ein Pfau sei; desgleichen p. 647 die bei Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 2, Str. 8, Gr. 80, 44, cf. Raynouard III, p. 493) und bei Guiraut de Bornelh (Gr. 242, 67, Str. 5) vorkommenden Anspielungen auf die Fabel von der Krähe und dem Pfau. Bemerkenswert ist in dem letzteren Belege die Obliquusform *paus* (*Com fes la gralha del paus*). In dem Abschnitte über den Adler p. 627 ist die Stelle mit dem jungen Adler und dem Pfau bei Guillem Aymar (Appel, Prov. Ined. p. 120, Gr. 202, 11, Str. 7, cf. Raynouard II, p. 38) besprochen.

Auf die Physiologusfabelei von dem Pfau, der auf seine Schönheit stolz ist, aber seinen Stolz fahren lässt, wenn er seine hässlichen Füße sieht, spielt Rambaut de Vaqueiras (Gr. 392, 25, Str. 5) an und vergeht sich in eigenartiger Weise mit dem Pfau:

*Lo iorn quens ac amors ab dos e letz  
uostra beutat me det l'erguelh del pau  
que remira'l uert e'l uermelh e'l blau  
tro per erguelh serra de las paretz.  
Aquel erguelh li te tro quel cap clina  
que ue sos pes, et yeu contrafas luy:  
Can uey mi dons c'ab bels semblan m'aduy  
gaug et erguelh tro cap no'm atayna.*

In einem altfranzösischen Gedichte, das bei Michel et Monmerqué (Théâtre fr. au moyen-âge p. 23) abgedruckt ist, kommt in der vierten Strophe die Redensart *faire le paon* vor. Der Betreffende will durch das damit angedeutete Gebahren, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht, eine komische Wirkung erzielen, so dass die Übersetzung von Godefroy (X, p. 266 C) *se pavaner* „wie ein Pfau einherstolzieren“ wohl zutrifft.

Eine Pfauenfeder ist bei Peire Vidal (Gr. 364, 18, V. 30, cf. Raynouard IV, p. 576 unter *pluma*) ein Bild der geringen Widerstandsfähigkeit gegen Hiebe. Der Dichter sagt: „In Wahrheit werden sie wissen, wie die Hiebe sind, die ich führe, und wenn sie Körper von Eisen oder von Stahl hätten, wird es ihnen nicht eine Pfauenfeder wert sein (*no lor valra una pluma de pau*).

Junge Pfauen werden erwähnt bei Serveri de Girona (Kleinert, Vier bisher ungedruckte Pastourellen des Trob. Serveri von Girona 4, 2, cf. Levy unter *paonet*). Der Dichter erzählt, dass er einem Mädchen begegnete, das junge Pfauen (*paonetz*) hütete.

#### 44. Das Rebhuhn, apr. *perditz*, afz. *perdris*, das junge Rebhuhn, apr. *perdigal*.

Als Speise wird das Rebhuhn mit anderen Tieren zusammen genannt Gr. 461, 127, Str. 2; Suchier, Denkmäler prov. Lit. p. 320 und in einer altfranzösischen „Ballette“ (Archiv XCIX, p. 386).

Der Trobador Rambaut de Vaqueiras setzt seine Gefangenschaft in der Liebe in Parallele mit der eines Rebhuhnes in einer „Tonne“ (Gr. 392, 10, 5, cf. Raynouard IV, p. 515 und V, p. 362 unter *tona*). „Tonne“ (apr. *tona*) nannte man nach Raynouard (V, p. 362) auch eine Art von Netzen.

Schon besprochen ist die Stelle bei Peire Cardinal (Meyer, Recueil d'anciens textes I, 18, Str. 4, Gr. 335, 48), wo der Dichter sagt, dass für einen Habicht tausend Rebhühner da sind und ebenso Gott die Mörder und Räuber nicht so gerne hat wie das geringe Volk. Gleichfalls schon erwähnt ist der Vergleich zwischen dem Verlangen des Dichters nach der Dame und dem des Habichts nach dem Rebhuhn (Ponso, Gr. 381, 2) und der Ausdruck „mit dem Rebhuhn den Sperber zu fangen glauben“ = sich an Gegner heranwagen, denen man nicht gewachsen ist (Guillem Magret, Gr. 223, 3, Str. 2, cf. Raynouard IV, p. 515), sowie die Stelle bei Peire Cardinal von den französischen Trunkenbolden, die den Grafen Raimund nicht mehr schrecken als das Rebhuhn den Habicht (Gr. 335, 25, Str. 4). Auch die Jagd mit dem Sperber nach dem Rebhuhn, die als Vorwand für die Jagd nach der Schönen dient (G. Paris, Ch. du XV<sup>e</sup> s. 45), habe ich schon behandelt.

Junge Rebhühner (*perdigals*) erwähnt einmal Bertran de Born (ed. Stimming<sup>3</sup> 20, Str. 3, Gr. 80, 40, cf. Raynouard IV, p. 515) unter den Vögeln, die König Philipp mit Falken jagt.

#### 45. Die Wachtel, apr. *calha*, afz. *caille*, die weibliche Wachtel, apr. *aussella*.

Wie in der deutschen Poesie der Schlag der Wachtel häufige Erwähnung findet, besonders bei Frühlingsschilderungen, so tritt sie auch

in einem anonymen altfranzösischen Liede als Frühlingsvogel zusammen mit Lerche und Schwalbe auf (Chansonnier de St.-Germain-des-Prés, ed. P. Meyer et G. Raynaud, f° 163 r°). Eine „sotte chanson“ (Archiv CIV, p. 334), beginnt folgendermassen: „Wenn ich die vom Männchen betretene Wachtel (*la quaille chausiee*)<sup>1)</sup> zwischen zwei Gräben singen höre und derjenige, der sie in seiner Herrschaft hält, sie vor sich zum Fallen bringt, dann will ich einen Sang erfinden von Liebe und ihrer Macht.“ Mit „*ciex qui tient par maistree*“ ist offenbar das Wachtelmännchen gemeint, das nach Brehm (Tierleben VI, p. 106) ausserordentlich stürmisch und feurig ist.

Die Schnelligkeit der weiblichen Wachtel, der Schwalbe und des Sperbers setzt der Trobador Guillem de Bergueda an einer schon zweimal erwähnten Stelle (Gr. 210, 13, Str. 5) in Parallele mit der seines Wunsches:

*Plus tost no uola ysrundella Ni esparuier[s] ni aussella Cum ma uoluntatz uay e ue.*

Die Übersetzung „weibliche Wachtel“ für *aussella* wird von Raynouard (II, p. 155) angegeben und auf die Belege bei Du Cange (I, p. 464c, 465a unter *aucella*) gestützt, die die Bedeutung sicherstellen.

Die Wachteln wurden offenbar mit Jagdvögeln gejagt, was allerdings Alwin Schultz (Höfisches Leben zur Zeit der Minnesinger) nicht erwähnt. Bertran de Born gebraucht den Vergleich, er wolle den Krieg mehr wie ein Sperber eine Wachtel (ed. Stimming<sup>2</sup> 26, V. 8, Gr. 80, 25, cf. Raynouard II, p. 286), und Peire Vidal sagt von seinen Feinden, sie fürchteten ihn mehr wie Wachteln einen Sperber (Gr. 364, 18, Str. 1).

Bei Rambaut de Vaqueiras (Gr. 392, 14, cf. Raynouard II, p. 286) findet sich der Ausdruck „fetter als eine Wachtel“.

Folgende sprichwörtliche Redensart begegnet bei Cercamon (Gr. 112, 1 Str. 3, cf. Raynouard IV, p. 589 unter *polhe*, Cnyrim, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei den prov. Lyrikern p. 43, Selbach, Das Streitgedicht in der apr. Lyrik, Anhang I, 97):

*Mais volria una calha  
Estreg tener en mon se,  
No faria un polhe  
Qu'estes en autrui sarralha.*

Cercamon weist es hier ab, auf Gnadengeschenke anderer zu warten. Da ist ihm eben die als Speise wohl wenig geschätzte Wachtel<sup>2)</sup>, die er festhält, lieber als ein Hühnchen, das ein anderer in Verschluss hat und ihm vielleicht schenken könnte.

1) cf. Godefroy unter *chaucier*.

2) Alwin Schultz (Höfisches Leben z. Z. der Minnesinger) erwähnt unter



## V. Die Stelzvögel.

### 46. Die Trappe, apr. *austarda*.

Die Trappe kommt in der altprovenzalischen Lyrik einmal vor bei Aimeric de Pegulhan (Gr. 10, 18, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 152). Der Dichter erklärt im Liebesschmerze, dass er sich töten lassen wolle, so wie die Trappe es aus Furcht tut; wenn sie den Adler oder den Habicht kommen sieht, stürze sie sich zur Erde, um schneller getötet zu werden, deswegen, weil derjenige einen schlimmeren Tod hat, der sich lange quälen muss. Die Trappe, die ein sehr ängstlicher Vogel ist (cf. Brehm, Tierleben VI, p. 230f.) fliegt, wie Brehm (a. a. O. p. 232) beschreibt, bei plötzlicher Gefahr auf, stürzt sich aber bald wieder in das Getreide herab, zwar nicht, um schneller getötet zu werden, wie der Trobador denkt, sondern um, im Getreide gedeckt, sich durch Laufen zu retten. Es ist diese Stelle ein Zeichen dafür, dass Aimeric de Pegulhan seinen Vergleich aus Beobachtung der Wirklichkeit schöpfte, zugleich aber auch ein Zeichen für die Naivität, mit der jene Zeit für ihre unvollkommenen Beobachtungen mit Erklärungen bei der Hand war.

### 47. Der Regenpfeifer, afz. *plouvier*.

Der Regenpfeifer wurde im Mittelalter gegessen (cf. Alwin Schultz, Höfisches Leben z. Z. der Minnesinger I, p. 388). In einem altfranzösischen Jeu parti (Schultz-Gora, Vier unedierte Jeux partis 2, Mussafia-Band p. 99) handelt es sich um die Frage, was besser ist, die Geliebte im Prunkgewande bei sich zu haben oder sie nackt im Arme zu halten. Pierrot de Neele, der das zweite verfiht, sagt (V. 44—47): „Für unverständlich halte ich den, der die Feder eines fetten Regenpfeifers essen will und das Fleisch lässt“.

## VII. Die Wasservögel.

### 48. Der Kranich, apr. *grua*.

Schon zweimal erwähnt ist die Stelle bei Serveri de Girona (Gr. 434, 1, Str. 4), die von der Unmöglichkeit handelt, aus einem Hahne einen Kranich und einen Pfau zu machen.

Der Kranich wurde im Mittelalter gegessen (cf. Alwin Schultz, Höfisches Leben z. Z. der Minnesinger I, p. 388). Als Speise wird er

---

den Vögeln, die im Mittelalter gegessen wurden, die Wachtel überhaupt nicht. Die obigen Stellen bei Bertran de Born und Peire Vidal, welche zeigen, dass sie mit Beizvögeln gejagt wurde, lassen schliessen, dass man sie wohl auch zum Essen benutzt haben wird. Doch eine sonderlich geschätzte Speise dürfte sie eben nicht gewesen sein.



erwähnt in einer anonymen provenzalischen Cobla (Gr. 461, 127, Str. 2, cf. Levy unter *cores*).

Gejagt wurde er mit Beizvögeln<sup>1)</sup>. So erhält denn ein Falke das Beiwort *gruier* (Bertran de Born, ed. Stimming<sup>2</sup> 11, V. 29, Gr. 80, 36, cf. Raynouard III, p. 515 unter *gruier*). Unter den Vögeln, die sein Habicht bezwingen kann, nennt Bertran de Born auch den Kranich (ed. Stimming<sup>2</sup> 31, Str. 7, Gr. 80, 15).

Die Stelle von dem Gerfalken und dem Kranich bei Peire de Cols d'Aorlac (Appel, Prov. Ined. p. 229, Gr. 337, 1, Str. 2, cf. Raynouard IV, p. 304 unter *desnaturar*) siehe p. 634.

Eine sprichwörtliche Redensart findet sich bei Gaucelm Faidit (Gr. 167, 59, Str. 6, cf. Raynouard III, p. 515): „Einen kleinen Vogel auf meiner Hand, der nicht fortfliegt, habe ich lieber als am Himmel einen fliegenden Kranich“. Eine ähnliche lesen wir bei Gausbert Amiel (Gr. 172, 1, Str. 3): „Lieber würde ich in meiner Faust ein schönes Vögelchen haben, das ich hielte, als am Himmel zwei oder drei Kraniche, welche ich nicht fangen könnte“. Beide Belege sind angeführt bei Cnyrim, Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den prov. Lyrikern p. 43.

Ein weiterer Beleg (Selbach, Das Streitgedicht in der apr. Lyrik, Anhang Nr. 30, V. 36, Gr. 35, 1) ist schon p. 645 besprochen.

#### 49. Der Reiher, apr. *aigro*, *agronat*.

Der Reiher erscheint einmal bei Bernart von Ventadorn (Gr. 70, 11, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 39, III, p. 423) in einer Frühlingsschilderung, bei der der Dichter von dem Gesang der Vögel spricht und dann noch besonders erwähnt, dass er die wilden Gänse und die Reiher singen hört. Man kann den Schrei des Reihers ebensowenig wie den der wilden Gans als Gesang bezeichnen, aber das Wort „*cantar*“ hat ja wie das neufranzösische und altfranzösische *chanter* eine viel grössere Gebrauchssphäre als das deutsche Wort „singen“.

Der Reiher gehörte zu den Vögeln, die man mit Beizvögeln jagte<sup>2)</sup> (cf. Alwin Schultz, Höfisches Leben z. Z. der Minnesinger I, p. 481). Bertran de Born (ed. Stimming<sup>2</sup> 31, V. 40, Gr. 80, 15) erwähnt den weissen und den schwarzen Reiher (*aigro blanc e nier*) unter den Vögeln, die sein Entenhabicht zu erlegen imstande ist.

---

1) Rambaut de Vaqueiras sagt in einem Briefe an Bonifaz von Montferrat (Schultz-Gora, Briefe des Raimbaut de Vaqueiras 2, V. 9, cf. Raynouard III, p. 251 und 515): „Mehr werden sie Euch fürchten als ein Kranich einen Falken“.

2) Rambaut de Vaqueiras (Schultz-Gora, Briefe des Raimbaut de Vaqueiras 2, V. 52) sagt von dem siegenden Heere, in dem er mitfocht, und den Feinden: „Wir waren Habichte und sie waren Reiher“.

Auch als Schimpfwort erscheint „Reiher“, was bei dem wenig sympathischen Charakter des Vogels (cf. Brehm, Tierleben VI, p. 369 f.) erklärlich ist. Bertran d'Alamanon (ed. Salverda de Grave 11, Str. 2, Gr. 76, 24, cf. Raynouard II, p. 39) sagt in einer Tenzzone zu seinem Gegner Guigo: „*Loncs agronatz de ribeira*“, langer Reiher, der am Ufer lebt, Ihr gehört zu denen, die loben, indem sie tadeln (das heisst, von denen getadelt zu werden nur Ehre bringen kann)“. Guigo antwortet ebenso grob: „*Etz gauas sas de mosneira*“. Während der Herausgeber das zu „*us grans sacs de mosneira*, ein grosser Mehlsack“ korrigiert, will sein Rezensent Dejeanne (Bulletin de la Société Ramond du quatrième trimestre 1903, p. 4) in der rätselhaften Form „*gauas*“ auch einen Vogel, und zwar eine Gans sehen, was mir aber sehr gewagt erscheint.

#### 50. Der Meertaucher, afz. *plongeon*.

Der Meertaucher ist mir einmal in einer anonymen altfranzösischen „Ballette“ (Archiv XCIV, p. 386) begegnet. Es werden dort unter einer Anzahl zur Speise dienender Tiere *plonges* genannt, was vielleicht ein Lesefehler für *plongeons* ist.

#### 51. Die wilde Gans, apr. *guanta*.

Die wilde Gans begegnet bei Bernart von Ventadorn an einer schon beim Reiher besprochenen Stelle (Gr. 70, 11, Str. 2, cf. Raynouard II, p. 39, III, p. 423) mit diesem zusammen als ein Vogel, dessen Geschrei der Dichter hört.

Raimon de Miraval (Gr. 406, 1, cf. Raynouard III, p. 423) sagt:

*Qu'un caval qu'a col de guanta*

*No't don, per amor de nos.*

Hier kann ein Pferd mit einem Gänsehals, aber auch ein Pferd mit einem Storchhals gemeint sein. Die letztere Übersetzung gibt Raynouard a. a. O. Denn *guanta* kann auch Storch, insbesondere Störchin bedeuten (cf. Raynouard II, p. 394 unter *ciconia*). Sicher hat es diese Bedeutung an der folgenden Stelle bei Rostanh de Merguas (Appel, Prov. Ined. p. 303, Gr. 428, 1, Str. 4, cf. Levy unter *gant*), wo auch der männliche Storch (*jant*), genannt wird:

*tan l'am ses enian*

*qu'ieu no vuelh qu'enian*

*son marit, cum fes la ganta*

*lo iant, . . . . .*

Dazu sagt Appel a. a. O. in einer Anmerkung, dass die Störchin auch heute noch in der Provence in schlechtem Rufe steht und npr. *ganto* dem frz. *grue* entspricht. Mistral gibt für *ganto* die Übersetzungen *oie*

*sauvage, cigogne blanche, pélican, femme de mauvaise vie.* Daneben führt er an: *Que ganto!* = *quelle grue!* Eigentümlich ist an unserer Stelle das Präteritum *fes*. Vielleicht wird auf eine Fabel angespielt. Appel spricht nicht weiter davon.

**52. Die zahme Gans, apr. *auca, oca*, afz. *oie*, und die junge Gans, apr. *aucat*.**

Die zahme Gans wird als Speise erwähnt bei Guillem Augier Novella (Gröbers Ztschr. XXIII, p. 76, Gr. 205, 1, Str. 1), in einer namenlosen Strophe (Suchier, Denkmäler prov. Lit. p. 320), wo die Form *oca* für *auca* erscheint, und bei den Altfranzosen Colin Muset (Tarbé, Chansonniers de Champagne 67, Str. 5) und Robert de Rains (Ib. 77, Str. 3); ebenso die junge Gans in einer anonymen provenzalischen Cobia (Gr. 461, 127, Str. 2, cf. Levy unter *aucat*) und bei Noulet et Chabaneau, Deux Mss. prov. du XIV<sup>e</sup> s. p. 77 (cf. Levy a. a. O.).

Guiraut de Bornelh (Crescini, Manualetto provenzale<sup>2</sup> 20, Str. 6, Gr. 242, 55) beklagt sich über den Verfall der höfischen Geselligkeit. An Stelle angenehmer Unterhaltung höre er nun an den Höfen das Geschrei, denn ebenso leicht werde nun die Erzählung von der Gans des Bremer gerne unter ihnen aufgenommen als ein gutes Lied. Was das für eine Erzählung gewesen ist, ist nicht bekannt, vermutlich eine Novellen- oder schwankartige Geschichte, die dem feinen ästhetischen Gefühl des Guiraut de Bornelh nicht zusagte. Bei Chabaneau, Poés. inéd. des troub. du Périgord p. 37, IV, und in einem anderen Liede von Guiraut de Bornelh wird eine *faula de Bremer* erwähnt. In der Handschrift scheint *Bretmar* zu stehen, siehe Kolsen, Sämtliche Lieder des Trobadors Guiraut de Bornelh Nr. 35, V. 49.

**53. Die Ente, apr. hier *nadel* (junge Ente?).**

In der provenzalischen Lyrik begegnet eine junge Ente bei Reforsat de Folcaquier (Appel, Prov. Ined. p. 301, Gr. 418, 1, Str. 5), falls *nadel* „junge Ente“ heisst, was Appel im Glossar mit Vorbehalt annimmt und durch Anführung von ähnlichen Formen aus anderen romanischen Sprachen wahrscheinlich macht. Levy citiert die Stelle unter *nadel*, sagt aber, dass er sie nicht verstehe. Der Trobador sagt von einem schmähtüchtigen Menschen, er scheint eine junge Ente zu sein, so schmähtüchtig ist er. Das hässliche Schnattern einer jungen Ente dürfte dann hier mit dem hässlichen Reden einer Lästertzung in Parallele gesetzt sein.

Die wilden Enten wurden mit Beizvögeln gejagt (cf. Alwin Schultz, Höfisches Leben z. Zeit d. Minnesinger I, p. 481). So erscheint denn ein Habicht bei Bertran de Born mit dem Beiwort *anedier*, „Entenhabicht“ (ed. Stimming<sup>2</sup> 31, V. 37, Gr. 80, 15, cf. Raynouard II, p. 85).

#### 54. Der Schwan, apr. *cinhe*, afz. *cigne*, *cisne*.

Auch der wilde Schwan wurde mit Beizvögeln gejagt (cf. Alwin Schultz, Höfisches Leben z. Zeit d. Minnesinger I, p. 481). Bertran de Born nennt ihn in dem eben citierten Gedichte (V. 40) unter den Vögeln, die sein Entenhabicht zu erlegen vermag.

Die alte Sage von dem Schwanengesang, die in dem griechischen Physiologus noch nicht vorhanden, aber im Altertum schon bekannt gewesen ist (cf. Goldstaub und Wendriner. Ein toscovenezianischer Bestiarius p. 325) und in dem waldensischen und den Fragmenten des provenzalischen Physiologus sowie bei Pierre le Picard und bei Richard de Fournival sich vorfindet, benutzt der Trobador Peirol<sup>1)</sup> (Gr. 366, 1, Str. 1) zu einem Vergleich. „So wie der Schwan tue ich“, erklärt er in seinem Liebesschmerze, „wenn er sterben muss, singt er, denn ich weiss, dass ich daran sterben werde und bei weniger Leid; denn Liebe hat mich in ihren Banden gehalten.“

Auf einen anderen Zug von dem Schwan, der sich nicht in den Tierbüchern findet, spielt ein altfranzösisches Gedicht von Thibaut von Navarra an (ed. Tarbé 46, Str. 2). Der Dichter klagt über die Leiden, die ihm die Liebe bereitet, und redet sie an: „Seid nicht wie der Schwan, welcher seine jungen Schwäne schlägt, wenn er ihnen besseres erweisen soll, nämlich dann, wenn sie gross sind und er zu seinem Neste kommt, wo er sie zuerst genährt und abgetrocknet hat.“ Wie Brehm (Tierleben VI, p. 443) sagt, pflegt der Schwan seine Jungen sehr zärtlich, bis sie vollkommen erwachsen und ausgefiedert sind. Dann trennen sie sich von den Eltern, und wenn sie sich im nächsten Jahre wieder am Brutplatze einfinden sollten, steht ihnen dieselbe feindliche Behandlung seitens der Alten bevor, die diese fremden Schwänen oder anderen Schwimmvögeln angedeihen lassen, die das von ihnen erwählte Gebiet betreten. Die Stelle bei Thibaut entspricht also tatsächlichen Beobachtungen.

#### 55. Der Pelikan, afz. *pelican*.

Der alte griechische Physiologus erzählt von dem Pelikan, dass er sich durch grosse Liebe zu seinen Jungen auszeichnet. Wenn diese aber heranwachsen, schlagen sie ihre Eltern ins Gesicht, diese schlagen sie wieder und töten sie dadurch. Dann erbarmen sie sich ihrer, und am dritten Tage kommt die Mutter (nach anderen Texten der Vater), öffnet ihre Seite und lässt ihr Blut auf die toten Jungen träufeln, wodurch sie wieder lebendig werden. So verwarf Gott die Menschheit nach dem Sündenfall und übergab sie dem Tode; aber er erbarmte sich

1) Vergleiche Gaspary, Sizilianische Dichterschule p. 85.

unser wie eine Mutter, da er durch seinen Kreuzestod uns mit seinem Blute zum ewigen Leben erweckte (cf. Lauchert, *Gesch. d. Physiologus* p. 8). Die mittelalterlichen Tierbücher haben diese Geschichte übernommen. Auch einige Lyriker spielen auf die Sage von dem Pelikan und ihre Übertragung auf Gott beziehungsweise Christus an. Ein anonymes altfranzösisches Marienlied (*Archiv XLII*, p. 281) nennt die Jungfrau Maria „Mutter und Tochter des süßen Pelikans, der, um seine Freunde loszukaufen, sein wertvolles Blut vergoss“. Jacques de Cambrai (*Archiv XLII*, p. 321) spricht von dem, der David genannt und einem Pelikan verglichen worden ist, der aber zu Recht Abraham hiesse, in dessen Arme jedes Gut gelegt wäre. Der weitere Verlauf des Gedichtes zeigt, dass Christus gemeint ist. David, aus dessen Geschlechte ja Christus stammte, hat sich im Psalm 102, V. 7 mit dem Pelikan verglichen in den Worten: „Ich bin dem Pelikan in der Wüste ähnlich geworden“ (Luther übersetzt „Rohrdommel“).

Ein Gedicht Thibaut's von Navarra (ed. Tarbé 77) erzählt die Sage vom Pelikan mit einer Variation, indem nicht der Pelikan selbst seine Jungen tötet, sondern der böse Vogel. (In geringeren griechischen Handschriften des Physiologus ist es die Schlange, die mit dem Pelikan in Feindschaft lebt [cf. Lauchert, a. a. O. p. 8, Anm. 2]). Die Darstellung bei Thibaut ist folgende: „Gott ist so, wie der Pelikan ist, welcher sein Nest auf dem höchsten Baume oben macht; und der böse Vogel, welcher von unten kommt, tötet seine jungen Vögel, so stinkend (d. h. so boshaft) ist er. Der Vater kommt, beklommen und angstvoll; mit dem Schnabel tötet er sich; mit seinem schmerzvollen Blute bringt er alsbald seine jungen Vögelchen wieder zum Leben. Gott tat ebenso, als er bei seiner Passion mit seinem süßen Blute seine Kinder loskaufte von dem Teufel, der sehr mächtig war. Am Schlusse werden noch die gemeinen, stinkenden Vögel, welche Gott und seine Kinderchen töten, auf die Heuchler (*li papelart*) gedeutet.

In der provenzalischen Lyrik kommt der Pelikan meines Wissens nicht vor.

### VIII. Der Strauss und der Phönix.

#### 56. Der Strauss, apr. *estrus*.

Der Strauss begegnet zweimal in der provenzalischen Lyrik (cf. Schultz-Gora, *Gröbers Ztschr.* XXIX, p. 336 f.). Peire Espagnol (Appel, *Prov. Ined.* p. 238, V. 41 ff., Gr. 342, 3, cf. Raynouard III, p. 232) sagt: „Ganz so wie der Strauss von Natur dadurch, dass er sein Ei ansieht, es ausbrütet, so lässt, Dame, Euer schöner Blick mir aus dem Herzen Seufzer entstehen.“ Der zweite Beleg steht bei Raimon de Miraval (Gr. 406, 3): „Stärker, wenn ich Euch anblicke, habe ich mein Herz voll Sehnen,

Dame, nach meinem festen Wunsche nach Euch, den ich Euch nicht sage, so dass ich mehr als der Strauss dabei beharre, welcher steht und seine Eier anblickt, dass er die Augen nicht bewegt, bis es ihm scheint, dass er sie dreht (d. h. durch seinen Blick dazu bringt, sich zu bewegen).“ Da der provenzalische Physiologus und auch Peire Espagnol nur ein Ei erwähnen und dieses Gedicht nur in einer Handschrift überliefert ist, macht Schultz-Gora a. a. O. den sehr annehmbaren Vorschlag, statt *ˆsos huous* zu lesen *son huou* und statt *tro l'es semblans que's gire* dann *tro l'es semblans que's gire*. Dann hiesse es: „. . . und sein Ei anblickt, dass er die Augen nicht bewegt, bis es ihm scheint, dass es sich dreht (d. h. sich regt).“ Auf diese Weise gedenkt der Dichter, dass, wie vor dem Blicke des Strausses sein Ei sich bewegt, durch sein unverwandtes Anschauen die Dame sich rühren lassen wird.

Über diese seltsame Geschichte von dem Brüten des Strausses, die sich auf eine biblische Angabe im Buche Hiob gründet, vergleiche den Artikel von Max Goldstaub: Physiologus-Fabeleien über das Brüten des Vogels Strauss (Festschrift für Adolf Tobler, Braunschweig 1905, p. 153 ff.).

#### 57. Der Phönix, apr. *fenix*, afz. *fenix*.

Allbekannt ist die im griechischen Physiologus und seinen späteren Nachahmungen berichtete Sage von dem Phönix, der sich selbst verbrennt und in neuer Jugend wieder aus der Asche ersteht. Sie wird auch in der altfranzösischen und altprovenzalischen Lyrik zuweilen poetisch verwertet. Thibaut von Navarra (ed. Tarbé 7, Str. 4) vergleicht sich mit dem fabelhaften Vogel: „Der Phönix sucht das Reisigbündel und das Rebenholz<sup>1)</sup>, wodurch er sich verbrennt und aus dem Leben stürzt; so suche ich meinen Tod und meine Qual, wenn ich sie (die Dame) sehe, falls Mitleid mir nicht hilft.“

Der provenzalische Trobador Richart de Berbezilh sagt (Appel, Prov. Chrest. 29, V. 34—43, Gr. 421, 2, cf. Raynouard III, p. 306): „Der ganzen Welt gegenüber beklage ich mich über mich und darüber, dass ich zu viel geredet habe, und wenn ich dem Phönix nachahmen könnte, von dem nur einer existiert, der sich verbrennt und dann wieder aufersteht, würde ich mich verbrennen, denn ich bin so elend, und meine falschen, lügnerischen, trügerischen Worte würden wieder auferstehen in Seufzern und Tränen, da wo Schönheit und Tugend und Tüchtigkeit ist.“

---

1) Nach manchen Überlieferungen (cf. Goldstaub und Wendriner, Ein toscanen-venezianischer Bestiarius p. 410) sucht der Phönix sich aromatisches Reisig zu seiner Verbrennung.

Peire Vidal (Gr. 364, 38, Str. 9, cf. Raynouard III, p. 306) macht ein Wortspiel mit *fenics* und dem Verbum *fenir*:

*e volh esser en vos fenics,  
qu'autra jamais non amarai  
et en vos m'amor fenirai.*

„Und ich will in Euch ein Phönix sein, denn eine andere werde ich niemals lieben, und in Euch werde ich meine Liebe beenden.“ Er will wohl damit sagen: „Wie der Phönix einzig in der Welt ist, so will ich, dass meine Liebe einzig in Euch sei, und wie der Phönix sich verbrennt, so soll meine Liebe in Euch sich verzehren, bis meine Fähigkeit zu lieben überhaupt zu Ende ist.“

Der bei Richart de Berbeizil hervorgehobene und bei Peire Vidal angedeutete Umstand, dass der Phönix nur in einem Exemplare existiert, lässt Marguerite de Champagne ihn als Bild der Vereinsamung benutzen (Tarbé, Chansonniers de Champagne 18, Str. 3): „Nun bin ich ein Phönix“, klagt sie, „unglücklich, einsam und verbannt“.

Weil der Phönix nun der einzige Vertreter seiner Gattung ist, wird sein Name als Bezeichnung von Personen gebraucht, die auch als einzig dastehend angedeutet werden sollen. „*Glorieuse fenix*“ heisst die Jungfrau Maria bei einem ungenannten altfranzösischen Dichter (Archiv XLII, p. 281), „*douls fenis sens compaignon*“ nennt Jacques de Cambrai den Heiland (Ib. XLII, p. 321) und der Provenzale Raimon Bistors d'Arles (*Aissi col fortz castels, ben establitz*, im Gr. nicht verzeichnet, gedruckt bei Raynouard, Lexique roman I, p. 498 f. im Geleit, cf. Raynouard III, p. 306) redet seine Dame mit dem Verstecknamen „*Bels Fenics*“ an.

---

Betrachten wir zum Schlusse zusammenfassend die Art, wie die altprovenzalischen und altfranzösischen Lyriker Erwähnungen von Vögeln in ihre Gedichte einflechten, so sehen wir zunächst, wie bei der Einführung der Singvögel in einleitenden oder sonstigen Schilderungen der Jahreszeit die Altfranzosen im allgemeinen recht schematisch vorgehen, während die Trobadors manchmal mit feiner Kunst diese Andeutungen mit der Stimmung des ganzen Gedichtes verweben. Besonders zeichnet sich darin der zartsinnige Bernart von Ventadorn aus. Wie hübsch ist bei ihm die Schilderung, wie die Lerehe dem Sonnenstrahl liebend entgegenfliegt, bis sie vor Seligkeit sich vergisst und sich herabfallen lässt, und wie er, der Dichter, bei diesem Anblick gleichfalls von heissem Liebessehnen ergriffen wird (cf. p. 591 f.). Wie herzlich vermag er in der Canzone Gr. 70, 39, Str. 1 von seiner Freude an Frühling und Nachtigallensang zu singen und zu sagen und den Ausdruck kunstvoll zum Schluss der Strophe hin zu steigern, die dann in einer jubelnden Huldigung an die Geliebte ausklingt:



*Quant l'erba vertz e fuelha par,  
 El flor brotonan per verjan,  
 El rossinhols autet e clar  
 Leva sa votz e mou son chan,  
 Joy ai de luy, e joy ai de la flor;  
 Joy ai de mi, e de mi dons maior;  
 Vas totas partz sui de joy claus e seinhs,  
 Mas ilh es joys que totz los autres vens.*

Wie stimmungsvoll weiss er (Gr. 70, 23, Str. 1) zu erzählen, wie die süsse Stimme der Nachtigall ihn ergriffen hat — oder wie er sich ausdrückt, ihm ins Herz gesprungen ist —, so dass sie ihm alles Sehnen und alle Leiden, die die Liebe ihm auferlegt, schwinden lässt, oder wie er ein andermal (Gr. 70, 33, Str. 1) von ihrem lieblichen Gesange nächtlicherweile aus dem Schläfe geweckt und freudig erregt wird und in Liebesgedanken und Liebesehnsucht sein Lied dichtet. Wie poetisch, wenn auch immerhin naheliegend, ist sein Wunsch, einer Schwalbe zu gleichen, um zu der Wohnung seiner Dame fliegen zu können (Gr. 70, 44, Str. 5). Hübsch ist auch die Schilderung des Liebeslebens der Nachtigall bei Jaufre Rudel (cf. p. 604). Der Humor fehlt gleichfalls nicht ganz, wie Marcabru zeigt, wenn er (Gr. 293, 21, Str. 2) erzählt, wie jeder Vogel, der eine gesunde Stimme hat, sich zu singen anschickt und selbst der Frosch an der Quelle sich anstrengt und der Kauz bei seiner Käuzin, wenn er nicht anders kann, wenigstens vor sich hinbrummelt. Es lässt sich im übrigen die Wahrnehmung machen, dass die Dichter je nach Geschmack und Temperament verschiedene Vögelgruppen bevorzugen. So bemerkt man bei dem kriegerischen, kampflustigen Bertran de Born vornehmlich Hindeutungen auf Raub- und speziell Beizvögel, während Bernart von Ventadorn von diesen meines Wissens nie spricht, sondern in seinen Liedern fast ausschliesslich Singvögel vorkommen.

Die Vergleiche, in denen Vögel erwähnt werden, zeigen bei den provenzalischen und nordfranzösischen Dichtern keinen tiefgreifenden Unterschied. Nur dass die Vergleiche, die aus dem Gebiete der Falknerei genommen sind, bei diesen seltener sind als bei jenen. Das hat wohl darin seinen Grund, dass die Trobadors, adlige wie bürgerliche, ganz in der höfischen Sphäre aufgingen und an den Höfen alle ritterlichen Künste lernten, zu denen auch die Falknerei gehörte. So merkt man ihnen bei Anspielungen auf die Jagdvögel meist an, dass sie als Fachmänner reden. Die Trouvères dagegen blieben, soweit sie bürgerlich waren, mehr in ihrem Vorstellungskreise, wenn sie auch immerhin sich nicht selten an Höfen aufhielten und Einblick in das dort herrschende Tun und Treiben gewannen. Da die Bürgerlichen nun ein grosses Kontingent unter ihnen stellten, lässt es sich wohl erklären, dass Anspielungen



auf die Falknerei bei ihnen weniger häufig sind als bei den Südfranzosen. Allerdings fehlen sie auch gerade bei den Bürgerlichen unter ihnen nicht ganz.

Im grossen und ganzen kann nicht verkannt werden, dass eine Anzahl von den alten Dichtern aus wirklicher Naturanschauung geschöpft haben, allen voran Bernart von Ventadorn, wie sein oben erwähntes Lied von der Lerche aufs Beste zeigt. Von Vergleichen zeigen besondere Gegenständlichkeit und wirkliche Beobachtung die in Tenzonen und Jeux partis vorkommenden. Sie mussten ja naturgemäss möglichst aus dem Leben gegriffen sein, da sie als Beispiele dienten, die eine Ansicht bekräftigen sollten. In Vergleichen aus dem Vogelleben in rein lyrischen Gedichten finden sich auch zuweilen Spuren von wirklicher Beobachtung wie bei Thibaut von Navarra, wenn er von der Nachtigall spricht, die sich zu Tode singt (cf. p. 612) oder von dem Schwan, der seine Jungen schlägt, wenn sie erwachsen sind (cf. p. 662), in gewissen Fällen mit stark subjektiver Deutung wie bei Aimeric de Pegulhan (cf. p. 658), wenn er sich mit der Trappe in Parallele setzt. Es versteht sich, dass einen mehr konventionellen Anstrich die Anspielungen haben, die aus den Überlieferungen der Tierbücher genommen sind. Dabei kommt mancherlei vor, was uns etwas komisch erscheint wie die Vergleiche mit dem Strauss und seinem eigenartigen Brutverfahren bei Peire Espagnol und Raimon de Miraval (cf. p. 663 f.). Eigentliche naturwissenschaftliche Kenntnisse dürfen wir von den Dichtern jener Zeit nicht erwarten. Wie mangelhaft es damit bestellt war, lehrt die Tatsache, dass bei Schilderungen des Herbstes oder Winters von den Vögeln zwar gesagt wird, dass sie nicht mehr singen oder sich zurückziehen oder ähnliches, nie aber, soviel ich weiss, dass ein Teil von ihnen im Winter nach dem Süden fortzieht. Davon hatte man also vermutlich damals keine Ahnung.

---

#### Nachtrag zu p. 633.

Das erwähnte Lied (Gr. 242, 7), das Kolsen dem Guillem de Cabestanh zuschreibt, hat er nunmehr in Gröbers Ztschr. XXXII, p. 698 ff., ediert. In Strophe 7 in Vers 58 haben, wie der Herausgeber bemerkt, die drei Handschriften I K S\* *domesgar*. In Vers 59 schreibt Kolsen mit Hs. a *falcon yslandes* und beruft sich in der Anmerkung zu diesem Verse (p. 704) auf Brehms Ausführungen über die Herkunft des Jagdfalken, während er der Angabe von Alwin Schultz (Höfisches Leben z. Z. d. Minnesinger I, p. 473), dass der Gerfalke aus Irland komme, entgegentreit. Nun hat der Jagdfalke allerdings seine Brutplätze im höchsten Norden, in Nordgrönland und Nowaja Semlja und berührt im Winter den Süden Grönlands, Nordisland, den Nordrand Ostasiens und

den höchsten Norden Amerikas. Sein naturwissenschaftlicher Name ist *Falco arcticus, islandus, islandicus, candicans, groenlandicus* etc. (Brehm, Tierleben IV, p. 534). Das Verbreitungsgebiet des Gerfalken ist nach Brehm (Tierleben IV, p. 535) der Norden Skandinaviens, Lappland, das nördliche Russland und eventuell das östliche Sibirien. Ausserdem spricht Brehm (IV, p. 538) davon, dass früher eine regelmässige Ausfuhr von Jagdfalken von Island nach Dänemark stattgefunden haben soll. Doch wird trotzdem die Angabe von Alwin Schultz, der a. a. O. Norwegen und Irland als Hauptbezugsquellen des Gerfalken nennt, nicht unrichtig sein. Denn Jagdfalken und Gerfalken machen auch vielfach Züge weiter nach Süden, besonders die jungen Tiere, und da kann Irland sehr gut eines der Hauptfanggebiete dieser Vögel gewesen sein. In den ‚Merveilles de l'Irlande‘ (ed. Ulrich, p. 31, Z. 8, citiert bei Levy unter *girfalc*) werden besonders grosse und edle Gerfalken und Habichte erwähnt, die es in Irland geben soll: *En aquesta terra ha girfautz e austors que so mot grans e mot nobles*. Ob die Existenz Islands den Altprovenzalen bekannt gewesen ist, ist sehr zweifelhaft. Erwähnt wird es meines Wissens nie. In gewissen Gebieten Südfrankreichs ging *s* vielfach in *r* über, so dass der Schreiber der mit *a* bezeichneten Handschrift, des Chansonnier de Bernart Amoros, hier wohl umgekehrt für *r* fälschlich *s* einsetzen zu müssen geglaubt hat. Falls Bernart Amoros wirklich etwas von Island gewusst und deshalb *yslandes* geschrieben haben sollte, so hat doch der Trobador sicher einen irländischen und nicht einen isländischen Falken gemeint; denn sechs Handschriften schreiben *yrlandes*, *a* allein *yslandes*, von den übrigen haben zwei die Strophe garnicht, zwei bringen in V. 59 eine abweichende Lesart.

---

## I n h a l t.

### Erwähnungen von Vögeln ohne nähere Spezialisierung.

#### I. Die Singvögel.

1. Der *cincenis* oder *cincevis*.
2. Die Lerche, apr. *alauza*, *alauzeta*, afz. *aloe*, *aloete*.
3. Die *calandra*, afz. *chalandre*.
4. Die *copada*.
5. Die Nachtigall, apr. *rossinhol*, afz. *rossignol*.
  - A. Hohe Schätzung der Nachtigall und Gefallen an ihr.
  - B. Die Nachtigall regt zum Singen an.
  - C. Die Nachtigall erregt Liebesempfindungen.
  - D. Die Liebesempfindungen sind schmerzlicher Art und erregen so zuweilen sogar eine Aversion gegen die Nachtigall.
  - E. Die Nachtigall in Herbstschilderungen.
  - F. Die Nachtigall im Tageliede.
  - G. Das Liebesleben der Nachtigall.
  - H. Auslegungen des Nachtigallensanges.
  - I. Nachahmungen des Nachtigallensrufes.
  - K. Die Nachtigall als Vertrauter und Ratgeber der Liebenden und in ähnlichen Funktionen.
  - L. Die Nachtigall als Priesterin der Liebe.
  - M. Die Nachtigall als Liebesbote.
  - N. Vergleiche mit der Nachtigall.
  - O. Die Tochter der Nachtigall und der *seraine*.
6. Die *seraine* und apr. *serena*.
7. Der Pirol, apr. *auriol*, afz. *orieul*.

8. Die Drossel, apr. *tort*.
9. Die Misteldrossel (*turdus viscivorus*) afz. *troye*.
10. Die *malvis*.
11. Die Amsel oder Schwarzdrossel, apr. und afz. *merle*.
12. Der Rotschwanz, apr. *coa-ros*.
13. Der Fink, apr. *pins*, afz. *pinson*.
14. Der Häher, apr. *jai*, afz. *gai*.
15. Der Specht, apr. *pic*.
16. Der Papagei, apr. *papagai*, afz. *papegai*.
17. Der Star, apr. *estornel*, afz. *estournel*, *esprohon* (?).
18. Die Schwalbe, apr. *irunda*, *ysrundella*, *arondeta* etc., afz. *arondelle*.
19. Der Kuckuck, apr. *cogul*.

#### II. Die Raubvögel.

20. Der Adler, apr. *aigla*, afz. *aigle* der junge Adler, apr. *aiglo*.
21. Der *aurion*.
22. Der Geier, apr. *voutor*.
23. Die *tartarassa*.
24. Der Hühnergeier, apr. *milan*, *niblan*.
25. Der Kauz, apr. *chavan*.
26. Der Falke, apr. und afz. *falcon*.
27. Der Gerfalke, apr. *girfalc*, afz. *gerfaut*.
28. Der Schmerl, apr. *esmirle*, *esmerilh*, *esmerillo*, afz. *esmerillon*.
29. Der *lanier*.
30. Der Habicht, apr. *austor*, afz. *ostour*.
31. Der *terzol*.
32. Der Sperber, apr. *esparvier*, afz. *espervier*.
33. Der Bussard, apr. *buzac*, *buzoc*, afz. *buisot*, *bruhier*.

• **III. Die Raben.**

34. Der Rabe, afz. hier *corbin*.  
 35. Die Krähe, apr. *gralka* (neben *cornelha*), afz. *corneille*.  
 36. Die Elster, apr. *gacha*, afz. *pie*.

**IV. Die Tauben.**

37. Die Taube, apr. *colom*, *colomba*, afz. *colombe*.  
 38. Die Turteltaube, apr. *tortre*, afz. *tortre*, *tourtre*, *tortrele*, *tourterele*.

**V. Die Hühner.**

39. Der Hahn, apr. *gal*.  
 40. Der Kapaun, apr. *capo*, afz. *chapon*.  
 41. Die Henne, apr. *gallina*, afz. *geline*, *poule* (hier *poille*), und das Küchlein, apr. *pou*, *polhe*, *pouzi*, afz. *poucin*.  
 42. Der Fasan, apr. und afz. *faisan*.  
 43. Der Pfau, apr. *pao*, afz. *paon*, der junge Pfau, apr. *paonet*.  
 44. Das Rebhuhn, apr. *perditz*, afz. *perdris*, das junge Rebhuhn, apr. *perdigal*.

45. Die Wachtel, apr. *calha*, afz. *caille*, die weibliche Wachtel, apr. *aus-sella*.

**VI. Die Stelzvögel.**

46. Die Trappe, apr. *austarda*.  
 47. Der Regenpfeifer, afz. *plouvier*.

**VII. Die Wasservögel.**

48. Der Kranich, apr. *grua*, afz. *grue*.  
 49. Der Reiher, apr. *aigro*, *agronat*.  
 50. Der Meeretaucher, afz. *plongeon*.  
 51. Die wilde Gans, apr. *ganta*.  
 52. Die zahme Gans, apr. *auca*, afr. *oie*, die junge Gans, apr. *aucat*.  
 53. Die Ente, apr. *nadel* (junge Ente?).  
 54. Der Schwan, apr. *cinhe*, afz. *cigne*, *cisne*.  
 55. Der Pelikan, afz. *pelican*.

**VIII. Der Strauss und der Phönix.**

56. Der Strauss, apr. *estrus*.  
 57. Der Phönix, apr. und afz. *fenix*.

**Zusammenfassende Bemerkungen.**