



# Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

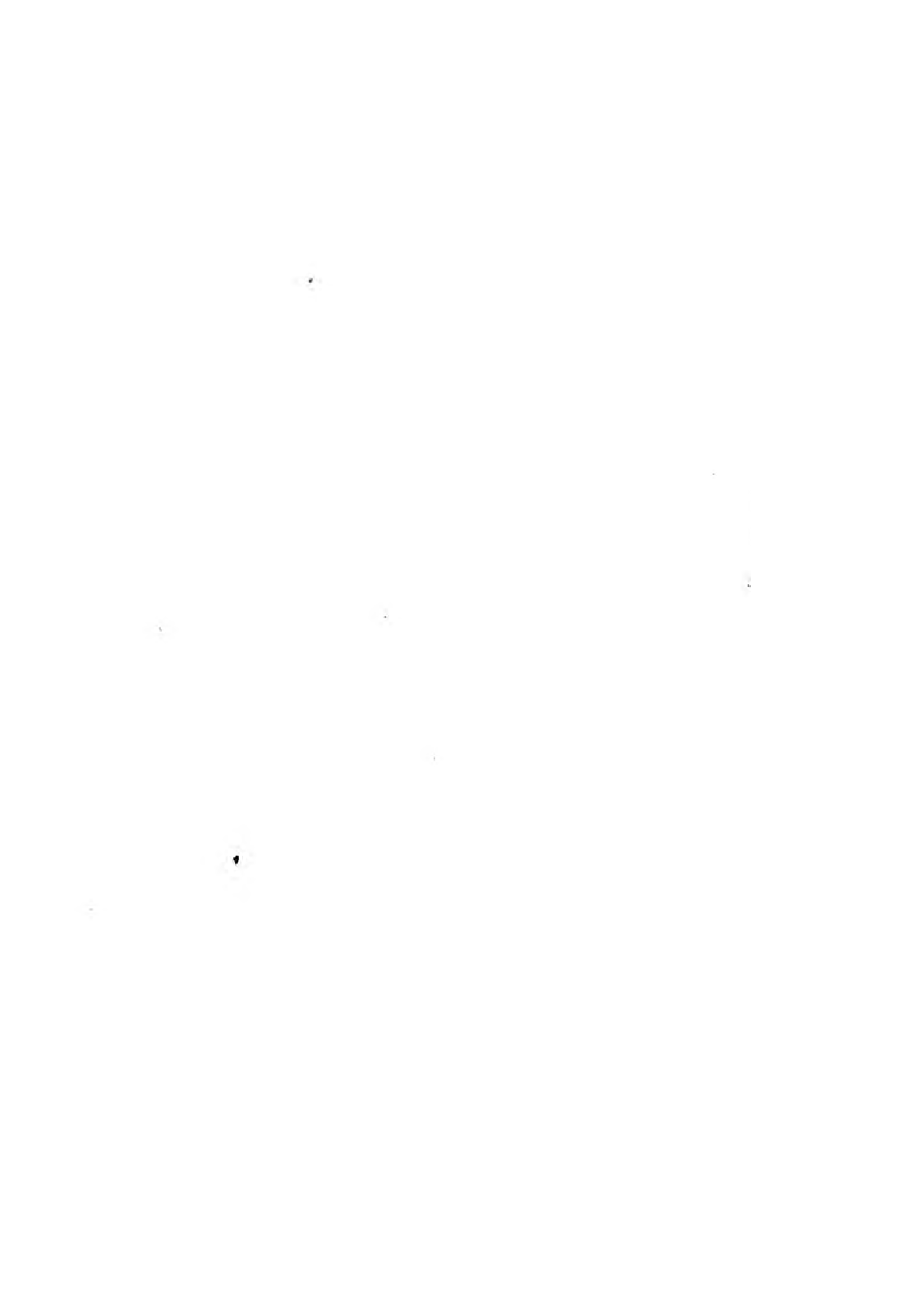


46.

505.











# ALTFRANZÖSISCHE LIEDER UND LEICHE

AUS HANDSCHRIFTEN ZU BERN UND NEUENBURG.

---

MIT GRAMMATISCHEN UND LITTERARHISTORISCHEN  
ABHANDLUNGEN

VON

WILHELM WACKERNAGEL.



---

BASEL.

SCHWEIGHAUSERISCHE BUCHHANDLUNG.

M.DCCC.XXXXVI.

•  
505.





## VORREDE.

---

**Zu** allervorderst muss ich den Herren ALBERT JAHN, Bibliothecar zu Bern, und AUGUST MATILE, Staatsrath und Professor zu Neuchâtel, auch öffentlich für die grosse Gefälligkeit danken womit mir dieselben zur Benutzung der zwei Handschriften behilflich gewesen aus denen die Lieder und Leiche der vorliegenden Sammlung S. 3—85 und S. 185—188 sowie die Dichter- und Gedichtverzeichnisse auf S. 88—103 und 106—113 geschöpft sind. Ueber die Art wie ich beim Abdruck jener Gedichte verfahren, über die Gründe weshalb ich den Originalen so buchstäblich gefolgt bin, gebe ich auf S. 121 und 122 Rechenschaft.

Von den begleitenden Abhandlungen sagen die zwei ersten was erforderlich schien über Beschaffenheit und Werth sowohl der Bernerischen Handschrift als der Auswahl die ich daraus zu treffen gesucht. Dabei muss ich jetzt sehr bedauern ein vorzügliches Werk deutschen Forscherfleisses erst kennen gelernt zu haben als dieser Theil meiner Arbeit bereits gedruckt war; es hat

aber deren Druck schon im J. 1843 begonnen. Ich meine ADELBERT KELLERS Rômvart von 1844 mit ihrer reichen Lese aus den Liederhandschriften des Vaticans. Ich bin nun allerdings nicht der erste mehr (vgl. S. 114) der in neuerer Zeit und in Deutschland so viel altfranzösische Lieder bekannt macht. Indessen auch jezt noch glaube ich den Vorzug grösseren Reichthums, besserer Texte, reinerer Sprachformen für die Handschrift von Bern, und für meine Mittheilungen daraus den Werth einer fast durchgängigen Neuheit ansprechen zu dürfen.

Die übrigen Abhandlungen sind theils linguistischen, theils litterarhistorischen Inhaltes. Die ersteren vielleicht trocken für Manchen und unerquicklich durch die Aufzählung und Combinierung von tausend Einzelheiten: mir selber ist das linguistische Studium in der Weite und Höhe, zu welcher namentlich FRANZ BOPP und JACOB GRIMM es erhoben haben, stæts eine Quelle religiöser Andacht gewesen; auch aus diesem engen Abschnitt desselben kann ich nicht ohne Scheu und Ehrfurcht empor und von ihm hin auf das grössere reichere Feld unsrer Deutschen Zunge blicken. Die Romanischen Sprachen, wie sie aus den Trümmern der Römischen hervorgewachsen, sind sie besonders ein überzeugender Beweis der Analogie die zwischen dem Wirken der Natur und dem des Menschengestes

besteht, der Gleichmässigkeit mit welcher in beiden Gott waltet und sich offenbart. Denn auch in der Natur giebt es keine Zerstoerung, sondern nur Veränderung, nur ein Eintreten neuer, ein neu sich gestaltendes Schaffen der alten Gesetze. Zugleich aber, da die Romanischen Sprachen mehr dem Bewusstsein und der Willkür der Menschen anheimgestellt waren, welche Menschen-Aermlichkeit und Unbehilflichkeit hier gegen die Kraft, den Reichthum, die Geschmeidigkeit der Germanischen und aller jener Sprachen, an deren Schöpfung der Mensch keinen Theil hat, deren Ursprung ein wunderbares Geheimniss bedeckt, deren Worte zugleich mit den Dingen welche sie benennen erschaffen sind.

Die litterarhistorischen Excuse geleiten die Kunstlyrik der Volkssprachen auf ihrem Wandergange durchs Mittelalter bis an das Ende, von der Provence nach Frankreich, von Frankreich nach Deutschland, von Deutschland nach Italien. Geflügelten Schrittes ist sie von Land zu Lande gezogen: drei Menschenalter nur liegen zwischen Wilhelm ix Grafen von Poitiers und Koenig Friedrich II. Nach Italien zuletzt und zum langsamsten Wachsthum: diesem Lande kamen die vollendenden Meister erst mit dem vierzehnten Jahrhundert, und seine Poesie sollte noch im Mittelalter leben, als anderswo die alte Kunst schon weit entschwunden und

die Neuzeit längst im Beginnen war. Kern und Mittelpunkt aber dieser Erörterungen ist mir der Nachweis der geschichtlichen Stellung welche die altdeutsche Lyrik einnimmt, des passiven Verhältnisses derselben hier zu der altfranzösischen, dann des activen zu der altitaliänischen Lyrik. Vielleicht dass ich damit dem Nationalstolz ins Auge greife: lieber jedoch ihm als der geschichtlichen Wahrheit. Unsre Litterarhistoriker pflegen nicht genug in Anschlag zu bringen dass wir Deutschen ein Volk von Nachkommen und Nachbarn sind, Nachkommen der Römer, Nachbarn der Romanen, letzteres zumal in der Blüte der mittelalterlichen, ersteres in der neuern Litteratur, die ja unmittelbar sich anschliesst an die Wiedererweckung der antiken. Ein rechter Nationalstolz übrigens würde erwägen wie Deutschland eben nur dadurch, dass es all die beste Kraft alter und neuer Welt in sich aufnimmt und verarbeitet, zu deren Herzen gesetzt ist.

So muss, wenn das Studium der deutschen und das der romanischen Litteraturen zu sicheren und wahrhaften Erfolgen führen soll, eines an der Hand des andern gehn; schon die beiderlei Sprachen, da auch zwischen ihnen die engsten Bezüge walten, können für eine Betrachtung mehr wissenschaftlicher Art einander nicht entbehren. Wenigstens mir sind einige der bedeutendsten Erscheinungen in der Entwickelungs-

geschichte beider erst durch die hin und her schauende Zusammenstellung verständlich, ja zum Theil erst durch diese sichtbar geworden: dahin rechne ich namentlich was S. 144 fgg. über die Lautangleichung vorgetragen oder vielmehr nur im Auszug angedeutet ist: ich glaube damit die streitige Lehre vom Umlaut unter einen neuen, mehr umfassenden und vielleicht nicht den unrichten Gesichtspunkt gerückt zu haben.

Und nun zum Schlusse des Vorwortes Dank wie zu dessen Beginn: ein Dank an FRIEDRICH DIEZ und an FERDINAND WOLF für die Förderung die auch meiner Arbeit durch ihre tiefeingehenden Forschungen über Sprach- und Litteraturgeschichte der Romanischen Völker geworden ist. Ich nenne aber diese zwei und danke ihnen hier im Vorwort um so mehr, weil sie im Buche selbst nur wenig genannt sind: es musste mir dort daran liegen, kurz zu sein; ich musste auch, was mehrfach geschieht, von ihnen abweichen dürfen ohne jedesmal den Widerspruch noch mit besonderer Bezüglichkeit zu erörtern: so wenn DIEZ den organischen Diphthongierungen engere Grenzen setzt, oder die altdeutsche Lyrik nur für unabhängig von der provenzalischen, die italiænische nicht für abhängig von der deutschen erkläert, oder WOLF die Geschichte des deutschen Leiches und dessen Verhältniss zum Liede, freilich nach dem Vorgange LACHMANN'S,

## VIII

anders zurecht legt, als mir erlaubt scheint. Die Kundigen wissen doch dass jede Untersuchung auf diesem Gebiete ausgehn muss von den Untersuchungen WOLFS und DIEZENS, und im Wesentlichen meist auf das zurückkommen wird, was sie gefunden und geleistet haben; sie selbst aber werden am besten erkennen und mögen freundlich beurtheilen was an den Aehren sei die ich hinter ihnen her gelesen, und ob ich recht gethan habe die Garben zuweilen anders zu binden als sie.

BASEL, am Sonntage vor Neujahr 1846.

W. W.

**ZWEIUNDFUNFZIG**

**ALTFRANZÖSISCHE LIEDER  
UND LEICHE.**





*Retruf aidefroif li baiftairf*

**A**n chambre a or se fiet. labelle beatrix.  
 gaimente foi forment. en plorant trait cef fil.  
 douf deuf confillief moi uraif peires ihesucrif.  
 canfainte canfainte feux dugon fi ken lieue mes grif.  
 et amoillier me doit panre li duf henrif.  
 Bien font asauoreit li mal  
 con trait por fine amor loiaul.

Laisse fait elle en bas. ke porai deuenir.  
 coment oferai ieu dauant le duc uenir.  
 car ne lairoie amoi touchier ne auenir.  
 nul home forf vgon fil men loist couenir.  
 bien li douroit de moi membreir et fouenir.  
 Bien font.

Dolente fenf consoil com puif hair lou ior.  
 ke premierf ou dugon lacointance et lamor.  
 per coi ie perderai lacoentance et lonor.  
 dou duc ki entreffait ueult ke laie asignor.  
 ainf maurait se ie puif cil ki en ot la flour.  
 Bien font.

Kikeufi fait son duel la belle acuer irie.  
 unf escuierf lentant ki iert de famistie.  
 dauant li est uenuf moult en ot grant pitie.  
 quant beatrix lou uoit son cuer ait rehaitie.

puef li ait fon uoloir et fon boen enchairgie.

Bien font.

Freire uof aueif bien oit mon couenant.  
aleif moi dire vgon fenf nul arestement.  
ken mon peire uergier latandrai fous laglent.  
gairt foi ca cest befoing nel truiffe mie lent.  
damoifelle fait il tout a uofre comant.

Bien font.

Liefcuers uait tant. kil ait troueit vgon.  
la uie beatrix ala belle faiffon.  
li contait abrief mos de polie raixon.  
et quant li cuens entant fon uoloir et fon bon.  
de ioie li treffaut ces cuers en paunexon.  
Bien font afauoreit.

Tantost kil pout parler ait dit alefcuier.  
amis ozes me tu por uoir dire et noncier.  
ke belle beatrix ueult kelaie amoillier.  
et kelle matandrait en fon peire uergier.  
fire bien le uof os et dire et fiancier.  
Bien.

Grant ioie en ot li cuens ki dameir iert espris.  
l. cheualier de fon consoil ait pris.  
monter les fait fors les cheualz de pris.  
per nuit en est torneis quant il fut auespris.  
per ceu ke nulz nen soit coneuf ne repris.  
Bien font.

Il ont tant cheuachiet lanuit et loudemain.  
ca uespre font uenut fous lou uergier aplain.  
vgues treffaut lou mur. trueue en .i. leu foutain.  
famie beatrix se la prent per la main.  
et dist deus or ait tout quant ie mamie en main.  
Bien font.

Huges dist beatrix ke fereis uof de moy.  
prendre me ueult li dus henris se men effroi.

enfainte feux de uof se uof requier et proi.  
 fonkes ot en uo corf ne loiaulte ne foi.  
 ke uof men porteif toft car nul millor ni uoi.  
 Bien font.

Doucement ait li coenf fon gent enbraiffie.  
 per amorf se font tuit andui entrebaiffie.  
 ke moult ont lor anuit illuekes abaiffie.  
 del uergier font iffuit ke ni quiffent congie.  
 tant poenne lor cheual ke il font aloignie.  
 Bien font.

Iufca palaix hugon ni uorent arefteir.  
 illuekes repofait beatrix a uif cleir.  
 grant ioie et grant defduit orent aleffambleir.  
 tant fantreamment entreauf loialment fenf fauceir.  
 ke l'un lautre ne ueult fon uoloir refufeir.  
 Bien font.

Li dus henrif lou fot. moult en fut efmaief.  
 apeire beatrix en uint touf correcief.  
 fieremant li ait dit com un honf enraigief.  
 tolut maueif mamie fen auanrait mefchief.  
 ahugon en ferait encor copeif li chief.  
 et uos aufi per deu enfereif deschaicief.  
 Bien font afauoreit.

Quant li firef lentant doucement respondi.  
 fire teneif ma foi loialment uof pleui.  
 vguef la mait emblee airfoir la me toli.  
 helais ce dist li dus com or mait mal bailli.  
 muels amaiffe estre morf kil len portait enfi.  
 deuf damorf ke ferai uien auant fi moci.  
 Bien font.

Sire ce dist lameire ne uof desconforteif.  
 abatrix ma fille maix ne recouerreif.  
 por deu laiffies vgon auoir cef amifteif.  
 ansoif lamait de uof ke tref bien lou faueif.

dame ce dist liduf tout ceu est ueriteif.  
 maix famor me destraint dont ie fui enflameif.  
 Bien font.

Li duf est remonteif de ioie mes et ueuf.  
 en fa terre reuint a moult pouc de desdut.  
 malades escouchait sicom listore truif.  
 dune teil maladie. dont ne releuait puif.  
 morf fut por bien ameir. dont se fut grant anuif.  
 et hugues ot samie ki fut cortois et duif.  
 Bien font asauoreit li mals



.ij.

*adesfrois li baistairs*

**B**elle yfabiauf pucelle bien aprife.  
 amait girairt et il li en teil guise.  
 kains de folor ne fut per luj requise.  
 ains lamait de si bone amor.  
 ke muelz de li gairdait fonor.  
 Et joie atant girairf.

Quant plux se fut bone amor entre eaus mise.  
 per loiaulteit afermee et reprise.  
 en celle amor la damoiselle ont prise.  
 fui parent et doneit signor.  
 outre son greit un uaefor.  
 Et joie atant girairf.

Quant fot girairf cui fine amor iustice.  
 ke la belle fut assignor tramise.  
 grainf et marrif fist per fa maistrise.  
 ke asa dame en .i. destor.  
 ait fait fa plante et fa clamor.  
 Et ioie atant.

Amif girairt naief iai couoitixe.  
 de ceu uof loj dont ainf ne fu requife.  
 puef ke ieu ai fignor ki maimme et prife.  
 bien doie estre de teil valour.  
 ke ie ne doi penfeir folour.  
 Et ioie atant girairf.

Amif girairt faites ma comandiffe.  
 raleif uof en fi fereif grant franchife.  
 morte maurief fo uof estoie prife.  
 meteif uof toft en cel retor.  
 ie uof comant acreator.  
 Et ioie atant.

Dame por deu fait girairf fanf faintixe.  
 aief de moi mercit per uof franchixe.  
 la uofre amor me deftraint et atixe.  
 et por uof feux en teil error.  
 ke nuls ne puet estre en gringnor.  
 Et joie atent girairf.

Quant uoix girairf cui fine amor iostife.  
 ke fa dolor de noiant napetife.  
 lors fen retourne de duel et dire esprif.  
 et porquiert enfi fon ator.  
 ke il puist mouoir abrief ior.  
 Et ioie atant girairf.

Toft muet girairf toft ait fa uoie quife.  
 dauant tramet fon escuier denife.  
 afa dame pairleir per fa franchife.  
 la dame iert iai por la uerdor.  
 en .i. uergier cuillir la flour.  
 Et joie atant girairf.

Vestue fut la dame per coentixe.  
 moult iert belle graile et graiffe et alixe.  
 lou vis auoit uermoil come ferixe.  
 dame fait il ke tref boin ior

uof doinst. cil cui iain et aour.

Et ioie atent girairf.

Dame por deu fait girairf fanf faintixe.

doutremeir ai por uof la uoie emprife.

la dame lot muels uolcist estre occise.

fi sentrebaixent per doufour.

candui cheirent enlerbour.

Et ioie atant girairf.

Cef marif uoit la folour entreprise.

por uoir cuidait la dame morte gisse.

leif son amin tant se heit et mesprise.

kilpert fa force et fa uigor.

et muert de duel en teil error.

Et joie atant girairf.

De painexon lieuent denise.

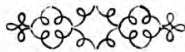
et il font faire amort tout son feruixe.

li duels remaint. girairf per sainte eglize.

ait fait de fa dame foixour.

ceu tesmoigne li anceffor.

Or ait ioie girairf.



.iij.

**K**ant uient ou moif de mai. kaurif est departif.  
 en un uergier entrai. de nouel iert florif.  
 damorf me remenbrai. por la belle a cleir uis.  
 achanteir comenfai. car damorf lai aprif.

Douls deuf por coi feux uif. muels amaiffe la mort.  
 car de celi cui iain nafolaif ne deport.  
 forf feux de son paix. ariueif amal port.  
 ie fai uerairement ke ien aurai la mort.

Muels amaiffe .i. baiffier. de la belle a corf bel.  
 et .i. douls embraiffier perdefouf fon mantel.  
 ke plain .i. ual dor fin. ne citeit ne chaiftel.  
 ne lauoir couftantin ne me feroit tant bel.

Vos qui tref bien ameif .i. petit mentendeif.  
 por lamor de ihesu les pucelles ameif.  
 nos trouonf en efcrit de fainte auctoriteif.  
 ke pucelle eft la flor de loialment ameir.

Chanfonnete uai ten tout droit en mon paix.  
 ala belle dirais ke ie feux eincor uif.  
 et ke ne fesmait paif ke ie feux cef amis.  
 doulz deus quant auerai un foul baixier de li.



.iiij.

*Meffires gaifes*

**Q**ant uoi laube dou ior uenir.  
 nulle rien ne doi tant hair.  
 kelle fait de moi departir.  
 mon amin cui iain per amorf.  
 Or ne haif rienf tant com le iour.  
 aminf ke me depairt de uof.  
 Je ne uof puif de ior ueoir.  
 car trop redout laperceuoir.  
 et se uof di trestout por uoir.  
 ken agait font li enuiouf.  
 Or ne hais rienf.

Quant ie me gix dedenf mon lit.  
 et ie refgairde en cofte mi.  
 ie ni truif poent de mon amin.  
 medixant men ont fait partir.



se men plaign afins amerous.  
Or ne haif rienf.

Biauf douf amif uof en ireif.-  
adeu soit uof corf comandeif.  
por deu uof pri ne moblieif.  
ie nain nulle rien tant com uof.  
Or ne haif rienf.

OR pri atouf les uraif amanf.  
ceste chanfon uoixent chantant.  
enf en despit des medixanf.  
et des mauaif marif ialouf  
Or ne haif rienf tant com lou ior.  
aminf ke me depairt de uof.



.v.

*Messires gaisef*

**B**ien cuidai toute maue  
ioie et chanfon oblieir.  
maix la contesse de brie  
cui comant ie nos ueeir.  
mait comandeit achanteir.  
or est bien droif ke ie die  
quant li plaist acomandeir.

Ie di ke cest granf folie  
deffaier ne desproueir.  
ne fa feme ne famie  
tant com on laeult ameir.  
se se doit on bien gairdeir.  
denquerre per ialoufie.  
ceu com ni uoroit troueir.

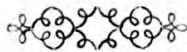
Comant ke chant ne ke rie.  
 ie deusse muels ploreir.  
 quant la muedre mest faillie.  
 car quant ie ueul muelz pairleir.  
 et ali mercit crier.

lorf me dist per contralie.  
 quant ireif uof outre meir.

Se elle est damorf esprise.  
 malement li ait menbreit.  
 comant iai afa deuise  
 fenf nul contredit esteit.  
 maix espoir ceu mait greueit.  
 com ne cognoift bial seruixe  
 tant con ait autre esproueit.

Aillorf ait sentence mise.  
 fi mait laiffie esgareit.  
 maix iai sa fiere coentixe.  
 ne uoincrait ma loiaultheit.  
 iai tant ne maurait faceit.  
 ke celle iere acent reprise  
 se la panroie iaigreit.

Bien deusse auoir conquise.  
 famor ama uolenteit.  
 por ceu ke iai fenf faintixe.  
 touf iorf loiaulment ameit.  
 or ne mait paif en uilteit.  
 por la fieure ke mait prise.  
 ke ien guerrai en esteit



.vj.

**D**N dist camorf est douce chose.  
 maix ie nen cognoix la doulor.  
 toute ioie ait en li enclose.

nainf ne senti nuls bienf damors.  
 laiffe mes mals ne repose.  
 se men plaing et faif clamor.  
 mar est batuf ki ploreir nose.  
 nen plorant dire fa dolor.  
 ses duelz li pairt ki fose plaindre.  
 plux tost en puet son mal estaindre.

De ceu me plaing ke mait traie.  
 sen ai trop grant duel acoilli.  
 quant ie ke seux loiaul amie.  
 ne truif amor en mon amin.  
 ie fui aincoif de li baiffie.  
 se le fix de mamor faixi.  
 maix teils baixe ki nenme mie.  
 baixier ont maint amant trait.

Estre cuidai de li amee.  
 quant entre ces braif me tenoit.  
 com plux iere damorf greuee.  
 a son pairleir me refaiffoit.  
 asauoir iere si fanee.  
 com priamus quant il moroit.  
 naureif en son flanc de sespeie.  
 a nom tisbe les ieuf ouroit.



.vij.

*liroif amaris de creons*

**L**ine amor claime en moi per eritaige.  
 droit et raixon ke bien et loialment.  
 lont de creonf feruie lor eaige.

li boen signor ki tindrent ligement.  
 pris et ualour et touf auancement.  
 sen chanterent et ieu tout aufiment  
 ueul ke de chant et donor me retraie.  
 et del for plux me met en fa menaie.  
 de cuer de corf et donor et de uie.  
 com ama droite et loial signorie.

Lamenaie de mon droit signoraige.  
 ain tant et prix ke de li foulement.  
 atant et croi defioir mon coraige.  
 tous biens per droit et est droif catrement.  
 nest nuls fins biens euf entierement.  
 fens grant ioie plux catoute autre gent.  
 loial amor douce dame ueraie.  
 et quant nest nuls ke grans bienf fens ioie aie.  
 fols est dont cil ken auoir ne se fie.  
 per cui touf bienf et ioie monteplie.

Teil ioie auoir ne doit en cuer uolaige.  
 ki per tout proie et per tout faintement.  
 et tout conquiert per son fafant lingaige.  
 lui face ieu fa faintixe et dement.  
 car teils ceu est li defirs con atent.  
 couient estre la ioie con enprent.  
 por coi nest droif ne raixonf kestre doie.  
 damorf eust icelle haute ioie.  
 ki atouf uault et auance et aie.  
 se for tout nest defiree et cherie.

Tref bien cognoist dame entandanf et faige.  
 fon la proie de cuer ou faintemant.  
 af faif af dif afamblant a uifaige.  
 car fi com feux trestous sienf quitement.  
 faiche def mals com bien fai ne coment.  
 uerf li mestuet afaire eil kenfiment.  
 plux faigement eschuiet les en doie.  
 car fenf de guille aguilleir gilleir guille auoie.  
 plux subtilment et muels per fa maistrie.  
 per traixon cuide om traier traie.

Douce dame prouf et uaillanf et faige.  
 ki ameif ioie et mainteneif iuuent.  
 ie uof ueul dire en chantant mon coraige.  
 ie nel uof of descourir autrement.  
 quant ie remir uofre uiaire gent.  
 et uo gent corf de cui traif grant torment.  
 plux ai de mal ke cil ki uest la haire.  
 douce dame tout ceu uof doit desplaire.  
 quant ie ceu sent por uofre compaignie.  
 bien me doureif faire ioie merie.

Et per teil gent prift elle mon homaige.  
 por foi fieir en moi celleement.  
 amorf en ait mon fin cuer en oftaige.  
 en fa prixon lait bien et fermemant.  
 gairdent le gairdes en cui plux finement.  
 se fie amorf de gairdeir ceuls ke prant.  
 cest loiaulteif ke gairde et ke maistrie  
 touf ceuls forf cui fine amor signorie.  
 ce nest paif droif com les puist fauceir mie.  
 quant teil garde ait teil oftaige embaille



.viiij.

*Cresteien de troief*

**A** morf tenfon. et bataille.  
 uerf fon champion ait prise.  
 ke por li tant se trauaille.  
 ka defranier fa franchiffe.  
 ait toute sentente mife.  
 neft droif ca fa mercit faille.  
 maix elle tant ne lou prixe.  
 ke de faide li chaille.

**Ki** ke por amor mafaille.  
 fenf lowier et fenf faintife.  
 pref fui ken lestor men aille.  
 ke bien ai la poene aprife.  
 maix ie crien ken mon feruixe.  
 guerre et aiue li faille.  
 ne ueul estre en nulle guiffe.  
 fi franf ken moy nait fa taille.

**Nuls** fil neft cortois et faigef.  
 ne puet rienf damorf aprendre.  
 maix teilz en est li usaiges.  
 dont nulz ne se fait deffendre.  
 kelle ueult alautre uendre.  
 et keilz en est li paifaigef  
 raixon li couient despendre.  
 et metre mesure en gaige.

**Fols** cuerf ligierf et uolaigef.  
 ne puet rienf damorf aprendre.  
 teils neft paif li mienf coraigef.  
 ki fert fenf mercit atandre.  
 ainf ke mi cuidaiffe prandre.  
 fui uerf li durf et fauaigef.

or me plaift fenf raixon rendre.  
ke cest prouf soit mes damaiges.

**M**oult mait chier amor uandue.  
sonor et sa signorie.  
kalentree ai despendue  
mesure et raixon guerpie.  
lor confouf ne lor aiue.  
ne me soit iamaix randue.  
ie lor faul de compaignie  
ni aient nulle atendue.

**D**amorf ne fai nulle iffue.  
ne iai nulz ne la me die.  
muer puet en cest mue.  
ma plonie toute ma uie.  
fai en celi matendue.  
ke ie crien ke ne mocie.  
ne por ceu cuerf ne remue.  
se mercif ne men aiuwe.  
et pitief ki est perdue.  
tant iert la guerre fenie.  
ke iai lonctenf maintenue?



.viiiij.

*Crestieins de troies*

**D**e iolit cuer chanterai  
bone amor men prie.  
et touf iorf iolif ferai.  
et fenf uelonnie.  
car tuit bien uienent dameir.  
por ceu ainf sens fauceteit.

ne iai por chaistiement.  
mes finf cuerf ne se tenrait  
dameir jolietement.

Lief et renuoixief ferai.  
por uof douce amie.  
et faichief tant com uiurai.  
en uofre baillie.  
ueul estre fenf iai feureir.  
car ou mont nait uofre peir.  
et tuit bien entierement.  
font en uof fi en morai  
se ie nai aligement.

Belle dame en uof ai mis.  
cuer et corf et uie.  
ne iai ne men pertirai.  
nul iour de ma uie.  
maix ie uof ueul demandeir.  
ke mediffanf escouteir  
ne ueullief. en uo viuant.  
car iai franf cuerf namerait  
vanteor ne mefdixant.



.x.

*crestiein de troief*

**D**amorf ke mait tolut et moy.  
na li ne me ueult retenir.  
me plaing enfi cadef otroi.  
ke de moi faice son plaixir.  
et se ne me repuif tenir.  
ke ne men plaigne et di por coi.

(2)



ke ceuls ki la traixent uoi.  
 fouent alor ioie uenir.  
 et ie mur por ma bone foy.

Amors por effancier faloi.  
 ueult cef anemif retenir.  
 de fen li uient fi com ie croi.  
 casient ne puet elle faillir.  
 et ieu ke ne men puif partir.  
 de la belle a cui ie fouploi.  
 mon cuer ki sient est li enuoi.  
 maix de noiant la ueul feruir.  
 se ceu li rent ke ie li doi.

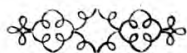
Dame de ceu ke uostre fui.  
 dites moi se greit men faueif.  
 ne nil se onkes uof conu.  
 ains uof poise quant uof maueif.  
 et des ke uof ne me uoleif.  
 dont feux ie uostres per anui.  
 maix se iai deueif de nulluj.  
 mercit auoir dont me souffreif.  
 ke ie ne fai ameir autruj.

Onkes del bouraige ne buj.  
 dont tristanf fut enpoisonneif.  
 maix plus me fait ameir ke luj.  
 amorf et bone uolenteif.  
 se ne men doit fauoir mal greit.  
 quant de rienf efforcief nen fuif.  
 forf de tant ke mes ieuls encru.  
 per cui feux en la uoie entreif.  
 dont ains nissi ne ne recruj.

Cuerf se ma dame ne tait chier.  
 iai por ceu ne la guerpiraif.  
 adef foies en son doingier.  
 des kenpris et comenciet laif.

iai mon ueul ne ten partiraif.  
 ne por delai ne tesmaier.  
 bien endoucift per delaier.  
 et quant plux desireit lauraif.  
 plux ferait douls aleffaier.

**M**ercit trouaixe el mien cuidier.  
 celle fuist en tout le compaf.  
 del monde lai ou ie la quier.  
 maix ie croi kelle ni est paif.  
 onkes ne fine ne ne cef.  
 de ma douce dame proier.  
 proi et reproi fenf de laier.  
 comme cil ki ne seit agaif.  
 amorf feruir ne losengier.



.xj.

*tristanf cest li laif dou chieure fuel*

**P**er cortoisie depuel.  
 uelonnie et tout orguel.  
 car ceu kont chaiciet mi eul.  
 lou me fait mettre sus fuel.  
 un lai en escuel.  
 cest dou chieure fuel.

**L**a note douchieure fuel.  
 per amorf comencier ueul.  
 com cil ki poent ne men duel.  
 damorf dont doloir me fuel.  
 maix fil ke rekuel.  
 damorf bel akuel.

**A**mie ie uof salu.  
 en mon lai premierement.

(2\*)

douce amie mon falu.  
 preneif acomencement.  
 car moult mait uerf uof ualu.  
 ceu ke debonairement.  
 uof ait de mamor chalu.  
 ie fuisse morf autrement.

Faite maueif grant bonteif.  
 douce amie debonaire rienf.  
 don iai uofre cuer dontei.  
 fi ke uofre est li cuerf et mienf.  
 or ne foient maix conteif.  
 li mal dont iai fi esteif esprienf.  
 ka grant prout me font monteif.  
 ie ne quier maix plux de touf lef bienf.

Ie ne quier nulle autre chose.  
 nautre bien nautre defduit.  
 forf ke de uof toz iorf ioie.  
 ca nulle rienf plux ne luit.  
 ka ceu ke plaire uof doie.  
 ne ke iai ne uof anuit.  
 ie feux belle ou ke ie foie.  
 uofre amif et ior et nuit.

Iai mes cuerf ne se partrait  
 de uof maix en ma uie.  
 et fil fen pairt keil pairt irait.  
 se fai chief douce amie.  
 ke fil fen pairt il pertirait.  
 de ceu ne dout ie mie.  
 mal dehait ki departirait  
 si douce compaignie.

Ne fait mie adepartir  
 deuf nos en deffende.  
 ainf puisse mes cuerf partir.  
 ke li uofre itande.

muels faice on de moi martir.  
 ke iai ientande.  
 e ki nof ueult departir  
 male hairt lou pande.

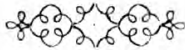
Amie entre uof et moi  
 nait ne guerre ne defcort.  
 douce amie per la foi  
 ke ie uofre amif uof port.  
 et port et porteur uof doi.  
 iai per mos ne per mon tort.  
 ne por rienf ke ie foloi.  
 ne ferai uerf uof refort.

Iai en moi ne pecherait.  
 ke iaie uofre courrouf.  
 les bienf ai ie touf et fai.  
 et les delif ai ie touf.  
 kan ke dame deus guia.  
 et laifuf et faidefouf.

Onkes ahome uiuant.  
 nauint maix fi bien dameir.  
 tant con vantent tuit li vent.  
 delai et defai la meir.  
 dame mercit uof en rent.  
 quant de uof me puisse loeir.  
 com fil ki nul mal nefent.  
 ne uerf uof nait poent dameir.

Nanelui ne port enuie.  
 de rien ki foit en cest mont.  
 ke ie ne quier plux en mauie  
 de touf les bienf ki ifont.  
 forf que uofre amor amie.  
 lai dont viennent et ou uont.  
 mi penfeir fenf uelonnie.  
 ke font per uof quan kil font.

Douce plux douce ke mias.  
 por uof fut faif touf nouias  
 cist laif ki est boenf et biauf  
 et fil en uiellist soit uials.  
 touf iorf plairait maix.  
 af clerf et af laif.  
 se faichent ione et viauf.  
 ke por ceu ke chieure fiauf.  
 est plux douf et flaire mials.  
 kerbe ke on uoie af eauf.  
 ait nom cist douls laif.  
 chieure fuels li gais.



.xij.

*Abuinſ defanene*

**L**ourf ne uerdure de prei.  
 ne chanf doixels ne magree.  
 por ceu cai lonc tenf eistei.  
 forf de ma douce contree.  
 maix bien faichief defirree.  
 kainf ni out faucei.  
 fen ai lamor mercie  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoi ke faire leſtuet  
 nuls conforf ualoir ni puet.  
 Ioi chafcun dire et conteir.  
 kil ueult bien camorf locie.  
 maix ceu ne dirai paif ie paif.  
 ke morir ne ueul ie mie.  
 ainſ ain muels coi ke nuls die.

uiure et bien ameir.  
 et feruir ma douce amie.  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoi.

Sainf auint a home nei.  
 ke ioie li fust doneie.  
 por ceu keuft bien amei.  
 deuf ou est amôr alee.  
 certef ke ie lai amee.  
 de teil uolentei.  
 kainf ne pout estre trouee.  
 et del cuer me muet.  
 Bien uoi.

Je fui li finf defirans.  
 ke ne puet fa ioie taire.  
 por moustreir maluaix semblant.  
 dont pluxor ont grant contraire.  
 panfeir ala debonaire.  
 mest ioie si grant.  
 cest liplux de mon afare.  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoy.

Chanfon lai testuet aleir.  
 dont iatent si grant aie.  
 ne ueul plux per toi mandeir.  
 maix bien la losenge et prie.  
 quant ferai en fa baillie  
 com porai dureir.  
 faurai ioie de mamie.  
 ke del cuer me muet.  
 Bien uoi ke faire leftuet.  
 nuls conforf ualoir nipuet.



.xij.

*Guiot de prouins*

**U**ontre le nouel tens.  
 ke florissent fil bruel.  
 chanterai lonc mon sen.

de celi dont me duel.  
 plux lain ke ie ne fuel.  
 ca la plux belle pens.  
 cainf ueissent mi eul.

Quant premierf resgairdai.  
 son gent cors et son uif.  
 a mes euls esprouai.  
 kestoie cef amif.  
 si ifui ententif.  
 ke tout adef cuidai.  
 ke fuisse el cerne mis.

Amors a si grant tort  
 me faites mal soffrir.  
 cil orent boen confort.  
 ki font mort sens languir.  
 laif touf iors la desir.  
 et adef ma mort uoi.  
 et ce ne puis morir.

Le lain tant et desir.  
 por sa fine bialteit.  
 malgreit mien men estuet  
 dauant la gent ploreir.  
 por ceu puet on proueir.  
 ke de bone amor muet.  
 ceu con ne puet celleir.

Adelerof mestier  
 mont atorneit amors.  
 quant de mon desirrier

ne puis auoir secours.  
 or puis hui est li iors.  
 les poins de leschaiquier.  
 doubleir de ma dolor.

Chanfonnete uai ten.  
 leif mamie tenuoi.  
 dili ke ie li manf.  
 cuer et cors li otroi  
 celle me porte foi.  
 la loiaulteit tristant  
 porait troueir en moy.



.xiiij.

*Guios de prouins*

**D**a bone amor ki en ioie me tient.  
 et li douls tens destreit ki renuerdoie.  
 et li penseirs dont a cuer me fouient.  
 me fait fouent chanteir et moneir ioie.  
 et mainte fois ueult amorf ke ie foie.  
 mes et pensis dolens et correous.  
 et quant li plaist de ligier feux ioiours.

Vns douf espoirs ki maide et maintient.  
 contre lorguel ke mocist et guerroie.  
 mait conforteit maix ades me couient.  
 chier compareir ceu dont ioir uoldroie.  
 se seruirai desirans toute uoie.  
 conkes de riens ne fui si desirous.  
 com donoreir ceu dont plus feux coitous.

Limals ke iai ne uait mie et reuient.  
 ains me destraint igaulment et maistroie.



el cuer me naift et de ma dame uient.  
 et fi nen ai paif tant com ie uoldroie.  
 car fine amor me femont et auoie.  
 de li feruir dont tant feux defirouf.  
 ke plaixanf meft cift mals et delitouf.

Nest paif amanf fil ki damorf se plaint.  
 ne ki cuide ke iai uenir li doie.  
 nuls malz damorf maix touf iorf ferue et aint.  
 de cuer uerai ne iai ne se recroie.  
 blaimeir se doit cil ke fausement proie.  
 et cil ki font dautrui ioie enuiouf.  
 et dautrui bien dolent et correous.

Per deu amorf li fospir et li plaint.  
 et li defir dont lefperance est moie.  
 mont tant ualut ken ioie mescuerf maint.  
 por ceu fait boen feruir ke boen emploie.  
 maix se ma dame et pitief fi otroie.  
 de duel moront medixant enuiouf.  
 et ie uiurai ioianf et amerouf



.xv.

*Guiot de prouins*

**D**es oxeles de mon paix  
 ai oif en bretagne.  
 alorf chanf meft il bien auif.  
 ken la douce champaigne.  
 les oi iadis.  
 se gi ai mespris.  
 il mont en fi douls penfeir mis.  
 ka chanfon faire men feux pris.

tant ke ie per ataigne.  
 ceu kamorf mait lonc tenf promif.

En longue atente me feux mif.  
 fenf ceu ke trop men plaigne.  
 ceu me tolt mon ieu et mon rif.  
 ke nuls camorf defdaigne.  
 niert iai atentif.  
 mon corf et mon uif.  
 truif fi per ouref entrepris.  
 ke fol semblant en ai enpris.  
 ki ken amorf mespraigne.  
 ie feux cil kainf riens ni forfix.

En baixant mon cuer me raui.  
 ma douce dame gente.  
 moult fut fols quant de moy parti.  
 por li ke me tormente.  
 laif ainf nel fenti.  
 quant de moy parti.  
 tant doucement lou me toli.  
 ken fospirant le traift ali.  
 mon fol cuer atalente.  
 maix iai naurait de moy merci.

Del baixier me remembre fi.  
 ke ie fix en manfance.  
 kil nest hore ceu mait trai.  
 ka mes leiures ne fente.  
 quant elle souffri.  
 ceu ke ie la ui.  
 de ma mort ke ne mot gueri.  
 kelle feit bien ke ie moci.  
 en ceste longue atence.  
 dont iai lou uif taint et pailli.

Puef ke me tolt rire et iueir.  
 et fait morir denuie.

trop fouant me fait compaireir.  
 amorf fa compaignie.  
 laif ni ouf aleir.  
 car por fol fembleir.  
 me font cil fauls proiant dameir.  
 morf feux quant ief iuoi pairleir.  
 ke poent de tricherie.  
 ne puet nulz deauf en li troueir



.xvj.

*guios de prouins*

**M**a ioie premerainme.  
 mest tornee apesence.  
 laif ie ne fai por coy.  
 maix ensi me desmainne.  
 la foif et lesperance.  
 camorf ait mis en moy.  
 doi soffrir penitance.  
 de moy ne fai nul roy.  
 forf ke ma mort iuoi.

**M**es fols penseirs mamoine.  
 la sole desirance.  
 dont feux en teil effroi.  
 kains no ioie certaine.  
 sens keil ke mesestance.  
 sen fait grant estreloy.  
 amorf ou ie me croie.  
 ke maprist en manfance.  
 faire ceu ke ne doi.  
 oies com ie foloi.

Quant ie muels cuit ataindre.  
 ioie et bone aventure.  
 lorf poroie iureir.  
 ke londemain est grandre.  
 la dolor et lardure.  
 ke me fait endureir.  
 maix ie uoi bien iueir.  
 fouent en aventure.  
 por perde restoreir.  
 or foit alendureir.

Samorf uofist destraindre.  
 ma dame en teil mesure.  
 bien me peust faneir.  
 de ceu dont tant mot plaindre.  
 maix elle nen ait cure.  
 fe me fait redouteir.  
 en loiaulment ameir.  
 car iai per tout droiture.  
 muels uofisse moustreir.  
 montort fenf moy greueir.

Douce dame en pouc doure.  
 fut ma ioie acomplie.  
 fe ieusse le don.  
 ki touf iorf me demore.  
 maix uofre signorie.  
 mocist a defraixon.  
 font ceste departie.  
 losengier et felon.  
 ki iai naient pardon.



.xvij.

*guios de prouinf*

**M**oult me meruoil de ma dame et de moy.  
 ke fi me tient quant plus feus loing de li.  
 bien cuit guerir adonc kant ie la uoi.

maix lor doublent li mal dont ie moci.  
 fi maist deuf trop fiere chose ait fi.  
 quant ie morai por tant ke ie lamai.  
 ie me fi tant enf en ma bone foi.  
 et en iceu konkes ne li menti.

Mainf en iait ki demandent por coi.  
 iain celle rien ke nait de moi merci.  
 il font uilain et de maluaixe loi.  
 car ie nai paif dame aincor deferui.  
 lou douls refgairt dont uof maueif faixi.  
 et lou penfeir dont mes cuerf fefioift.  
 et cil ki dist ke ie de ceu foloi.  
 ne me cognoift pais aloiaul amin.

Loiauls amif feux ieu fenf foloier.  
 dou tout amorf mait fi en fa prixon.  
 mon corf me fait et tenir chier.  
 et biaul perleir et entendre raixon.  
 celle de cui iaitent le gueridon.  
 ken moi ne truif ne ire ne tenfon.  
 mon boen espoir ne uoroie chaingier.  
 argent ke soit ne a nul autre don.

Cil iangleor nos font grant destorbier.  
 ki se uantent dameir per traixon.  
 af amans font lor ioie delaier.  
 et af dames font crueil et felon.  
 iai dame deuf ne lor faice pardon.  
 bien mocient fens arme et fens baston.

quant ie lef uoi enfamble confillier.  
maix ma dame ni entant se bien non.

Chanfon uai tent. tout droit amafcoignoif.  
amon signor lou conte ie li manf.  
fi com il est frans et prouf et cortois.  
kil gairt fon prix et fe lou traice auant.  
maix nulle rienf lou conte ne demans.  
forf por famor et por ma dame chanf.  
ke mait proiet de chanteir en cest mois.  
maix ma ioie me uait moult deleant



.xviij.

*guios de prouins*

**M**oult aurai lonc tenf demoreit.  
forf de ma douce contreie.  
et maint grant anui endureit.  
en terre mal euree.  
por ceu nai ie paif oblieit.  
lou douls mal ke fi magree.  
dont iai ne quier auoir fanteit.  
tant ai la dolor amee.

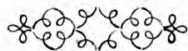
Lonc tenf ai en dolor esteit.  
et mainte lairme ploree.  
li plux biauf iorf ki est desteit.  
me semble noif et gelee.  
car ou paix ke ie plux hei.  
mestuet faire demoree.  
naurai maix ioie en mon aie.  
fen france ne mest donee.

Sime doinst deuz ioie et fenteit.  
la plux belle ke foit nee.

me conforte de fai bialteit.  
 famor mest el cuer entree.  
 et se iemur en cest penseir.  
 bien cuit mairme auoir saluee.  
 cor meust or son lit presteit.  
 deuf cil ki lait espoufee.

Douce dame ne mocief  
 ne foief cruel ne fiere.  
 uerf moi ke plux uof ain caiffeis.  
 de bone amor droituriere.  
 et se uof enfi mocief.  
 laif trop acheterai chiere.  
 lamor dont si me feux greueif.  
 maix or mest bone et entiere.

Elaif com feux deseureif.  
 ce celle not ma proiere.  
 acui me feux si doneif.  
 ke ne men puif traire ariere.  
 trop longuement me feux celleif.  
 se font la gent mal parliere.  
 dont iai nuls ne ferait laiffeif.  
 de dire mal enderriere.



.xviiiij.

*Forkef de Mersaille forpointevin*

**T**uit demandent kest deuengue amor.  
 et o a touf en dirai la uertait.  
 tout autrefi com li folais destait.  
 ke per touf leuf iete sa resplandor.  
 afoir sen uait couchair. tout aufimant  
 fait bone amor. quant ait pertout sercait.

et non trueue ke li fie a fon grait.  
 torne fen uait dont mot premialmant.

Amor lou fait comme le boen ostor.  
 ki a fon uol ne muet ne ne debait.  
 ainf atant tant con le giete de grait.  
 et mot et prent fon oxel quant li for.  
 enfi amor agaite et atant.  
 bone done plaixant de grant biaultait.  
 ou tout li bien del mont font aioftait.  
 itaul la ueult amorf ni fault de rant.

Quant pris et fenf et prudence et ualor.  
 et tuit bien fait font en li arestait.  
 et bone amor por fair fa uolentait.  
 et lief de ient dosnoiant per almor.  
 tout autrefi com faconf ki deffent.  
 a fon oxel ken lafonbre est montait.  
 deffenderie per franke humilitait.  
 amorf en ceauls ki aime loialment.

Et por ikeu soufferrai ma dolor.  
 ke per souffrir font maint gent don donait.  
 et per soffrir font maint orguel baiffait.  
 et per souffrir uoint on lofaniadour.  
 ouides dist li libref ke nen ment.  
 ke per souffrir ait lon damor fon grait.  
 et per soffrir font maint tort amandait.  
 et soffrir fait maint irais iofant.





*De nostre Signour*

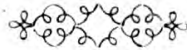
**J**erusalem se plaint et li paif.  
 ou dame deuf soffri mort bonement.  
 ken iusca meir ait pou de cef amif.  
 ki de fecorf li faicent maix noiant.  
 fil fouenist chascun del iugement.  
 et del saint leu ou il soffri torment.  
 quant il pardon de sa mort fist longif.  
 lou descroixier feiffent moult ennif.  
 car qui por deu prant la croix purement.  
 il lou renoie a ior ke il la rant.  
 et com iudas faudrait en paradix.

Nostre pastor gairdent mal lor berbis.  
 quant por denierf chascunf a louf la uant.  
 maix li pechief les ait si touf fosprif.  
 kil ont mis deu en obli por lairgent.  
 ke deuanront li riche gairnement.  
 kil aquastent aisseif uilainnement.  
 des fauf lowierf kil ont des croixief prif.  
 faichief de uoir kil enferont reprim.  
 se loiaulteif et deuf et foif ne ment.  
 retolut ont et aicre et belleem.  
 ceu ke chascunf auoit adeu promif.

**K**i oserait iamaix en nul sermon.  
 pairleir enplaiice nen moustier.  
 ne annontier ne bien fait ne perdon.  
 chose ke pueent nostre signor aidier.  
 ala terre conquerre et gaaignier.  
 ou de son sanc paiait nostre ranfon.  
 signor prelait ceu nest ne bel ne bon.  
 ke son fecorf faites tant detrieir.

uof aueif fait ceu puet on tefmoignier.  
de deu rollant et de nos guinillon.

Euceluj nait mesure ne raixon.  
ki ceu cognoift fil naue auangier.  
ceauls ki por deu font delai en prixon.  
et por ofteir lor amin de dongier.  
puet com imuert on ne doit refoignier.  
poene nanuit honte ne destorbier.  
por deu est tout kan kon fait en fon nom.  
kil en rendrait chascun teil gueridon.  
ke cuerf doine ne poroit esprixier.  
car paradix auerait de lowier.  
kainf por fi pou not nuls fi riche don



.xxj.

*Maistref renaf laifst de nostre signor*

**P**Our lou pueple resconforteir.  
ke tant ait ieut en tenebrou.  
uof ueul en chantant resconteir.  
lou grant damaige et la douleur.  
ke li païen font outremeir.  
de la terre nostre signor.  
cel paix deuonf nos clameir.  
car tuit iironf a un ior.  
Ierusalem plaint et ploure.  
le fecors ke trop demoure.

A un ior ki le puet fauoir  
trop ai pairleit hardiement.  
certef signor ie uof di uoir.  
ceu iert a ior del iugement.  
de celle terre font cil hoir.

(3\*)

ki ont refut baptiffement.  
ou li fils deu uolt refeuoir.  
por nos la poene et lou torment.  
Ierufalem plaint et ploure.

**M**oult per est grant duels quant on pert.  
lou urai sepulcre ou deuf fut mis.  
et ke li saint leu font desert.  
ou nostre fire estoit feruif.  
faueif por coi deuf lait fouffert.  
il ueult esproueir cef amif.  
ki seruife li ont offert.  
auengier de cef anemif.  
Ierufalem plaint et ploure.

**T**ouf iert li pueples desuoief.  
et torneif aperdition.  
maif la croix les ait rauoief.  
et torneif a redemption.  
li plux fauf et li moinf prixief.  
puet auoir abfolution.  
maix kil senuoift et soit croixief.  
en terre de promiffion.  
Ierufalem plaint et.

**T**erre de promesse est nomeis.  
ierufalem ie le uof di.  
en bethleem ou deu fut neif.  
est li templef ou deuf soffri.  
et la croix ou il fut peneif.  
et le sepulchre ou furrexit.  
lai iert li boenf luwierf doneif.  
a ceauls ki lauront deseruit.  
Ierufalem plaint et ploure.

**K**e pensent li roy grant mal font.  
cil de france et cil des englois.  
ke dame deu uengier ne uont.

et deliureir la fainte croix.  
 quant il a iugement uanront.  
 dont lor parrait lor bone foit.  
 se deu failentalui fauront.  
 il dirait ie ne uof conoix.  
 Ierufalem plaint et ploure.

Prince duc conte ki aueif.  
 en cest fiecle touf uof auiauf.  
 deuf uof ait femonf et mandeif.  
 guerpiffief uillef et chaiftiauf.  
 en contre lespouf en aleif.  
 et fi porteif oille en uaixiaulz.  
 fen uof lampes est feuf troueif.  
 li gueridonf en iert moult biaux.  
 Ierufalem plaint et ploure.

Elais ne cognoiffent lor fen.  
 ke font lampes oile defus.  
 lampes se font les bone gens.  
 dont deuf est ameif et cremuf.  
 ke son feruixe font touf tens.  
 lai est bien alumeif li feuf.  
 cil irait oles innocens  
 ki en bone oeure iert conxeuf.  
 Ierufalem plaint et ploure  
 lou fecorf ke trop demoure.



.xxij.

*liroif richar*

**U** ai nuls honf pris ne dirait sa raixon.  
 adroitement fenfi com dolanf non.  
 maix per confort puet il faire chanfon.  
 moult ai damif maix poure font li don.  
 honte en auront se por ma reanfon.  
 feux cef .ij. iuerf pris.

Se feiuent bien mi home et mi baron.  
 ingloif normant poiteuin et gascon.  
 ke ie nauoie si poure compaignon.  
 ke ie laiffaife por auoir en pixon.  
 ie nel di paif por nulle retraiffon.  
 maix eincor feux ie pris.

**O**R fai ie bien de uoir certainement.  
 ke morf ne pris nait amin ne parent.  
 quant on me lait por or ne por airgent.  
 moult mest de moy maix plux mest de ma gent  
 capref ma mort auront reproche grant.  
 se longuement feux pris.

**N**est paif meruelle se iai lou cuer dolent.  
 quant mes fires tient materre entorment.  
 for li menbroit de nostre fairement.  
 ke nos seimes anduj communement.  
 bien fai deuoir ke seans longuement.  
 ne feroie paif pris.

Se feiuent bien angeuin et torain.  
 cil baicheleir ki or font riche et sain.  
 kencombref feux loing deanf en autrui mains.  
 forment mamoiement maix or ne maimme grain.  
 de belles airmes font oref ueut li plain.  
 por tant ke ie feux pris.

Mes compaignons cui iamoie et cui iain.  
 cealz de caheu et ceaulz de percherain.  
 me di chanfon kil ne font paif certain.  
 nonkes uerf eauf no le cuer fauls ne uain.  
 fil me gueroient il font moult ke uilain.  
 por tant ke ie feux prif.

Contesse fuer uostre prif fouerain.  
 uof fault et gairt cil acui ie me clain.  
 et per cui ie feux prif.  
 ie ne di paif de celi de chairtain.  
 lameire loweif.



.xxij.

*cunef de betunez*

**A**y amorf com dure departie.  
 me couient faire aperdre la millor.  
 ki onkes fust amee ne feruie.  
 deuf me ramainst ali per sa doufor.  
 fi uoirement com ien pairt adolor  
 deuf cai ie dit iai ne men pairt ie mie.  
 fe li corf uait seruir nostre signor.  
 touf li mienf cuerf remaint en sa baillie.

Por li men uoix sospirant en furie.  
 ke nuls ne doit faillir fon creator.  
 ke li faurait a cest befoing daie.  
 faiche de uoir faurait li agrignor.  
 et faichent bien li grant et li menor.  
 ke lai doit on faire cheuelerie.  
 con en conquiert paradif et honor.  
 et lof et prif et lamor de famie.

Long tenf auons estei prou por oxoufe.  
 or ipairait ki a certef iert prouf.  
 kil uoift uengier la honte doloroufe.  
 dont touf li monf est irief et hontouf.  
 quant a nos tenf est perduf li saint leuf.  
 ou deuf por nos soffri mort engoiffe.  
 or ne nos doit retenir nulle honors.  
 daleir uengier ceste perde hontoufe.

**Ki** or ne ueult auoir uie anoioufe.  
 siuoift morir lief et bauf et ioious.  
 car celle mors est douce et faueroufe.  
 ou conkif est paradis et honor.  
 ne iai def morf nen iaurait .i. foul.  
 ainf uiuront tuit en vie glorioufe.  
 et faichief bien ke ne fust amerouf.  
 moult fust la uoie et bone et delitoufe.

**Tuit** li clergief et li home deaige.  
 ki de bien fais et damones uiuront.  
 partiront tuit en cest palerinaige.  
 et les dames ke chaftelement uiuront.  
 et loialteif porte ceaulz ki iront.  
 et celles font per mal consoil folaige.  
 elais keilz gens menafces lor feront.  
 car tuit li boen iront en cel uoiaige.

**Deuf** est afis en son saint heritaige.  
 or iperrat com fil le fecorront.  
 cui il gitait de la prixon vmbraige.  
 quant il fut mis en la croix ke tuit ont.  
 certef tuit cil font honi ki niuont.  
 fil nont pouerte ou mellee ou maillege.  
 et cil ki fain et ione et riche font.  
 ne poront paif demoreir fans hontaige.

**Lais** ie men uoix plorant des eulz del front.  
 lai ou deuf ueult amendeir mon coraige.

et faichief bien cala millor dou mont.  
penferai plux ke ne faif a uoiaige.



.xxiiij.

*cunef de betunes*

**S**i uoirement com celle dont ie chant.  
nalt muelz ke toutes les bones ki font.  
et ie lain pluf ke rienf ke soit ou mont.  
si me doinst deuf famor fenf defeuoir.  
ke teil defir en ai et teil uoloir.  
ou tant ou plux deuf en fait la uerteit.  
com li malaides desire la fanteit.  
defir ie li et famor a auoir.

**O**R fai ie bien ke rienf ne puet ualoir.  
tant com celi de cui iai tant chantei.  
cor ai ueu et li et fa biateit.  
et si fai bien ke tant ait de ualor.  
ke ien doi faire et outraige et folor.  
dameir si haut ne maueroit mestier.  
et nonporcant maint poure cheuelier.  
fait riches cuerf uenir ahaute honor.

Ains que ie fuisse soprois de ceste amor.  
sauoie ieu autre gent ensignier.  
et or fai bien autrui ieu ensignierf.  
et si ne fai mie lou mien iueir.  
si feux com cil ki as eschaf uoit cleir.  
et ki tres bien ensaigne lautre gent.  
et quant il iue si per pert si son fan.  
kil ne feseit escoure de maiteir.

Elaif irief ie ne fai tant chanteir.  
ke ma dame perfoie mon torment.




naincor nest paif si grant mes herdement.  
 ke ie li oz dire les mals ke traif.  
 ne dauant li ne noz parleir ne fai.  
 et quant ie feux aillors dauant autruj.  
 lorf iparouls maix si pou mi desduj.  
 trestout deuis comant ie li dirai.

Lagrant dolor ke ien traif fenf anuit.  
 ke tant la dout et desir kant gifeux.  
 ke ne li oz descourir ma raixon.  
 si uait de moi comme dou champion.  
 ki de lonc tens aprant a escremir.  
 et quant se uient ou champ a cols ferir.  
 se ne fait rienf descut ne de baston.



.xxv.

*lirois de nauaire*

 ui t midesir et tuit mi grief torment.  
 viennent de lai ou font tuit mi penseir.  
 grant meruelle ai coment ke toute gent.  
 ki ont ueu son gent cors lonoreit.  
 font si uers li de bone uolenteit.  
 nes deus laimme iel fai a effiant.  
 grant meruoille ai quant il sen souffre tant.

Tous ebaihif men uoix et meruillant  
 ou deus trouait si estrange bialteit.  
 quant il la mist saiuf entre la gent.  
 moult nos enfist grant debonaireteit.  
 trestous li monf en est enlumineis.  
 en sa ualor font tuit li bien si grant.  
 nuls ne la uoit ne uof endie autant.

Bone aventure auaigne fol espoir.  
 ke les amant fait uiure et resioir.  
 esperance fait languir et doloir.  
 et mes fol cuerf me fait cuidier guerir.  
 fil fust faiges il me feist morir.  
 por ceu fait boen de la folie auoir.  
 ken trop grant fen puet il bien mescheoir

Souigne uof dame dun douls escuel.  
 ke iai fut faif per si grant desirier.  
 nonkes norent tant de pooir mi eul.  
 ke enuerf uof les ofaixe lancier.  
 ne de mabouche ne uof ofai proier.  
 nosai dame dire ceu ke ie ueul.  
 tant fui cowairf chaitif kencor men duel.

Ki la poroit souent ramenteuoir.  
 iai naueroit mal ne lesteut guerir.  
 car elle fait atouf ceaulz muels ualoir.  
 cui elle ueult de boen cuer acoillir.  
 deuf tant me fut grief de li departir.  
 mercit amorf faites li asauoir.  
 cuerf ki naimme ne puet grant ioie auoir.



.xxvj.

**R**ois de nauaire et siref de uertu.  
 uof nos ditel camorf ait grant poiffance.  
 certes cest uoif et ie lai bien feu.  
 plux ait de pooir ke nait li roif de france.  
 ke de touf mals puet doneir aligence.  
 et de la mort confort et guerixon.  
 ceu ne poroit faire nuls morteils hon.

camorf fait bien le riche doloseir.  
 et le poure de ioie corroneir.

Deuf ie lain pluf ke rienf ki soit el mont.  
 fi me doinst deuf de mes mals aligence.  
 cainf de mes euls si belle rien ne ui.  
 et fait adef si simple contenance.  
 kelle ne doute medixant ne felon.  
 ki de li puist dire se touf bienf non.  
 signor cant iain dame de teil ualor.  
 loeif lamoy si fereif uofre honor.

Amorf mait fait fon pooir esproueir.  
 plux ke nuluj ceu faichief fenf doutance.  
 nonkes mon cuer ne pout a ceu moneir.  
 paor de mort dont ie fui en bellance.  
 ke tout adef neuffe en remembrance.  
 madouce dame ala cleire faiffon.  
 ou de biaulteit ait si tresgrant foixon.  
 ke li penseirf me fait entreoblief.  
 paor de mort et ma fanteit cuidier.

Longuef me font les nuif et plux li ior.  
 ke del ueoir faif trop grant demorance.  
 fen plan fouent et fospir de pooir.  
 ke fon amin ne mette en obliance.  
 or ai ge dit et folie et enfance.  
 onkes ces cuerf ne pensait traixon.  
 ainf est si bone et de si halt renon.  
 ke quant mes corf la parole perdi.  
 pensait mes cuerf douce dame mercit



.xxvij.

*Gaijes bruleis*

**D**e bone amor et de loiaul amie.  
 me vient fouent pitief et remembrance.  
 si ke iamaix a nul iour de ma uie.  
 oblirai ces ieuls ne sa semblence.  
 por ceu amorf ne sen ueult plux soffrir.  
 kelle de tous ne faice a son plaixir.  
 et de toutes maix ne puet auenir.  
 ke de la moie aie bone esperance.

Comant porai auoir bone esperance.  
 en bone amor ne en loiaul amie.  
 ne en uairf ieuls nen la douce semblence.  
 ke ne uirai iamaix ior de ma vie.  
 ameir mestuet ne men puis plux soffrir.  
 celi cui iai ne uanrait a plaixir.  
 et se ne fai coment puis auenir.  
 ke de li aie ne secourf ne aie.

Coment porai auoir secors naie.  
 uerf sine amor lai ou ie nai poissance.  
 cameir me fait ceu ke ne maimme mie.  
 dont iai naurai forf anuit et pefance.  
 ne ne li of mon coraige iehir.  
 celi cui iai ne uanrait a plaixir.  
 ke de teil mort feux iugief amorir.  
 et se ne puis ueoir ma deliurance.

Ie ne uoix paif kerant teil deliurance.  
 per coi amorf soit de moi departie.  
 ne iai nul ior nen quier auoir pouxance.  
 ains amerai ceu ke ne maimme mie.  
 se nest paif droif ke ie doie iehir.  
 por nul destroit com me faice sentir.

et se niait confort ke del morir.  
 puef ke ie fai ke ne mamerait mie.

Nemamerait? iceu ne fai ie mie.  
 maix fins amans puet per bone atendance.  
 et per souffrir conquerre haute amie.  
 maix ie ne puis ueoir bone atendance.  
 ke celle est teille por cui plaing et sospir.  
 ke ma douleur ne doigneroit oir.  
 se me ualt muels gairdeir mon boen taixir.  
 ke die rien ke li tourt agreuance.

Ne uof doit paif atorneir agreuance.  
 se ie uof ain dame plux ke ma uie.  
 ke cest larien ou iai gringnor fiance.  
 quant per moi soul uof of nomeir amie.  
 et de ceu traif moult delerouf sospir.  
 ke ne uof puis ne ueoir ne oir.  
 et quant uof uoi nj ait ke del morir.  
 si feux destrois ke ne fai ke ie die.  
 per deu companf ne uof of plux iehir.  
 ke ma dame est et ma mort et ma vie.



.xxviiij.

**U** autemant damorf se plaint.  
 mes cuerf ke bien sen doit plaindre.  
 car quant lom ne se fait faindre.  
 et on enuerf luj se faint.  
 amorf atort lou deftraint.  
 et quant se uient adeftraint.  
 tout doit faillir et estaindre.  
 lonf cui sine amor ataint.

Dameir atort maparoil.  
 quant de hair saparaille.  
 la belle ke me confoille.  
 ke ie praigne autre confoil.  
 maix tant ain fon uif uermoil.  
 et fa bouchete uermoille.  
 conkes mes cuerf ne foumaille.  
 aincor ait mes corf fon uieil.

Deliure est et ie feux prif.  
 maix ce nest pais droite prise.  
 car bien deust estre mise.  
 el leu ou elle mait mis.  
 enfi lait amorf afiffe.  
 et teils est la loi afize.  
 ke la femme soit comquise.  
 puef kelle ait lome conquis.

Amorf ait tort se mesprent.  
 car aufi deust esprendre.  
 celi ke si me seit prendre.  
 alais ki les amans prant.  
 certef mal atent ke pent.  
 maix lonc tens uoldroie pendre.  
 por coi me uolüst entendre.  
 celle acui mes cuerf entent.

Damorf moi plaing et fai droit.  
 belle faites men droiture.  
 nuls forf uof belle faiture.  
 droiture ne me feroit.  
 se uof cuerf mafeuroit.  
 damor loiaul et feure.  
 uofre hom ki les malz endure.  
 plux foeif les endurroit.



**R**enoueleir ueul labelle en chantant.  
 tant foulement kelle oie la nouvelle.  
 comant samor uait mon cuer enchantant.

ke tout adef ces malz li renouelle.  
 onkes dameir ne se uait repentant.  
 aincoif li uient touf iorf bien acreant.  
 de li feruir ciert mentente plux belle.

Bellement uait son secors atandant.  
 ki de douls cuer et urai mercit appelle.  
 et li mienf cuerf uait touf iorf atandant.  
 nonkes uerf li ne traift fauce merrelle.  
 maix or men uoix moult bien aperseuant.  
 fens me uait longuement deceuant.  
 li premierf mals ou gringnorf me rapelle.

Se faichief bien dame tout uraiement.  
 cor est mestierf que iaie uostre aie.  
 ke iai fens uof por nul rapaiement.  
 niert de mon cors la dolor repairie.  
 ne nel di paif por nul retraiement.  
 caincoif ain muels la mort en paiement.  
 ke bone amor soit per moi effaie.

Maix cest espoir daucun effaiement.  
 kire damors mait fait teil enuaie.  
 et ie la fer fens nul effaiement.  
 se fai de uoir ke bien men iert paiee.  
 ma uolenteif car de teil paiement.  
 font cil paie ki en teil effiant.  
 on bone amor et de fin cuer effaie.

Douce dame touf fens toute bonteif.  
 la cui bialteit nuls ne fauroit descriere.  
 bien aueroie touf autref formontei.  
 se moi doignief auostre amin efflire.

car tant uof ain iai nestroit refcontei.  
 li mals ken fant et fen feux fi donteif.  
 conkes nosai uofre uoloir deffire.

Bien me doit estre a gueridon tornez.  
 li lonf trauals ke tout mon corf empire.  
 maix de haut cuer deffent haute bonteif.  
 por ceu matant ke ma dame en soit mire.  
 et se mes cuerf est en hault leu monteif.  
 per amorf est mainf hauf hom esmonteif.  
 ki plux hault tent de gringnor ioie est fire.



.xxx.

**R**oisignor cui io chanteir  
 en la uerdure leif la flor.  
 me fait mon chant renouelleir.  
 et ceu ke iai en bone amor.  
 mis cuer et cors sens nul retor.  
 et celle amor me fait penseir.  
 ala plux belle ala millor.  
 ke soit dont iai ne pertirai.  
 Deuf li douls deuf iai aucuer  
 amoretel famerai.

Iamerai et ueul eschiueir.  
 amon pooir toute folor.  
 puef camorf mait teil fen doneit.  
 com de baieir ateil honor.  
 iai por poene ne por dolor.  
 ke il me couigne endureir.  
 ne recrorai ne nuit ne ior.  
 de li ameir per marme.  
 Deuf elle mait elle mait elle mait.  
 deux elle mait ma dame.



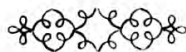
**M**a dame cui ie noz nomeir.  
 mif maueif en ioie gringnor.  
 quant uofre debonaireteit.  
 uo cleir uif uo frexe color.  
 puix remireir et uofre amor.  
 keftre de france coroneif.  
 aroi neftuet nulle millor.  
 fe uof ain tant ne puix dureir.  
 mercit mercit douce amie.

ie uof ai tout mon cuer doneit.

**D**oneit loiaulment fenf fauceir.  
 iel uof ai dame de ualor.  
 maix moult fort me font redouteir.  
 li enuiouf et lofengier.  
 cui deuf mette en male triftor.  
 ka uof me uoloient melleir.  
 maix ne creeif iai traitor.  
 fe deu plaift dame en cui ie croi.  
 fenf cuer feux elle lait manie.

fenf cuer feux douf en ait ofoi.

**O**foi est mef cuerf ke feureir.  
 ne fen poroit por nulle error.  
 car tot fi com oeif conteir.  
 de fortune ke a fon tor.  
 met lun en baif lautre defor.  
 puet ma dame de moi iueir.  
 faurai a fon plaixir langor.  
 ou mercit fil len prent piteitz.  
 he douce baicelete  
 uof mocireif fe uof uoleif.



.xxxj.

**A**morf ont pris enuerf moi mortel guerre.  
 et se ne fai ke ie forfait lor ai.  
 aforce font entreef en ma terre.  
 por destruire mon corf et can ke iai  
 ne moi uault rienf cleif ne porte ne ferre.  
 tout mait tolut ne fai quant iel raurai.  
 ke ferai laif ou irai confoil querre.

Apenfeis fui ctne chose feroie.  
 famorf uoloit et liuenoit en greit.  
 tout le bestanf de uof douf meteroie.  
 forf la belle kenfi nos ait melleit.  
 se ne fai ieu se folie feroie.  
 or soit for li iai ne len quiert ofteir.  
 car fuf autre dame nel meteroie.

Dame cui iain plux ke rien ki soit nee.  
 def ke for uof ai mise la tenfon.  
 ke entre moi et amorf est montee.  
 ne moi laiffief occire fenf raixon.  
 faitef en paix douce dame honoree.  
 se iai amorf fait nulle mesprixon.  
 auofstre esgairt li ferait amende.

Deuf ot pitie de longif ke fa lance.  
 li mist el corf quant mercit li pria.  
 enfi aurait bone amor fanf doutance.  
 de moi mercit quant pitiet len prandrait.  
 nai paif encor faite ma penitence.  
 tant com amorf et ma dame uorait.  
 me couanrait uiure en ceste balance.

Amorf de moy proief ma douce amie.  
 et uof dame por moi proief amorf.  
 li vnf proie lautre kil ait enuie.  
 de moi faire prochienement fecours.

(4\*)

belle et blonde cui ie nos nomeir mie.  
 rescordeif moi douce dame a amorf.  
 car iai fenf uof niert la guerre finee



.xxxij.

**B**oin ior ait heu celle acui fuif amif.  
 plus bial ne fai ma chanfon comancier.  
 bien ait amorf ken fi hault leu mait mif.  
 de li ameir ne faif forf cauancier.  
 tant est faige et franche.  
 ke sa grant uailance.  
 nosai recorder.  
 chascunf la deuroit ameir.  
 fi men crien touf dif.  
 kil ne men fuift trop pix.  
 laiffiee lai por teil doutance.  
 Franf cuerf cortois. faiges et bien aprif.  
 ama douleur le ueul bien tesmoignier.  
 iai uof courroif ne fuift uerf moi guenchif.  
 se ne fuiffent li felon lofangier.  
 plain doutre cuidance.  
 la moie greuence  
 lor doi demandeir.  
 et ma dame foi porter.  
 ki est de teil prix.  
 quant perfeurait lor mesdif.  
 perdue auront facointance.



.xxxiiij.

*vne dame*

**L**a froidor ne la ialee.  
 ne puet mon corf refroidier.  
 si mait famor eschaufee.  
 dont plaing et plor et fospir.  
 car toute me feux donee  
 ali feruir.

muels en deusse estre amee.  
 de celuj ke tant desir.  
 ou iai mise ma pensee.

Ne fai consoil de ma uie.  
 se dautrui consoil nen ai.  
 car cil mait en sa baillie.  
 cui fui et feux et ferai.  
 por tant feux fa douce amie.  
 ke bien fai.

ke por rien ke nuls men die.  
 namerai  
 forf lui dont feux en esmai.  
 quant li plaist se mocie.

Amorf per moult grant outraige.  
 mocieif ne fai por coi.  
 mis maueif en mon coraige.  
 dameir lai ou ie ne doi.  
 de ma folie feux faige.  
 quant iel uo  
 de porchaifcier. mon damaige.  
 ne recroi

dameir plux autrui ke moi.  
 ne li doinst deuf couraige.

Ensi laisse ken puif faire.  
 cui amorf iustice et prant.

ne mon cuer nen puif retraire.  
 ne dautri ioie natent.  
 trop ont anuit et contraire  
 li amant.  
 amorf est plux debonaire  
 alautre gent.  
 ka moi ki les mals en fent.  
 ne nuls biens nen puif traire.

Ma chanfon ifi define.  
 ke ioie ait uerf moi finei.  
 car iai el corf la rafine.  
 ke ne puif defrafineir.  
 ke mest acuer enterine.  
 fenf fauceir.  
 amorf mont pris en haine  
 por ameir.  
 iai beut del boiure ameir.  
 kifoth but la roine.



.xxxiiij.

*Gelleberf de berneiville*

**D**el befoing uoit on lamin  
 piece ait ke cest recorderi.  
 for ne fait amorf por mi.  
 tant ke iaie un chant trouei.  
 ie croi ke maix nifterai.  
 de prixon ainf imorai.  
 celle ke mait mis ceanf.  
 elle ait fait ces fairemenf.  
 ke iamaix ne maingerai.  
 ne pertirai

de sa pixon.  
 faurai trouee chanfon.

Amorf ie uof cri merci  
 ke me doneif teil penseir.  
 caucun chantelet ioli.  
 li puisse faire a fon grei.  
 aceft grant befoing ke iai.  
 autre aie ke uof nai.  
 uof estef mes fauemens.  
 ni ualt coixinf ne pairenf.  
 iai per eauf ni guerirai.  
 tant gairderai  
 ceste pixon.  
 caurai trouee chanfon.

Se me meteif en obli.  
 amorf iai mon tenf ufei.  
 et se me geteif de fi.  
 mainte grant ioliuetei.  
 eincore por uof ferai.  
 aceft befoing nomerai  
 beatrix. lai ou ie pens  
 or mest doubleif. touf mes sens  
 hui maix a chant. ne faudrai  
 poent ne mesmai  
 en la pixon  
 de ligier ferai chanfon.

Prixonf ne me puet tenir.  
 ie fui touf aseureif.  
 ne autref mals auenir.  
 car li hauls nonf est nomeif.  
 dame dandenairede prif  
 me teneif. en uo paix  
 maix ne fui paif esmaief.  
 la pixonf nest paif moult grief.

car en leu destre greueif  
feux honoreif.

en la pixon.

et faureif pertenf chanfon.

Iai cuer et corf et desir.

plux ke ie ne die aisseis.

mis en bone amor seruir.

or me tant si grant bonteit.

car ie sui en pixon mis.

maix amorf et beatrix.

mont teil secorf enuoiet.

dont ie sui ioiant et lief.

ains ke ie fuisse afameif.

feux deliures

de la pixon.

et fai trouee chanfon.

Beatrix ie sui traif.

et per uof nomeir guerif.

bien ueul ke uof faichief

et uof pri. ke uof faiscief.

iehanain chanteir aisseif.

et fa prendeif

de la pixon.

lenprisonnee chanfon.



.xxxv.

*liduf de braibant*

**B**iauf gilleberf ditel fil uof agree.  
respondeif moi a ceu ke uof demant.  
vnf cheuelierf ait une dame amee.  
et se fai bien kil en est si auant.

ke de li fait nuit et ior fon talent.  
 camorf ait fi la dame abandonee.  
 ditef famourf uait por ceu aloignant.

**Dux** de braibant iai oreif ma pencee.  
 iai li amor nirait por ceu faillant.  
 ainfoif feroit en loiaul cuer doublee.  
 fon li faiffoit bonteit et biaul famblant.  
 fe la dame est donee a fon amant.  
 iai nen ferait de luj forf muelz amee.  
 fen fon cuer ait point de bonteit menant.

**He** gelebert ou aueif uof trouee.  
 ceste raixon trop uof uoi nonfaichant.  
 on tient plux chier la chose defirree.  
 ke ceu com ait abandoneement.  
 ne maleif mie de ceu reprenant.  
 tant est amorf feruie et honoree.  
 ke les dames fen gairdent fainnement.

**Dux** iai moult bien uo raixon escoutee.  
 maix uof pairleif trop meruilloufement.  
 quant muels me fait amorf et plux magree.  
 et muels la fer et plux men truif engrant.  
 aisseif mostreif le uof tre couenant.  
 toft auerief uof tre dame obliee.  
 ie li lo bien kelle uof maint taurant.

**He** gelibert or est fole prouee.  
 fen uo mercit ne se met maintenant.  
 quant on fait tant ke la dame est gabee.  
 ditef uof dont com l'aimme plux forment.  
 nest paif amor ou on uait mal querant.  
 dont la dame poroit estre blamee.  
 nuls ne lou fait ki aime loiaulment.

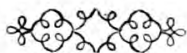
**En** nom deu dux ceu est chose paiffee.  
 ie ne croirai kil soit fi faitemant.  
 ke por bonteit soit dame refusee.



ainf ladoit on feruir muels ke dauant.  
 or nos metons en loial iugement.  
 si iert la raixon de nos douf partie.  
 car nos estrif dure trop longuement.

Gillebert soit ien preng por mon guerant.  
 lou boen raioul de foixons ke seuree.  
 ne fist damor nul ior de son uiuant.

Dux et ien praing le boen conte uillant.  
 celuj danjo la chose est bien alee.  
 car cist duj font de boen entendement



.xxxvj.

*Maistres richars de furnival*

**T**eils sentremet de gairdeir  
 ke ne seit ki il icouient.  
 ne ka gairder apertient.  
 ne nulle raixon n'egairde.  
 cil ki estroitement gairde.  
 ceu con ne puet enferreir.

Ki ueult femme emprisonneir.  
 faueif uof kil len auient.  
 lou cuer pert et lou cors tient.  
 maix com bien ke il atairde.  
 touf dif est cuerf de cors gairde.  
 ou kil ueult lou puet moneir.

Cuerf de femme puet uoleir.  
 quant il ueult se uait et uient.  
 nulle cleif ne lou detient.  
 cuerf est monteif en lengairde.  
 diluec prouoit et esgairde  
 per lai ou puist eschaipeir.

Cil ait aboiure la meir.  
 ki teil riote maintient.  
 femme prise pou et crient.  
 chaifti de gent paipelairde.  
 kainf nen ui nulle coairde.  
 et ke nofaift tout ofeir.

Ki la chaiftoie dameir  
 plux ameroufe en deuient.  
 de teil chose li fouient.  
 dont elle ne fe prenoit gairde.  
 por cest la uielle mufairde.  
 ke lenfant ifait penfeir



.xxxvij.

*Gontiers*

**D**i xours comence xordement.  
 xorf est li fiecles deuenuf.  
 et xort en font toutes les gens.  
 xorf est li fiecles et perduf.  
 ki de lautrui ueult maix noient.  
 moult xordement est respondus.  
 et maluestief le mont porfaint  
 ke les barons fait xorf et muf.  
 Chanteif uof ki ueneif de cort  
 la xorderie por lou xort.

Duel ai del clergiet tout auant.  
 ki nos deuroient chaiftoier.  
 ki en lor fen se fient tant  
 ke il ueullent deu engingnier.  
 prendre ueullent et mentir tant.

et adef auoir fauf lueir.

Chanteiz

Duel ai des dames ki meffont.  
 et atort laissent lorz marif.  
 ke signors boenf et loialz ont.  
 et forz ceauf aiment les faillif.  
 laif ces dolentes ke feront.  
 quant uanrait a ior del iuif.  
 ke li martir itrableront.  
 lorz les confaut fainf esperif.  
 Chanteif uof ki ueneif de cort.

Duel ai des poures cheueliers.  
 dont si hauf fuet estre li nonf.  
 car on les foloit tenir chierf.  
 et faire signors des baronsf.  
 or est grant chose li maingierf.  
 et en tout lan un petit donf.  
 et un pouc monte li dongierf.  
 aincor en est li respif lonf.  
 chanteis vosf.

Amors foloit faire iaidif.  
 plux de miracle ke li saint.  
 maix or est touf perduf ces prisf.  
 et li bruis des tornois remaint.  
 ie ne fai .x. en nul paix.  
 dont nulz de bien faire se poent.  
 gontierf deproie ces amisf.  
 et lor lowe ke chascunf aint.  
 Chanteif uof ki ueneif de cort  
 la xorderie por lou xort.



.xxxviiij.

*ancufes demonveron*

**U**idousement vait li monf. empirant.  
 et chascun ior se torne. plux amal.  
 ke tuit font mort li boen prince roiaul.  
 con ne uoit maix nul riche home uaillant.  
 adef uoit on le plux vaillant morir.  
 et li mauaix demorent por faillir.  
 et maluestief les destrant si forment.  
 kil nont pooir de faire un bel semblant.

Deuf com mont mort norrices et enfant.  
 et les dames ke trop font acheual.  
 mainf boenf hosteils nos ont chaicief amal.  
 et lor marif vancuf outreement.  
 si ke il nosent un tout foul mot grondir.  
 alorf osteif les puet on bien ueir.  
 aseif ipueent faire comandement.  
 maix folie est con neq feront noiant.

Deuz com est fols ki aseme se prant.  
 et ki en fait signor et menegaul.  
 bien puet fouent traire maluaix iornal.  
 ke iai nul ior nen ferait son talent.  
 por moi le di conkes nen pou ioir.  
 et si ai mis tout mon tens aferuir.  
 maix des signors me meruoil ie forment.  
 ki le souffrent ke trop iait torment.

Et des kil font ensi obeissant.  
 ie lor ferai .i. si bel enseignal.  
 ke chascun deauf gaire bien son ostaul.  
 pües kil font teil kil ne pueent auant.  
 et pancent bien de lorf enfans norrir.  
 et despaingnier et des gens escharnir.

enfi poront estre riche et menant.  
 et pouc lor foit dou blame de la gent.



.xxxviiiij.

**T**rois choses font une flor.  
 colorf et corf et colorf.  
 aufiment en deitei.  
 triniteif en unitei.  
 peiref et fils et li fainf esperis.  
 et ki tout ceu ne croit il est perif.  
 Meruilloufe fut lamor.  
 ke deuf ot af pecheorf.  
 quant por nostre faueteit.  
 prift forme dumaniteit.  
 en la uirge puef fut loienf et prif.  
 et en lacroix entre douf laironf mis.  
 Iai morut il a dolor.  
 et releuat atierf ior.  
 enfer brixait deliure  
 furent li enprisonneit.  
 el ciel monteit et el ior del iuif.  
 uanrait iugier et les morf et les uif.



.xl.

**Q**uant froidure trait afin  
 contre la faison desteit.  
 ke floriffent cil iardin.

et renerdissent cil prei.

oxillon ki ont estei.

por la froidure tapin.

si renoixent amatin.

espris de ioliuetei.

lors feux rauif amon grei.

en un desir de cuer fin.

de remireir la clairteit.

ki iert et ferait fenf fin.

**T**uit li desir enterin.

font en cel riche regnei.

autant ipreixe on lou vin

comme liawe dun fossei.

tuit font riche et afeffeï.

niait poure ne frairin.

niat riot ne uenin.

dolor ne aduerfitei.

teil liueir et teil lestei.

teil lou foir com lou matin.

chascunf ait sa uolentei.

et nuls ni uait adeclin.

**P**ires est dun farazin.

et de nul autre home nei.

ki ne se trait achemin.

de cel paix honorei.

gloriously ornei.

per artifice deuin.

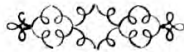
illuec uoit on cherubin.

feruir en sa maïestei.

triniteit en unitei.  
 et maint autre chief enclin.  
 corronf acel boen hostei.  
 nos ki fomes pecherin.

Adam li peires cayn.  
 quant dame deu lot formei.  
 fist tout le monde orfenin.  
 des biens dont ieu ai pairleit.  
 adont ierent tuit dampnei.  
 boen et mal uiel et meschin.  
 quant deus fencloft enlescrin.  
 de pure uirginitei.  
 dauant et apres fermei.  
 puef fut coroneif despin.  
 et lossistrent auiltei.  
 li iuif felon mestin.

Qui tout fauroit lou laitin.  
 kanken seiuent li lettrei.  
 francoif et greu et ermin.  
 et tout lingaige esprouei.  
 terre et ciels fuissent muei.  
 en encre et en parchamin  
 et eust lou fen merlin.  
 iai ne droit la bonteï.  
 de celi ke per aue  
 confut lou douls enfantin.  
 ki le monde ait deliureit  
 des laif amal ifangrin.



.xli.

**L**a uolenteif dont mes cuerf est rauif.  
 ou defirier de la uirge marie.  
 me fait chanteir por ceu kil mest auif.  
 ke for toutes est fa ualor triie.

paradis ait ki de boen cuer len prie.  
 fe trestuit cil len uoloient greueir.  
 ke deuf ait fait aueuc luj osteleir.

Meire de deu faintime emparerif.  
 moult feroit plainf de grant forcenerie.  
 ki oferoit iugier ke uostre filz.  
 ne uof aint for toute humaine lignie.  
 et puef ke uof iestef sa muedre amie.  
 ne die nuls kil uof feust ueeir.  
 kan kil poroit af autref refuseir.

Se trestuit cil ki font en paradix.  
 et en enfer et anaistre et en uie.  
 ierent present et chascunf fust garnif.  
 com falemons de sen et de clergie.  
 uostre ualor ne retrairoient mie.  
 com puet des biens casiert auof loweir.  
 mil foif les poenf de leschaiquier doublier.

Com me li hom de mal talent espris.  
 ueul decochier forf celle gent iuie.  
 ki renie ke li douf ihefucris.  
 naski de li en ceste morteil uie.  
 trop maintiennent longuement lor folie.  
 quant per souhait fist ciel et terre et meir.  
 bien puet ces mos en chair transfigureir.

Vaspacient cor fuiffies uof or uif.  
 enf el uoloir et en la signorie.  
 ou uof estief quant uof de ces iuif.  
 xxx. adenier donaiestes en surie.



ni demoroit fabaif ne ieuerie.  
 fe dame deuf ne lef uoloit tenfeir.  
 amartire lef ferief deuieir



.xlij.

*Denoftre dame jaikef de canbrai*

**B**etrowange nouelle.  
 dirai et bone et belle.  
 de lauirge pucelle.  
 ke meire eft et ancelle.  
 celui ki de fa chair belle.  
 nof ait raicheteit.  
 et ki trestous nof apelle  
 afa grant clairteit.

Se nof dift ifaie.  
 en une profefie.  
 cune uerge degipte.  
 de ieffe espanie.  
 iftroit per fignorie.  
 de tref grant bialteit.  
 or eft bien la profefie  
 torneie auerteit.

Celle uerge degipte.  
 eft la uirge marie.  
 la flor nof fenefie.  
 de ceu ne douteif mie.  
 ihesucrist ki la haichie.

en la croix souffri.  
fut por randre ceauf en uie  
kiierent peri.



.xliij.

*Iaikef de canbrai ouchant tumidesir*

**K**ant ie plus pens acomencier chanfon.  
et plus me plaist celle ou iai mon cuer mis.  
kainf de millor noi parleir nuls hom.  
ki fonor ait en honor et enprif.  
ferait moneif el grant ior del iuif.  
et qui ne lait deuf si mar ainf fut neif.  
ke senf mercit ferait morf et dampneif.

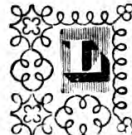
Dame ki puef et ki doif per raixon.  
estre por nos et proier ke tes fils.  
per sa pitie nos faice urai pardon.  
car autrement ne doit estre requif.  
or le fai dont franche dame gentil.  
si uoirement ken tes beneoif leif.  
fut li uraif deus conceuf et porteif.

Siref ki ef et uraif deuf et uraif honf.  
et ki por nos fuf en la croix occif.  
quant tu por nos donaif si riche don.  
com ton faint corf ki tant est de haut prix.  
bien nos puet estre otroief paradis.  
car tu uals muels ke paradis aiffeis.  
he? ueullief dont ke il nos soit doneif.



.xliij.

*Iaikef de canbrai ouchant de bone amor et de loaul aimie*


 oeir mestuet la roine marie.  
 en cui tant ait de bien et de uailance.  
 ke nuit et ior por les pecheorf prie.  
 a fon chier fil kil ait en remembrance.  
 de nos aidier et de nos warantir.  
 uerf lanemin ke tant deuonf cremir.  
 cades nos ueult engingnier et honir.  
 ne plaice adeu ke iai en ait pouffance.

Dame touf bienf et toute cortoisie.  
 est dedenf uof et maint aremenance.  
 nuls nen diroit la centisme partie.  
 maix amongreit uof faif grant honorance.  
 quant meire deu uof apel et plaixir.  
 uof doit forment car ie ne puif ueir.  
 con uof peuft si bel iuel offrir.  
 por ceu enfais moult fouent recordence.

He meire deu roine coronee.  
 por la pitiet keuf dou roi celestre.  
 quant tu ueif fa chair en croix leueir.  
 entre les iuis ki font de maluaix estre.  
 belle dame ke tant faif aproixier.  
 proie ton fil ke il me ueille aidier.  
 acest befoing ke ien ai grant mestier.  
 ou autrement mar me ui onkes naistre.



.xlv.

*Denostre daine*

**N**ete gloriouse  
 uirge pure et monde.  
 meire precieuse.

mon cuer purge et monde.  
 des grief mals de cest monde.

- Dame gracieuse.

de deu fustes elite.  
 de toi fist sa pouse.  
 per sa grant merite.  
 deus ki en ciel habite.

Tu ies roze coloree.  
 touf tens ies uermoille.  
 ta color niert iai muee.  
 se nest pais meruoille  
 nuls ne uit ta paroille.

Tu ies lif et uiolete.  
 touf iors nette et pure.  
 de tous pechief monde. et nette  
 fors toutes naturef.  
 car deus imist sa cure.

Tu ies bames natureif.  
 douls miels et laituairef.  
 tu ies pimens fauoreif.  
 pucelle debonaire.  
 nos cuers purge et esclaire.

Tu ies flor  
 a cui lodor.  
 ne faut ne nempire.  
 tu ies fruf

ki nos condus.  
 et moynet alempire.  
 ke tient ihesus li fire.

**Tu** ief li porf.  
 et li desporf.  
 li desdus et la ioie.  
 tu ief conforf  
 et li acorf.  
 chamins et droite uoie.  
 afelui ki te proie.

**Tu** ief folauf.  
 tu ief iornals.  
 et est si de marine.  
 per la bonteï.  
 de ta clarteï.  
 nos cuerf touf enlumine.  
 belle douce roine.

**Tu** ief rofierf  
 tu ief uergierf.  
 tu ief li tresdous paradif.  
 plainf de delif.  
 ou ihefucrif.  
 se desduit et delite.  
 ole faint esperite.

**Tu** ief clarteïf.  
 tu ief purteïf.  
 tu ief li fauerouf osteïf.  
 ains ne fu teils.  
 car des douls ciels.  
 uint la fainte rouzee.  
 dont tu futz arozee.

**Tu** ief sacraïref enbameis.  
 tu ief felierf enpimentteïf.  
 ou li fils deu delite.

quant fa dolor et poene.  
 prift en toy chair humaine.

Tu es la uerge aaron.  
 tu ies li templef salemon.  
 tu ies la maixon doirexon.  
 de toute uertut plainne.  
 et de toz biens mondainne.

Royne coronee.  
 dame bien euee.  
 bien doit estre aoree.  
 loure ke fustes nee.

Per toi est deliuree.  
 la gent maleuree.  
 kestoit emprisonnee.  
 et en enfer dampnee.

Ki bien te fert  
 il en defert.  
 la ioie en ta contree.

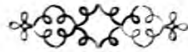
Ke cil auront  
 ki taueront  
 feruiee et honoree.

Douce dame ke deu portaif.  
 ke de ton saint lait la laitais.  
 uierge fuf et uirge enfantais.  
 per ta misericorde  
 a ihesum nos racorde.

Douce damofelle.  
 nette creature.  
 faintime pucelle.  
 de la grant ardure.  
 denfer ke touf tens dure.  
 deffendeif nos aimmes.

Atraies auie  
 ke fors toutes dames.

aueif signorie.  
 dame sainte marie.  
 amen chascuns en die



.xlvj.

*Cest dou decort colin muSet*

**U**R uoi lou douls tenf repairier.  
 ke li roifignors chante en mai.  
 et ie cuit ke doie aligier.  
 li mals et la dolour ke iai.

Adonc mocient li delai.  
 damorf ki lef font engringnier.  
 laif mar ui onkes fon corf gai.  
 fama uie ne le conquer.

Amorf de moi ne cuide auoir. pechiet  
 por ceu ke feux ces liges honf fougif.  
 douce dame preigne uof en pitief.  
 ke plux sabaisse plux est haitief.

Et quant si grant chose enprif  
 com de uofre amor chalongier.  
 touf tenf en perdon feruirai.  
 se toft nen ai autre lurier.  
 ma tref douce dame honoree.  
 ie ne uof ols nef proier.  
 cil est trop fols ki si haut beie  
 com ni ose aprochier.

Mais toute uoie.  
 tref bien uoroie.  
 uofre amor fust moie.  
 por moi enlignier.

car agrant ioie  
 uit et fenbanoie.  
 cui amorf maistroie.  
 bien fe doit prixier.

Ki bien ueult damorf ioir.  
 fe doit soffrir  
 et endureir.  
 kan kelle li ueult merir.  
 arepentir  
 ne doit penseir.  
 com puet bien tout aloixir.  
 fon boen defir  
 apoent meneir.  
 endroit de moi cuit morir.  
 muels ke guerir.  
 por bien ameir.

Se ie nai la ioie grant.  
 ke mes cuerf defire tant.  
 defenir mestuet briement.  
 douce rien por cui ie chant.  
 en mon descort uof demant.  
 un rif debonairement.  
 fen uiurai plux longuement.  
 moinf en aurai de torment.

Belle iai fi grant enuie.  
 denbraiffier uofre corf gent.  
 famorf ne men fait aie.  
 ien morrai prochiennement.  
 amorf ne me faudrait mie.  
 car ie lai touf iorf feruie.  
 et ferai toute ma uie.  
 fenf nulle fauce penfee.  
 plux de toute gent loee.  
 plux ke nulle ke soit nee.



se uofre amor meft donee.  
bien iert ma ioie doublee.

Mon defcort  
ma dame aport.  
la bone duchefce. por chanteir.  
de touf bienf ali macort.  
kelle aime deport  
rire et iueir.  
dame or uof ueul bien mouftreir.  
ke ie ne fai uofre peir.  
de bone uie mener.  
et de loialment ameir.

Adef uof uoi amendeir.  
en vaillance et en doneir.  
nel laiffief iai por iangleir.  
kil ne uof puet riens greueur



.xlviij.

*Colinf Muzef*

**A**ncontre le tens nouel.  
ai le cuer gai et inel.  
a termine de pascor.  
lorf ueul faire un triboudel.  
car iain moult tribu martel.  
brut et bernaige et baudor.  
et quant ie fuis en chaiftel.  
plain de ioie et de riuel.  
lai ueul estre et nuit et ior.  
triboudaine. et triboudel

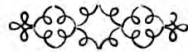
deuf confonde le mufel.  
 ki naine ioie et baudor.  
 De toute ioie meft bel.  
 et quant ioi lou flaihutel.  
 foneir aueuc la tabor.  
 damoifellef et donzel.  
 chantent et font grant riuel.  
 chascuns ait chaipel de flour.  
 et uerdure et broudelz  
 et li douls chanf def oixels.  
 me remet en grant badour.  
 triboudainne triboudel.  
 plux feux lief per saint marcel.  
 ke teils ait chaiftel ou tour.

Ki bien broiche lou poutrel.  
 et tient lefcut en chantel.  
 a comencier de lestor.  
 et met la lance en eftel.  
 por muelz vancre lou fembel.  
 uait asembleir amillour.  
 cil doit bien auoir iuel.  
 de belle dame et anel.  
 per druerie famor.  
 triboudainne triboudel.  
 por la belle achief blondel.  
 ki ait frexe la color.

Teilz amefce en .i. moncel.  
 m. mairf et fait grant fardel.  
 ki uit a grant defhonor.  
 iai nen aura boen morcel.  
 et diauble en ont la pel.  
 corf et aime fenf retor.  
 por ceu ueul ieu mon mantel.  
 defpandre toft et inel.


en bone uille afeior.  
 triboudainne triboudel  
 ki ualt auoirf en fardel.  
 fon nel despent a honor.

Quant ie la tieng ou praiel.  
 tout entor clos draibexelz.  
 en esteit ala uerdour.  
 et iai oief et gaisfel.  
 pouxonf tairtef et porcel.  
 buef ala uerde fauor.  
 et iai lou uin en tonel.  
 froit et fort et friandel.  
 por boiure ala grant cholor.  
 muels mi ain ken .i. baitel  
 en la meir en grant poour.  
 triboudainne triboudel  
 plux ain le ieu de praiel  
 ke faire maluaix feior.



.xlviij.

*Pastourelle bastorNeif*

 n mai a douls tenf. nouel.  
 ke floriffent arbrexel.  
 et prei renuerdissent.  
 defduxant for .i. ruxel.  
 men alai per grant riuel.  
 truif pastoure iolie.  
 caloit cef aignialz gardant.  
 et en fa pipe chantant.  
 fon dorelot.  
 iai ameit et amerai.  
 hedorelot

et faimme aincor.

deuf de iolif cuer mignot.

Quant ie ui ke foule estoit  
uerf li men alai. tot droit  
et fe la falue  
puef li dix celle uoloit.  
kelle rencomenceroit  
fa chanfon quiert drue.  
tantost la rencomenfait.  
et en fa pipe chantait  
fon dorelot.

Iai ameit.

Bien me plot ceu kelle fist.  
tot maintenant lirequif.  
kelle fust mamie.  
et elle me respondit.  
et puef apref se dist.  
nel feroit mie.

car .i. autre auoit plux chier.  
lorf comanfait de richief.  
fon dorelot.

Iai ameit.

Por plux toft famor auoir.  
li donai de mon auoir.  
et mon amoniere.  
et li dix ke trop doloir.  
me fait famor main et foir.  
tant lauoie chiere.  
lou don refut maintenant.  
puef chantait tout en riant  
fon dorelot.

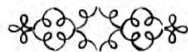
Iai ameit.

En chantant me dist amif.  
en uof donf maueif conquif.

mamor uof otroie.  
 ne ueul plux gairder berbif.  
 ainf ironf per lou paix.  
 menant bone uie.  
 moi et uof dor enauant.  
 et girai toz iorf chantant  
 mon dorellot.  
 Iai ameit.

Tout maintenant la braiffai.  
 en la bouche la baiffai.  
 et elle ceferie.  
 he robin perdue maif.  
 iamaix plux ne maueraif.  
 ior en ta baillie.  
 car ie men uoix defduxant.  
 per lou paix flaiolant.  
 mon dorellot.  
 Iai ameit.

Quant ie ui fon bial uif cleir.  
 de ioie prif a chanteir.  
 per grant melodie.  
 et elle prift aballeir.  
 afaillir et atripeir.  
 per mignoterie  
 bone men aloit menant.  
 et touf iorf renouellant  
 fon dorellot.  
 Iai ameit et amerai.  
     he dorelot  
 et faimme aincor.  
     deuf de iolif cuer mignot.



.xlviij.

*jocelinf de bruges*

**D**autrier pastoure feoit.  
 lonc un bouxon.  
 aignials gairdoit si auoit.

flaiot pipe et baston.  
 en hault dist et si notoit.  
 i. nouel fon.  
 enfa pipe refraignoit  
 la uoix de sa chanfon.  
 puef ait dit amorf amorf.  
 prif mauoif alaif corfour.  
 dont iai ne guerirai nul ior.  
 aminf se per uof non.

Quant ie loi gamenteir  
 uoix la ueoir.  
 de mon cheual descendi.  
 leif li malai feoir.  
 de cef amorf li requix  
 amon pooir.  
 et elle me respondi.  
 kelle nen ait uoloir.  
 nel feroie enfi nens.  
 ne ferai auuan ami.  
 forf robin ke iai choifi.  
 katre ne quier auoir.

Pastoure ne tesmaier  
 mi ieu font bel.  
 avec uof me reteneif.  
 por gairdeir uof aignels.  
 et fil uof plaift si aureif  
 de mes iuelz.

ma fenture reteneif.  
 aueuc mes gans nouelz.  
 defain moy se li tendi.  
 elle les prift. foie mercit.  
 aisseif ou plux ke ne di  
 lou ior de mes aueif.

Quant io fait mes uolenteif  
 uoix men riant.  
 amon uoloir et asien  
 fameire iuint corrant.  
 hareu hareu ki est deu  
 amon enfant.  
 fille touchait il atoi.  
 moustre moi ton semblant.  
 et quant la pastoure lot.  
 en hault criait a .i. mot.  
 se ni ueniffies si tost  
 mal me fust couenant.

Fille touchait il atoi.  
 meire non al.  
 onkes amoi ne touchait  
 ne ne me fist nul mal.  
 ne nai cure de donoi  
 de teil uaiffaul.  
 per deu fille mal ten croi  
 iuf fut de son cheual.  
 meire car il remuait.  
 fa felle si femontait.  
 onkes plux ni demorait  
 ainf fen uait leif cel ual.

Fille ueulz me tu celleir  
 ceu ke ie vi.  
 ainf por celle remueir  
 apiet ne descendi.


ie le ui for toi monter.  
 et toi fous li.  
 et baixier et acolleur  
 quant vint adepartir.  
 dont fo ie bien uoirement.  
 se nest paif droit de parent.  
 del pucellaige est noiant.  
 robins iat faillit.

Meire laiffies moi esteir  
 uofre merci.  
 ne peux paif les chans ueeir.  
 a ceuls ki uont per fi.  
 onkes de robin ameir  
 no fors lou cri.  
 assezif poroie museir.  
 a si mignot amin.  
 ohi laiffe uielle gent.  
 mal pairliere et medixant.  
 quant cil ke font de iouent.  
 font damors resbaudit.  
 meire meire senteif i.  
 fancors nest mes cors ensi.  
 la roufee iespandi.  
 nait aincors paif granmant.





.1.


 ors quant uoi uenir  
 la doufor. dou tenf  
 et florf efpansir.  
 per boif et per plainf.  
 dont plor et fofpir.  
 et plaing mef ahanf.  
 kil meftuet foffrir.  
 por celi cui iain.  
 plux defir fauoir.  
 keil part eft mamie.  
 ke parix auoir  
 a toute ma uie.

E deuf keil martire.  
 fouffre ior et nuit.  
 de dolor et dire.  
 ien morai fe cuit.  
 nai talent de rire  
 touf folais me fujt.  
 ki de touf eft fire.  
 rant moi mon defduit.  
 Plux defir.

Moulx feux angoiffouf.  
 kenfi lai perdue.  
 trop eft enuouf.  
 ki la mait tolue.  
 fi feux delerouf.  
 ma finf eft uenue.  
 fe li gloriouf.  
 ne me rant ma drue.  
 Plux defir.

Depair fa poiffance  
 ke bien lou puet faire.  
 fenf grant demorance.  
 me doinst fon repaire.  
 ie lain fens doutance.  
 ne men puif retraire.  
 nait fi belle en france.  
 ne tant debonaire.  
 Plux defir.

Sainf iulienf berf  
 rant moy iullioute.  
 ferai teil chanteir.  
 touf mes cuerf en floute.  
 nen puet eschaipeir.  
 fenf chanfon ou note.  
 ne faice foneir.  
 en herpe ou en rote.  
 muels uoldroie auoir.  
 la belle en baillie.  
 ke fauoir des airf  
 ne astronomie.  
 Plux defir fauoir  
 keil part est mamie.  
 ke parix auoir  
 a toute mauie.



.li.

Quant se uient en mai ke rose est panie.  
 Je lalai coillir per grant druerie.  
 en pouc doure oi vne uoix ferie.

lonc un uert boufet. pres dune abiete.  
 ie fant les douls mals leif mafenturete.  
 maloif foit de deu ki me fist nonnete.

Ki nonne me fist iefus lou mal die.  
 ie di trop enuif uespres ne conplief.  
 iamaixe trop muels moneir bone uie.  
 ke fust deduif fans et ameroufete.  
 Ie fant.

Elle cefcriait com feux esbahie.  
 deus ke seanf mait mis en ceste abaie.  
 maix ieu eniftrai per sainte marie.  
 ne ni uefterai cotte ne gonelle.  
 Ie fant.

Celui manderai acui feux amie.  
 kil me vaigne querre en ceste abaie.  
 fironz aparix moneir bone uie.  
 car il est iolis et ie feux ionete.  
 ie fant.

Quant cef amif ot la parolle oie.  
 de ioie treffaut li cuerf li fremie.  
 et uint ala porte de celle  
 fi en getait forf sa douce amiete.  
 Iefant les douls mals defous



.lij.

**N** mai la matinee. a' nouel tenf desteit.  
 ioie et bone aventure. me femont de chanter.  
 en male hore fu neif.

quant celle ne moy doigne. cui iai lonc tenf ameit.

Amorf me renouelle. acosteï perdefai.

defor ma mamelete. me destraint et fait mal.

or prie a saint liennairt.

ki de ma douce amie menuoïst .i. doulz resgairt.

Iai une dame amee. or men uoix repentant.

la gent de sa contree. fen uont aperceuant.

deformaix en auant.

nen quier estre blaimee. dome ki soit uiuans.

Maloite soit la fente. dont on ne puet iffir.

iai lonc tenf esteit enfes or men ueul repentir.

muelz uoldroïe morir.

ka .xx. ans ou a trante. ceste dolor soffrir.

Doucement se gamente. la belle lescouta.

et li dist b'aul douls fire ne soïes en esmai.

uostre amie ferai.

por rien ke nulz hom die de uof ne partirai



## I.

**V**orstehende zweiundfunfzig Lieder und Leiche sind aus einer der altfranzösischen Handschriften entnommen die eine hauptsächliche Zierde der Stadtbibliothek von Bern ausmachen. Diese hier, noch im dreizehnten Jahrhundert auf Pergament geschrieben, trägt die Nummer 389; der Blätter sind jetzt 249 in 32 Lagen: es fehlt aber mitten hinein (zwischen 185 und 186) ein Blatt, und am Schlufs ist wenigstens Eine Lage gänzlich verloren gegangen. Die Lagen sowie die einzelnen Blätter hat bereits der alte Schreiber gezählt, letztere jedoch mit irre führender Ungenauigkeit.

Alles ist, mit Ausnahme einiger wenigen Nachträge, von einer und derselben Hand geschrieben; und wie diese zierlich kann genannt werden, so trägt auch das Ganze ein wohlthuendes Gepräge sauberer Sorgfältigkeit. Die Gedichte sind nach dem Alphabet geordnet, freilich wie auch in den lexicalischen Arbeiten des Mittelalters so, daß innerhalb der einzelnen Buchstaben keine strenge Folge mehr gilt, und gleich in den ersten Stücken zum Beispiel *av al ay am* hinter einander stehn: *Aveuglés muaf et xours. Ala meire deu feruir Ay amorf com dure departie. Amif bertrans ditef moy le millor.* Jedoch ist dabei auf den Inhalt in so fern Rücksicht genommen, als die geistlichen Gedichte je an den Anfang, oft auch wieder eins oder einige der Art an den Schlufs jener Abtheilungen gestellt sind: so handeln im Buchstaben A die beiden

ersten Lieder *de deu* und *de noſtre dame*, und auch das letzte (*Ay amant finſ et uraiſ*) iſt ein Marienlied; was mit- ten inne ſteht ſind alles Minnelieder und dergleichen.

Strophen und Verſe ſind unabgeſetzt, jene durch ab- wechſelnd rothe und blaue Anfangsbuchſtaben, dieſe durch Punkte unterſchieden. Auch die kalligraphiſch ausge- ſchmückten größeren Anfangsbuchſtaben der ganzen Ge- dichte wechſeln mit rother und blauer Farbe.

Zuweilen wo dem Schreiber ein Gedicht unvollſtändig überliefert war, läßt er freien Raum für ſpättere Ergän- zung: ſo hinter dem Liede *Boin ior ait heu celle acui fuiſ amif* (No. xxxij unſerer Auswahl); anderswo bemerkt er aus- drücklich, ihm liege keine größere Strophenzahl vor: *ineniot pluſ, Il ni ot ke .ij. uerſ, Il nen iot onkeſ pluſ* bei den Liedern *Adouſ tenſ deſteit* von Simonis de Boncort, *Nefſ paiſ cortoiſ ainſ eſt folſ et eſtouſ* von Jaikes de Cam- brai und *On ne ſe doit deſeſpereir*.

In zwei Stücken jedoch iſt die Ausführung der Arbeit hinter deren Anlage zurückgeblieben. Erſtlich ſollten auch die muſicaliſchen Noten beigeſügt werden: aber es ſtehn überall nur die fünf rothen Linien da, und dieſe ſelbſt bei den Dichtungen von gemiſchter Strophenform (wie No. xj. xlv. xlvj.) nur über den Worten je der erſten Strophe.

Sodann waren dem Rubricator am äußerſten Rande der Blätter die Dichternamen oder ſonſtige Übeſchriften der einzelnen Lieder und Leiche angegeben: aber erſt in ſpäterer Zeit, da dieſe Randbemerkungen ſchon un- leſerlich mochten geworden ſein, ſind dieſelben von einer anderen Hand ungenau und ſchmuckloſ, nur noch mit ſchwarzer Tinte, nachträglich copiert worden. Daher nun in den Dichternamen eine Maſſe von Fehlern; daher bei vielen Gedichten keinerlei Übeſchrift: Mängel deren Aus- gleichung dadurch erſchwert wird, daß endlich noch der Buchbinder die älteren Randbemerkungen ſammt und

sonders bis auf eine einzige, die zu No. xj, weggeschnitten hat.

Aber nehmen wirs so gut wirs noch haben können, und stellen wir vorerst die Namen der Dichter, sowohl die von dem späteren Schreiber am Rande vermerkten als die blofs in den Gedichten selbst genannten, nebst den Anfangsversen der Stücke denen sie beigeschrieben oder aus denen sie zu entnehmen sind, alphabetisch zusammen; die Namen der letztern Art mögen besserer Unterscheidung wegen eingeklammert werden.

*Abuinf defanene.*

Flourf ne uerdure de prei. *oben No. xij.*

*Adanf le bofuf daref.*

Puef ke ie feux de lameroufe loi.

*Retruf* (einmal) *aidefroif* (oder *adefrois*) *li baiftairf* (oder *libaiftair*) oder blofs *aidefroif*.

An chambre a or fe fiet. *labelle bea trif. oben No. i.*

Belle yfabiauf pucelle bien aprife. *oben No. ij.*

En nouel tenf pascour ke florift laube espine.

Fine amor en esperance.

Kant ie uoi et fuelle et flor colour mueir.

(*aimmerif*) s. *Meffiref Joffroif baireif.*

*Mefiref* (oder *lifirez*, *liroif*) *amaurif* (oder *amarif*) *de creons* (oder *creone*, *creonne*).

Fine amor claime en moi per eritaige. *oben No. vij.*

Kault foilliffent li bofcaige

Lonc tens ai ferui en bailence.

Quant ie plus uoi felon rire.

\* *ancusef demonceron.*

Hidoufement vait li monf. empirant. *oben No. xxxvij.*

*andreuf* (oder *Mefires, Meffirez andreuf*) *li contredis* (li fehlt auch).

El moif dauri ke lon dift en pascour.

Ieupartif: Guillames li vignieres amif. — Andreuf ie uof di granf mercif.

Quant uoi uenir lou doulz tenf et la flor.

\* *andreuf de paris.*

Iai oblieit poene et trauail.

(*andreuf.*)

Pertif damorf et de mon chant. *s. auch den folgenden.*

\* (*li roif daragon.*)

Iuepartis: Bieu uof pairt andreuf ne laiffies mie. — Roif ie ne croi ke nulle rienf tant uaille.

\* *aubertins de (oder dez) areuos.*

Foif loalteis solais et cortoixie.

Remembrance que mest ou cuer entreie.

\* *Mefires baduins defaiftans.*

Aurif ne maif froidure ne laif tenf.

(*Bauduins oder Baduins.*)

liroif thiebauf de nauaire: Roif thiebauf fire en chantant respondeif. — Baduwin uoir mauaix ieu me parteif.

*Baiftornez, Baftorneif, Bestornez.*

Pastourelle bastorneif: An mai a douls tenf. nouel. *oben No. xlvij.*



AN mon chant di ke ie fui touf femblanf.  
 Nouels uoloirf me reuient  
 OR feroit mercif en faixon.

\* (*bertrans*) s. *Guichairf*.

*liuoieif debetune.*

Kant li bofcaige retentift

*Blondels* (oder *Blondez*) *deneelle* (oder *denoielle*) oder blofs  
*Blondels, Blondelz.*

Bien cest amorf trichie  
 Bien doit chanteir cui fine amor adrefce.  
 Iain per cofume et per vz.  
 Li plux fe plaint. damorf maix ie nof dire.  
 Moult se feift boen tenir de chanteir.  
 Quant ie plux feux en paor de ma uie.  
 Remembrece damorf me fait chanteir.  
 Tant ai damorf ken chantant meftuet plaindre.  
 Tant ai en chantant proie.  
 Tant ain et ueul et defir.

(*Bouchairs*) s. *Jehans*.

*liduf de braibant.*

Biauf Gilleberf ditef fil uof agree. — Dux de braibant  
 iai oreif ma pencee. *oben No. xxxv.*

\* *lialenf de challonf.*

Loiaul amor keft dedenf fin cuer mife.

(*Chardons*) s. *Jehans darchief.*

*liuifcuenf de chartref.*

Defconcillief plux ke nuls hom ki foit.

*cherdonf* (od. *cherdon*) de *croifillez* (od. *croxille*, *crofiez*).

Bien font amorf lor talent.  
 Mar uit raixon ki couoite trop hault.  
 Pref feux damorf maix lonf feux de celi.  
 Rose ne lif ne me done talent.

*Collairf* (oder *Colairf*, *Collair*) li *botillierf* (oder *boutillier*, *botillierf*).

Amorf et bone esperance.  
 Loiauxs amorf et defirierf de ioie.  
 Sou com aprant en enfance.

*Colinf Muzef* (oder *Muzez*).

Ancontre le tens nouel. *oben No. xlvij.*  
 Moul't manue diuer ke tant ait dureit.  
 OR ueul chanteir et foulaicier.  
 Cest dou decort colin muset: OR uoi lou douls tenf  
 repairier. *oben No. xlvj.*  
 Sofprif feux dune amorete.  
 Trop uolentierf chanteroie.  
 Une nouvelle amorete ke iai. *s. auch Jaikef damiensf.*

\* *Colinf pansate de canbrai.*

Lautrier per une fentelle.

*lichastelainf* (oder *lichastelain*, *lichaiſtelain*) de *coufi* (oder *couſit*, *couſif*).

Auof amant plux ca mille autre gent.  
 La douce uoix dou roifignor saluaige.  
 Lan kant rose ne fuelle.  
 Mercit clamanf de mon fol erremant.  
 Moul't mest belle la douce comenfence.  
 Plux ain ke ie ne fouloie.  
 Quant uoi esteit et lou tenf reuenir.  
 Se iai esteit lonc tenf horf del paix.

*licuenf de coufit.*

De iolit cuer enamoreit.

*Crestieins (oder crestiein, Cresteien) de troief.*

Amorf tenfon. et bataille.

Damorf ke mait tolut et moy.

De iolit cuer chanterai. *oben No. viij. viiij. x.*

*Cunef (oder Meffirez cunef) debetune (oder de betunes, de betunez).*

Ay amorf com dure departie. *oben No. xxiiij.*

Il auint iai en cel autre paix.

Lautrier un ior apref la saint denife.

Si uoirement com celle dont ie chant. *oben No. xxiiiij.*

Uoloirf de faire chanfon. *vgl. auch Guichairf.*

\* *laidame doufael.*

Ge chanterai por mon coraige.

*Meffires ferrif de ferrierez.*

Quant li roifignors iolif.

\* *Forkef de Mersaille forpointevin.*

Tuit demandent keft deuengue amor. *oben No. xviiiij.*

*Meffires (oder Meffirez, Mefirez, einmal lifires) gaijef (oder gaijez).*

Ala doufor defteit ke renuerdoie.

An lentrant defteit ke li tenf fa gence.

Arenouel de la doufor defteit.

Bien cuidai toute mauie. *oben No. v.*

Cant flourf et glaif et uerdure felloignent.

Cant uoi laube dou ior uenir. *oben No. iiij.*

Cil ki aime de bone uolenteit.

Cil ki damorf me confoille.  
 Damorf me plaing ne fai a cui.  
 Defconforteif plainf de dolor et dire.  
 Ione dame me prie de chanteir.  
 Li pluxor ont. damorf chanteit.  
 Ne me font paif okefon de chanteir.  
 Nuls honf ne fait damin kil puet ualoir.  
 Per keil forfait et per keil ochoifon.  
 Quant la faixon dou tenf se rafeure.  
 Quant lerbe muert uoi la fuelle cheoir.  
 Samorf ueult ke mes chanf remaigne.  
 Sofprif damorf et plainf dire.  
 Tant de folais com ieu ai por chanteir.  
 Tresgranf amorf me trauaille et confont.

*Gaifef* (oder *gaifez* oder *Meffiref*, *Meffirez*, *Meffire g.*) *Bruleif*  
 (oder *bruleiz*, *brulleif*, *brulez*, *brulei*, *bulleif*).

Agrant tort me fait languir.  
 Dame fis uostref finf amif.  
 De bien ameir grant ioie atent.  
 De bone amor et de loiaul amie. *oben No. xxvij.*  
 Defconforteis plains dire et de pefance.  
 Deux gairt ma dame. et doinst honor et ioie.  
 Douce dame greif et graices uof rent.  
 Fine amor et bone esperence.  
 Gaicel per droit me respondeif. — Sire nen fui paif  
 efgaireis.  
 Grant pechiet fait ki de chanteir me prie.  
 Ire damorf anuif et mescheance.  
 Ire damorf ke en mon cuer repaire.  
 Kant uoi paroir la fuelle en la ramee.  
 Lonc tenf ai esteit  
 Mauolenteif me requiert et femont.  
 Nest paif afoi ki aime coralment.

Ou douls tenf et en bone heure.  
 Penfis damorf ueul retraire.  
 Quant ie uoi lerbe repanre.

*Gatierf dairchef.*

Quant ie uoi lerbe et la fuelle  
 Quant li douf esteif decline

\* *Gatierf de bregi.*

Cant uoi la flour et lerbe uert pailie.

*Gautierf* (oder *Gatierf*, *Gathierf*) *daipinauf* (oder *daipinaf*,  
*dapinauf*, *pinauf*), einmal auch *cheualier daipinaf*.

Adroit fe plaint et a droit fe gamente.  
 Amorf et bone uolenteit  
 Ay amanf finf et uraif.  
 Bone amor ke magree  
 Comancement de douce faixon belle.  
 Desconforteif et de ioie pertif.  
 Iai por longue demoree.  
 Ne puet laiffier finf cuerf caides ne plaigne.  
 Partif de dolor.  
 Per fon douf comandement.  
 Puef ken moi ait recoureiignorie.  
 Quant ie uoi lerbe menue.  
 Quant uoi yuer et froidure aparoir.  
 Se iai lonc tenf amorf ferui.  
 Se per force de mercit.  
 Touf enforcief aurai chanteit fouent.  
 Tout autrefi com laiemanf devoit.

(*Gautierf*) s. *Pierf*.

\* *Gavaron grazelle.*

Lautrier lou premier ior de mai.

\* *Gerairf de valaisiene.*

Sire michief respondeif. — Gerairt touf feux porpenfeif.

*Gilleberf (oder Gelleberf, Geleberf) de Bernewille (oder berneville).*

Amorf por ceu ke mes chanf foit iolif.

Elaif ie fui refuseif.

El befoing uoit on lamin. *oben No. xxxiiij.*

Iai fouent damorf chanteit.

*(Gilleberf.)*

Iugemanf damorf: Amorf ie uof requier et pri. — Gillebert por uerteit uof di. *s. auch liduf de braibant.*

*Gillef de Wief Maxons (oder vief Maxon).*

Amorf mait fi enfignie.

Ki damors ait remembrance.

*Gontiers.*

Bels mest lanf en may. quant uoi lou tenf florir.

Li xourf comence xordement. *oben No. xxxvij.*

*Gontierf de fonnierz.*

Kant li tenf torne auerdure.

\* *goudefroif dechastelon.*

Moult ai esteit lonc tens en esperance.

*Guaidifer dauions.*

Tant ai damorf aprif et entandu.

*Guernier (oder Gernierf) dairches.*

Li mienf chanteirf ne puet maix remenoir.

Moult chantaiffe uolentierf liement.

Piece fait ke ie nen amai.

\* (*Guichairf.*)

Ieus partif Cunes de betunes: Amif bertrans ditef moy  
le millor. — Sires Guichairf faichies ceste dolor.

\* *Guiof de bruinai.*

Quant li nouial tenf destei.

*Guiof de digon* (oder *digonf*) oder *giof dijon.*

Alentree del doulz comencement.

Bien doi chanteir quant fine amor menfaigne.

Chanteir me fait comant ke me deftraingne.

Chanteir mestuet por la plux belle

Cuerf defirrouf apaie

\* *Guiof de prouinf.*

Contre le nouel tenf.

La bone amor ki en ioie me tient.

Lef oxelef de mon paix

Ma ioie premerainme.

Moult aurai lonc tenf demoreit.

Moult me meruoil de ma dame et de moy. *oben*

*No. xiiij—xviij.*

Tref bone amor ki en ioie metient.

\* (*Herberf.*)

Chanf doxiauls et fuelle et flour.

Loiaulz amorf et li tenf ke repaire.

\* *Jaikeminf* (oder *Jaikemaf*) de *laiuante* (oder *lauante*) *li*  
*cleirs* (oder *liclerf*, *licreirf*).

Chanfon ueul faire de moi

Chanteir ueul por fine amor

Ma chanfon nest paif iolie.

\* *Jaikef damiensf* (oder *daumiens*).

Biauf Colinf Mufes ie me plaing dune amor — Iaikef  
damienf laiffief ceste folor.

Chanteir mestuet quant conteffe men prie.

Ge men aloie ier matin.

Hareu damorf plaindre en chantant.

Per maintef foif mest uenu entalent.

Se per mon chant me deusse aligier.

Sosprif damorf finf cuerf ne se puet taire.

\* *Jaikef* (oder *Jaike*) *de cambray* (oder *canbrai, cambai*).

Amorf et iolieteif

lichanf fire herelicauba: Eier matinet deleif .i. uert  
boiffon.

Force damorf me deftraint et iustice.

Grant talent ai ka chanteir me retraie.

Iaikef de canbrai ouchant de lunicorne: Haute dame  
com rose et lif.

Iaikef de canbrai ouchant tumidefir: Kant ie plus pens  
acomencier chanfon. *oben No. xliij.*

Iaikef de canbrai ouchant de bone amor et de loaul  
aimie: Loeir mestuet la roine marie. *oben No. xliiij.*

Nest paif cortoif ainf est fols et estouf.

Iaikef de canbrai ouchant de laiglaie meirre: Meire  
douce creature.

Iaikef de canbrai ouchant loauf amant finf et vraif:  
O dame ke deu portais.

OR mest bel. dou tenf dauri.

Denostre dame jaikef de canbrai: Retrowange nouvelle.  
*oben No. xliij.*

*Meffirez Jaikef de Soixonf* (oder *chozon*).

Nouvelle amor ke mest el cuer entree.

Quant li roifignorf cefcrie.



(*Jaikof, iacof.*)

Oief por coi plaing et fospir  
OR uient esteif ke retentist la bruelle.

\* (*Jehans darchief.*)

Iuef partif: Chardon de uof le ueul oir. — Iehan dar-  
chief soustenir puif.

\* (*Jehanf daucuire.*)

Por lou tenf ki uerdoie.

\* *Jehanf li taboreires de Mef.*

Chanf ne chanfon ne rienf ki foit en uie.

\* *Jehanf li tenturier daurez.*

Ma dame en cui deuf ait mif.

(*Jehans.*)

Ieufpartif: Bouchairt ie uof pairt damorf. — Iehan .i.  
def ieuf prandrai.

\* *Jennaf li cherpantier darez.*

Amors est une meruoille.

\* *jocelinf de bruges.*

Lautrier pastoure feoit. oben No. xlviij.

*iocelins, Jofelinf.*

OR chanterai com hom defespereif.

Pastorelle iocelins: Quant io chanteir laluate

\* *Meffires Joffroif baireif.*

Sire aimmerif prendeif un ieu partit. — Per deu  
ioiffroit boen ieu maueif partit.

*lichieure de Rains.*

Ki bien ueult amorf defcriure.

\* *leduchaise de lorainne, leduchafe de lourainne.*

Per maintef foif aurai estei requise.

Un petit dauant lou ior

*Maheuf de ganf s. Roberf de lepi.*

*Maiheuf li Jeus.*

Per grant franchise menfort de chanteir.

*Mertinf li beginf de canbrai.*

Loiaux defirs et penfee iolie.

\* (*Michiels, Michief*) s. *Gerairf de valaisiene.*

*Moinief (oder Moinnief) daures (oder daurez).*

Aincor ait fi grant poiffance.

Amorf nest paif coi condie

Bone amor fenf tricherie.

Compaignon ie fai teil chose.

Ne me done paif talent.

Nuls nait ioie ne folais.

\* *Musealiate.*

Ie nos chanteir trop tairt ne trop fouent.

\* *Muse anborfe.*

Fine amor maprent a chanteir.

Li tens desteit et maif et violete.

*Perrinf (oder Pieref, Pierex) dangincort.*

Il ne men chaut desteit ne de rouzee.

perrinf dangincort et fi fut corenaie et arez: Iai vn iolit  
fouenir.

Ie ne fui paif ebahif.

Li iolif maif ne la flourf ke blancoie.

Maif ne aurif ne prinf temf.

Quant uoi la glaie meure.

\* (*Perrot.*)

Iuepartif: Douce dame or soit en uof nomeir. — Per  
deu perrot moult fait moins ablaimeir.

\* *Mefires philippes de uantuel.*

An chantant mestuet complaindre.

*Pierekins de laicopele (oder laicopelle).*

Ge chant en aenture.

Iain la millor ke soit enuie.

\* *pieres de gans.*

Avfi com lunicorne fuif

*Pierez de Mollins oder lifirez pierre de Mollins.*

Chanteir me fait ceu dont ie crien morir.

Tant fai damorf con cil ki plux lemprent.

(*Pieres.*)

Cest douconte debair et docenin son ganre: Gautierf ki  
de france ueneif. — Pieres se nostre coenf henrif.

*Meffires raouf de ferrieres oder Meffirez raouf de ferreires.*

Encore mestuece il chanteir.

Se iai chanteit se poise moi.

*Meffires raouf de Soixons oder Meffirez raouf de foisons.*

Defore maix est raixonf

E coenf danio on dist per felonnie.

(*Raous.*)

Iugemanf damorf: Biaul tierit ie uof ueul proier. —

Raoult ie ueul dire et iugier.

\* *Meffiref Renaf detirei.*

Bien puet amorf gueridoneir.

*Maiftref renaf laifft de noftre fignor.*

Pour lou pueple refconforteir. *oben No. xxj.*

\* *liroif richar.*

Iai nuls honfarif ne dirait la raixon. *oben No. xxij.*

*Maiftref richarf de furniual.*

Teils fentremet de gairdeir. *oben No. xxxvj.*

\* *Roberf dedommart.*

Kant fine amor me prie ke ie chant.

\* *Roberf de lepi et amaheuf deganf.*

Maheuf de ganf respondeif. — Roberf bien feux apenfeif.

\* *Robinf douchafte daures.*

Se iai chanteit fenf gueridon auoir.

\* *Simairf de boncort.*

Adouf tenf defteit

Bone amor me fait chanteir.

\* *Thiebauf de naugif pastorelle.*

Adouls tenf pafcor.

*thiebauf li roif denaivaire oder liroif thiebauf de naiuairre  
oder blofs liroif de naiuairre (naiuairrez, Nauaire, nauare).*

Amorf me fait comencier.

Belle et bone eft celle por cui. ie chanf.

Dame mercit une rienf uof demant.

De bone amor uient science et bonteif.  
 Fuelle ne flour ne ualt riens en chantant.  
 Ge ne uoy maix nelui ke iut ne chant.  
 Kant amorf uit ke ie li aloignoie.  
 Onkes ne fut fi dure departie.  
 Roze ne flordelis.  
 Sanf atente de gueridon.  
 Sonkes nuls hom por dure departie.  
 Tant ai amorf feruiee et honoree.  
 Tant ai amorf feruie longuemant.  
 Tuit mi defir et tuit mi grief torment. *oben No. xxv.*  
*s. auch Bauduwins.*

*Thieris, Tieris s. Raous.*

*thomes hereffies.*

Ne doi chanteir de fuele ne de flourf.

*(Thomes) s. Villames.*

\* *(Timont argier.)*

Moult me prie fouant.

\* *tristanf cest li laif dou chieure fuel.*

PER cortoifie depuel. *oben No. xj.*

*Vgues (oder vguez oder Mefires vges, Mefirez vguez) de  
bregi (brregi).*

Aincor ferai une chanfon perdue.  
 Aufi com cil ki cueure fa pefance.  
 En aenture ai chanteit.  
 Kant uoi lou tens felon rafuaigier.

*(Villames.)*

Thomes ie uof ueul demandeir. — Villame nel uof  
quier celleir.

*Meffîrez Watier* (oder *vazierz*, *gatiez*) *dedergie* (oder *dedegier*) oder *vatrief dedargier*, *Gatiez de dergie*.

Ains maix ne fix chanfon ior de ma uie.  
Iufca fi ai touf iorf chantei  
La gent dient por coi ie ne faif chanf.  
Mainte foif mait lon demandeit.  
Quant li tenf pert fa chalar.

\* *Meffîrez Watierz denabilley*.

Deux iai chanteit fi uolentierf.

*Willains daures*.

Ioiof talenf est de moy departif.

*Willame de corbie*.

Moinf ai ioie ke ie ne fuel.

*Meffîrez Willamez de vief Maxon*.

Moult ai esteit longuement efbaihis.

*Maistref* (oder *Maistrez*, *Maistef*, *Maistre*) *Willame li vinieres*  
(oder *liuinierf*, *liuinier*).

EN tous tenf se doit finf cuerf efioir  
Flourf ne glaif ne uoix hautainne.  
Freire ke fait muels aprixier. — Sire mentir ne uof  
en quier.  
Teil foif chante li iugleiref. *s. auch andreuf li contredis*.

Die geringern und gar zu augenfälligen Fehler dieser Namenreihe übergend, will ich nur die erheblichen und deren gewisse oder wahrscheinliche Besserung berühren.

*Abuinf defanene*, *liroif amaris de creons*, *lialenf de challonf*, *Simairf de boncort*: alles das sind keine Worte, keine Namen: mit dem ersten kann nur *Auboins de Sezane*

gemeint, *liroif* wird in *fires*, *lialenf* in *li cuenf* zu bessern sein'); *Simairf* endlich ist aus *Simonif* verlesen: in dem Geleit seines zweiten Liedes heisst es *di li depair fimonin*. Ebenso nennt sich *lichieure de Rains* selber mit weiblichem Artikel *Lachieure*. *Gaifes* hat in den Randschriften überall nur Ein *f*: der Text der Lieder *Gaices per droit me respondeif* und *Ou douls tenf et en bone heure* von *Gaises Bruleis* giebt hier ein doppeltes *f*, dort ein *c*, und *Gaices Gaiffes* stimmt allerdings besser zu der sonst üblichen Schreibung *Waces*.

Auch der Fehler ist dem Schreiber begegnet, dafs er durch irrig abwechselnde Auffassung aus einem Namen, einer Person zwei, ja sogar drei gemacht hat: denn *Gillef* (d. h. *Ægidius*) *de Wief Maxons* ist doch wohl kein anderer als *Willamez* (Wilhelm) *de vief Maxon*, und *Gatierf dairchef* sicherlich mit *Watier* oder *gatier dedergie* oder *dedargier* und zugleich mit *Guernier dairches* einer und derselbe.

Ferner sind einige Dichtungen mit Namen belegt denen sie gar nicht zugehören: Mann und Gegenmann eines der zahlreichen getheilten Spiele sind ein *Guichairs* und ein *Bertrans*: gleichwohl steht am Rande des Blattes *Cunes de betunes*; und die unter No. v. und xv. abgedruckten mit *Meffiref gaifef* und *Guiof de prouinf* bezeichneten Lieder finde ich anderswo nach mehrfacher und guter Autorität, jenes als Eigenthum *Auboins de Sézanne*, dieses als Eigenthum *Gaces* aufgeführt.

---

\*) Bei dem Könige *Amauris* mochte der Schreiber, gedankenlos genug, an einen *Amalrich* von *Jerusalem* denken. König in dem Sinne, wie bei den Franzosen *Adenez*, bei den Provenzalen *Guillems Mita* so betitelt wurden, und wie es auch in Deutschland einen König vom *Odenwalde* gab, König der *Spielleute* oder *Wappenkönig*, konnte ein edler Herr von *Creons* nicht wohl sein; auch würde *Amauris* dann beständig, nicht blofs ein einziges Mal jenen Titel erhalten.

Ein Versehen endlich, das sonst in mittelalterlichen Liedersammlungen gar nicht selten ist, tritt uns in dieser altfranzösischen nur ein einziges Mal entgegen, die Wiederholung nämlich desselben Gedichtes an verschiedenen Orten. Das hat sich nur bei dem Liede *La bone amor ki en ioie me tient* von Guios de Provins (oben No. xiiij) ereignet, welches noch einmal im Buchstaben *T* erscheint, und zwar mit folgenden Abweichungen der Lesart. Str. 1, Z. 1 *La: Tref*; 4 *fait: font*. 2, 2 *ke: ki*; 7 *plux feux: ie sui*. 3, 2 *igaulment: eugalment*; 3 *el: a*; 4 *fi: fe*; 7 *mest: est*. 4, 1 *amanf: amif*; 3 *ferue: ferce*; 4 *iai ne fe: ia ne fen*; 5 *ke: ki*. 5, 1 *deu: de*; 1. 2 *fospir-plaint-defir: fospirf-plainf-defirf*; 4 *boen: bien*; 6 *enuiouf: anoiouf*.

Nach diesen Bemerkungen stellt sich die Zahl der benannten Dichter die unsre Handschrift enthält auf 106, die ihrer Gedichte auf 280 fest; nehmen wir jedoch an das z. B. Chardons mit Cherdons de Croifilles, Andreus mit Andreus de Paris oder Andreus li contredis und so überall die blofs mit Taufnamen bezeichneten identisch seien mit andern welche dem gleichen Taufnamen noch eine weitere Bestimmung hinzufügen (eine Annahme zu der uns gleichwohl nichts berechtigt), so verbleiben uns immer noch volle 92 Dichter. Zweiundvierzig derselben (es sind die Namen mit vorgesetztem Stern) fehlen in dem Verzeichniss altfranzösischer Lyriker welches De la Borde entworfen (Essai sur la Musique II, 149—232. 309—343), also wohl auch in all den sechs Handschriften die er für seine Arbeit benützt hat.

Aber fast ebenso grofs als die Zahl der benannten ist die Zahl derjenigen Stücke, die vom Schreiber wie von den Dichtern selbst namenlos sind gelassen worden: deren Summe beläuft sich auf nicht weniger denn 238. Davon sind nachstehende 214 ohne alle Rubricierung.



Ala doufor de labelle faixon.  
 Amorf acui ie me rant prif.  
 Amorf et defirf me deftraint.  
 Amorf ki fait de moy tout fon comandement.  
 Amorf ki porat deuenir.  
 Amorf me font fouent chanteir.  
 Amorf ont prif enuerf moi morteil guerre. *oben No. xxxj.*  
 An mai la matinee. a nouel tenf defteit. *oben No. lij.*  
 Anouel tenf ke li yuerf fe brixé.  
 Antre araf et dowai  
 An .i. florit uergier iolit.  
 Atenf defteit ke rouzee fespant.  
 Aucune genf mont enquif.  
 Ay amanf finf et uraf.  
 Belle aelif une ione pucelle.  
 Belle meft la reuenue  
 Biauf meft prinf tenf apertir de feurier.  
 Bien doit chanteir et ioie auoir.  
 Bien eft raixonf ke ie die.  
 Bien eft raixonf puef ke deuf mait doneit.  
 Bien meft auif ke ioie foit faillie.  
 Bien uoi kamorf me ueul maix maiftroier.  
 Bien uoi ke ne puif morir.  
 Boin ior ait heu celle acui fuif amif. *oben No. xxxij.*  
 Bone amor iolie.  
 Ccant uoi le douls tenf comencier.  
 Chans doixillonf ne bofcaigef foillis.  
 Chanteir me fait amorf et refioir.  
 Chanteirf ke me fuelt agreeir.  
 Chanteirf liplauf ki de ioie eft norrif.  
 Coment calognief foie.  
 Dame iatant en boen efpoir.  
 Dame por cui fofpir et plour.  
 Damorf dont feux efpriif.

Damorf uient ioie et honorf aufiment.  
 De chanteir me femont amorf.  
 Dedenf mon cuer mestt une amor faillie.  
 De la glorioufe fenix.  
 De la meire deu doit chanteir.  
 Def puef ke ie fou ameir.  
 Deux com auint ke iofai comencier.  
 Ditef dame li keilz faquitait muelz — Biaus dous fire il  
     neft mies foutis.  
 Douce dame cui iain en bone foi.  
 Douce dame ne mi laiffies morir.  
 Douce dame roine dehaut pris  
 Droif est ke la creature.  
 Eameroufe belle de biaul semblant.  
 Einf ne ui grant herdement.  
 Elaif ke ne feit mon penfeir.  
 El douls tenf ke uoi uenir.  
 El tenf ke ie uoi remanoir  
 El tenf kesteit uoi uenir.  
 En amorf uient bienf fens et cortoisie.  
 En aenture comenf.  
 Encor mesttuet chanteir en esperance.  
 Encor ueul chanteir de moy.  
 En mai per la matinee.  
 Enprif damorf et de longue atendance.  
 En toute gent ne truif tant de fauoir.  
 Entre raixon et ioliue penfee.  
 Enuie. orguels. maluestief. felonnie.  
 Ferus feux dun dairt damorf.  
 Flour ki fespant et fuelle ke uerdoie.  
 Foif et amorf et loiaulteif.  
 Folf est ki a effiant.  
 Fort chose est. comant ie puif chanteir.  
 Gautier ie me plaing damorf.

Ge chanterai ke mamie ai perdue.  
 Ge chanterai moinf renuoixiement.  
 Grans folie est de penfeir.  
 Grant piece ait ke ne chantai maix.  
 Hareu ne fin de proier.  
 Hauls deuf tant font maix de uilainne gent.  
 Haute amor ke mesprant.  
 Haute chose ai dedenf mon cuer emprife.  
 Haute chose ait en amor  
 Hautemant damorf se plaint. *oben No. xxviiij.*  
 Haute rente mait aife.  
 Haut oi chanteir permei lou gal.  
 Helaif cai forfait ala gent.  
 Humiliteif et franchixe.  
 Humlef damorf dolenf et correcief.  
 Iai de chanteir en ma uie.  
 Iai ne uaurai lou defir acomplir.  
 Iai por ceu se dameir me duel.  
 Iai por mal perliere gent.  
 Iai por noif ne por geleie.  
 Iai tant damourf. aprif et entendut.  
 Ie chans damorf ioliuement.  
 Ie ne men puif filoing fuir.  
 Ie nou piece ait nul talent de chanteir.  
 Il feroit trop boen morir.  
 Ioie damorf dont mes cuerf ait aiffeis.  
 Irief et destroif et pensis.  
 Kant fuelle et flour uont palixant.  
 Kant ie uoi honor faillie.  
 Kant il ne peirt fuelle ne flor.  
 Kant ioi lou roifignor chanteir.  
 Kant li ruf de la fontainne  
 Kant li tref douls tenf desteit.  
 Kant se refioiffent oixel.

**Kant** uient ou moif de mai. kaurif eft departif. *oben No. iij.*

**Kant** uoi le tenf renoueleir.

**Kant** uoi nee.

**Ki** bien aime droif eft ke lueure paire.

**Ki** bien aime plux endure.

**Ki** bone amor puet recoueir.

**Kike** de chanteir recroie.

**La** bone amor acui feux atendant.

**La** bone amor ke en mon cuer repairet.

**La** douce penfee.

**Lamor** ke mait del tout en fa baillie.

**Lan** ke fine fuelle et flor.

**La** uolenteif dont mes cuerf eft rauif. *oben No. xli.*

**Lautrier** cheuachai pensif

**Lautrier** leuai ainf iorf.

**Lautrier** me cheualchoie. leif une sapinoie.

**Lautrier** me cheualchoie. touf fous daret adowai.

**Lautrier** me cheualchoie. toute ma senturelle.

**Lautrier** miere leuais.

**Lautrier** miere rendormif.

**Li** amant ki uiuent daige.

**Li** plux desconforteif del mont.

**Loe** tant ke loeir.

**Longuement** ai afolor.

**Lors** quant laluelle.

**Lors** quant uoi uenir. *oben No. l.*

**Main** fe fait damorf plux fierf.

**Maix** nos chanteir de fuelle ne de florf.

**Ma** uolenteif et bone amor menfaigne.

**Mefcheanf** feux damorf.

**Mes** cuerf loiaux ne fine.

**Mes** cuerf me fait comencier.

**Mes** fens folais fens deport.

**Ne** puis faillir abone chanfon faire.

Ne feient ke ie fent.  
 Ne tieng pais celui a faige.  
 Nouvelle amor cest dedenf mon cuer mife.  
 Nouvelle amor dont grant poene mest nee.  
 Nouvelle amor. ou iai mis ma penfee.  
 Nuls honf ne doit les biens damorf sentir.  
 EN dist camorf est douce chose. *oben No. vj.*  
 Onkes ior de ma uie.  
 Onkes maix nuls honf ne chantait.  
 ON ne se doit desespereir.  
 OR ai amors feruit tout mon uiuant.  
 OR ai bien damorf aperfu.  
 OR cuidai uiure sens amorf.  
 OR feux lief del douf termine.  
 OR ueul chanfon et faire et comencier.  
 OR uoi ie bien. kil nest rien en cest mont.  
 OR uoi yuer defenir.  
 OV pertir de la froidure.  
 OV tens ke uoi florf uenir.  
 OV tens ke uoi noix remise.  
 Outre cuidies. en ma fole penfee.  
 Pensis damorf et mas.  
 Pensis loing de ceu ke ie ueul.  
 Per trop celleir mon coraige.  
 Per une matineie en mai.  
 Plainne dire et de desconfort.  
 Pluxorf foif ont blaimeif. mainte gent per le mont.  
 Por ceu ke mes cuers souffre grant dolor.  
 Por demoreir en amorf sens retraire.  
 Por ioie chant et por mercit.  
 Por la belle ke mait famor donee.  
 Por lou douls chant. des oxels  
 Por moy renoixier ferai chanfon nouvelle.  
 Puis que limaus camorf mi font fantir.

Quant froidure trait afin. *oben No. xl.*  
 Quant ie uoi le douf tenf uenir.  
 Quant ie uoi mon cuer reuenir.  
 Quant la froidor rencomence.  
 Quant la froidorf cest demise.  
 Quant li esteif et la douce faixon.  
 Quant naift flor blanche et uermoille.  
 Quant noif et giauf et froidure.  
 Quant noif et glaiffe et froidure faloigne.  
 Quant se uient en mai ke rose est panie. *oben No. li.*  
 Quant uoi la flor bouteneir.  
 Raige damorf malz talenf et meschief.  
 Renbadir et moneir ioie.  
 Renoueleir ueul labelle en chantant. *oben No. xxxviiiij.*  
 Renouellemenf desteit.  
 Renuoixief feux quant uoi uerdir.  
 Rire ueul et efiour.  
 Roif de nauaire et firef de uertu. *oben No. xxvj.*  
 Roifignor cui io chanteir. *oben No. xxx.*  
 Rose cui noif ne iailee.  
 Rose ne florf chanf doxels ne uerdure.  
 Rose ne lif ne doulz maif.  
 Se de chanteir me peuffe escondire.  
 Sens esperance et fenf confort. ke iaie.  
 Sertef ne chant mie por lesteit.  
 Si feux dou tout abone amor.  
 Sonkef nulz honf se clamait.  
 Talenf mest pris ke ie chainge mon coraige.  
 Tant ai ameit cor me couient. hair.  
 Tant ai mon chant entrelaiffiet.  
 Tant mait moneit force de signoraige.  
 Tant ne me fai dementeir ne complaindre.  
 Teils dist damorf ke nen fait paif demie.  
 Touf irief mestuet chanteir

Tout auzi com li olifant  
 Tout auziment com retraient alaire.  
 Trifmontainne ke tout aif formonteit.  
 Troif chofes font une flor. *oben No. xxxviiiij.*  
 Trop me plaift a estre amif.  
 Trop mest fouant fine amor anemie.  
 Uerf lou douls tenf defteit.  
 Uerf lou nouel de la flor.  
 Uerf lou partir dou tenf felon.  
 Un chant damorf uolentierf. comanfaixe.  
 Unf honf ki ait en foi fen et raixon.

Bei einem geht die Randschrift nur auf das Geschlecht des Autors:

*vne dame.*

La froidor ne la ialee. *oben No. xxxiiij.*

bei den noch übrigen endlich auf Inhalt oder Form des Gedichts.

*de deu.*

Aveugles muaf et xours.

*Denofstre Signour.*

Ierufalem se plaint et li paif. *oben No. xx.*

*de noftre dame (oder daime, auch daume).*

Ala meire deu feruir  
 Boin fait feruir dame ki en greit prant.  
 Chanteir mestuet de la fainte pucelle.  
 Cuerf ke fon entendement  
 De la meire deu chanterai.  
 Douce dame de paradix.  
 En plorent me couient chanteir.  
 Finf de cuer et daigre talent.

Nete glorioufe. *oben No. xlv.*  
 Qant deus ot formeit lome afanblance.  
 Sainte fentiere entenfion.  
 Talenf me rest prif de chanteir.  
 Uiure tous tenf et chascun ior morir.  
 Uos ki ameif de uraie amor.

*Jeuf partif oder Juepartif.*

Amif ki est le muelz vaillans. — Dame ceu ke mes cuerf  
 en fent.

Confillief moi fignor. — Se iai celle matour.

*Pastourelle, Pastorele, Pastorelle, PastorRelle, Paistorrelle.*

A vn an iornant  
 Cheuachai mon chief enclin.  
 De faint quatin a cambrai.  
 Lautrier a doulz moif de mai.  
 Lautrier decoste cambrai.  
 Lautrier deforf picarni.  
 Quant fuelle chiet et flor fault.

Alles in eins gerechnet, 519 Lieder und Leiche.



## II.

Von den 519 Gedichten der Berner Handschrift giebt obenstehende Auswahl nur den zehnten Theil: wenig im Verhältniss zu der Masse des Ganzen, viel in Vergleich mit dem, was anderweitig für Bekanntmachung der mittelalterlichen Lyrik Frankreichs geschehen ist. Die fran-zösischen Litteraten des vorigen Jahrhunderts haben ihren Fleifs beinahe nur auf zwei unter all jenen vielen Dichtern bezogen, auf einen den das historische, auf einen andern den das romanhafte Interesse ihnen bedeutsam machte, den Kœnig Theobald von Navarra und den Castellan von Couci; die des jezigen, mitgeführt von dem Fortschritte aus der Romantik in die historische Schule den das Studium des deutschen Alterthumes gethan hat, wenden sich mit erfolgreicher, immerhin jedoch einseitiger Vorliebe den Denkmälern der Epik zu, und eben dieselbe Richtung nimmt die Theilnahme der deutschen Philologen. Das bedeutendste was nach De la Ravallière und De la Borde die neuere Zeit geleistet hat, ist der Romancero François von Paulin Paris (1833); und auch hier macht jener épische Zug sich zur Genüge geltend: von den 32 Liedern welche der Romancero enthält sind beinah die Hälfte aus Lyrik und vorwaltender Epik gemischt. Unter solchen Umständen kann eine planmæssig gesammelte und geordnete Reihe von 52 Liedern und Leichen der Langue d'oil, Erzeugnissen einiger und dreifsig verschiedener Dichter, wohl ein nicht unbeträchtlicher Beitrag geheissen werden.

Und die meisten derselben sind bisher noch nirgend gedruckt worden, und auch die sonst schon gedruckten erscheinen hier mit gröfserer Genauigkeit oder in bemerkenswerth abweichender, wohl auch in besserer Form des Textes.

Ich mufs beides mit Beispielen belegen, beschränke mich aber gern auf wenige.

Den *Lais dou chievrefuel* (No. xj.) hat bereits früher aus eben dieser Handschrift Hr v. d. Hagen bekannt gemacht (*Minnesinger* 4, 579. 580), jedoch wahrlich nicht fehlerfrei. So liest man bei ihm, nachdem gleich die Rubrik unrichtig wiedergegeben (*Tristans. li lai dou chieure fuel.*) Str. 1, Z. 3 *chairiet* statt *chaiciet*; 3, 6 *de bonaire uient* st. *debonairement*; 6, 3 *keu* st. *keil*; 8, 2 *discor* st. *descort*; ebenda 5 *et porteer* st. *et port et porteir*; 10, 5 *mercet* st. *mercit*; ebda 6 *en* st. *me*. Mein Abdruck stimmt überall zu den Buchstaben des Originalen.

Die beiden Romanzen Aidefrois, No. i und ij, finden sich auch in dem genannten Romancero pg. 32—35 und 5—10 nach Pariser Handschriften, die zweite, wie der Herausgeber sagt, wovon jedoch sein Abdruck kaum eine Spur enthält, noch mit Benutzung unsrer Bernerischen. Es lauten aber diese Gedichte bei Paris also.

*En chambre à or se siet la bele Béatrix,  
Demente soi forment, en plourant fait ces cris:  
„Hé Diex conseilliez moi, biaux pères Jesu-Cris,  
„Enchainte sui d'Ugon, si qu'en lieve mes gris,  
„Et à moillier me vuet prendre li dux Henris.“  
    Bien sont asavouré li mal  
    Qu'on sent por fine amor loial.*

*„Lasse!“ fait-elle en bas, „que porrai devenir!  
„Coment oserai-jou devant le duc venir!*

„Quand ne lairoie à moi atouchier n'avenir  
 „Nul home fors Ugon s'il men loist convenir.  
 „Bien li devoit de moi membrer et sovenir.“  
 Bien sont, etc.

„Dolente! sans conseil, mar vis onques le jor  
 „Que, premier, vis d'Ugon l'acointance et l'amor,  
 „Por coi je perderai la haltesse et l'onor  
 „Du dus qui entresait veut que l'aie à signor;  
 „Ains m'aura, se Dieu plait, cil qui en ot la flor.“  
 Bien sont, etc.

Que qu'ensi fait son duel la bele à cuer irié,  
 Uns escuiers l'entent qui ert de s'amistié,  
 En devant Béatrix s'est en estant drecié:  
 Quant la dame lou voit, a son cuer rehaitié;  
 Puis li a son voloir et son bon encargié.  
 Bien sont, etc.

„Frère vos avez bien oï mon convenant;  
 „Allez-moi dire Ugon, sans point d'arrestement  
 „Qu'en mon père vergier l'atandrai sous l'aiglent.  
 „Garde qu'en cest besoin nel trouve mie lent.“  
 Li escuiers respond: „Bele, à vostre talent!“  
 Bien sont, etc.

Li escuiers s'en va, tant qu'a trové Ugon,  
 Conta li mot et mot toute l'entansion  
 De belle Béatrix à la clere façon;  
 Que ses convens li tiegne que entr'as dous fait ont.  
 Et quant Ugues l'entent, ne dit né o né non.  
 Bien sont, etc.

Ugues a entendu que dist li escuiers  
 De belle Béatrix que l'atent en vergiers.

*De la joie qu'il a, saillit tantot el piés  
Et a dit à valet: „Reva-t-en en ariés,  
„Et me dis à ta dame j'y vois sans delaiés.“  
Bien sont, etc.*

*Ugues s'arma tantost il et seus compaignons,  
Et monta el chival sans point d'arestisons,  
Et est venus à l'aire où celle est qui ses bons  
Est preste asévir à ses devisions:  
Ugues tressaut li mur, si l'a mis sur l'arçon.  
Bien sont, etc.*

*Ugues s'en est tornés, s'ammoine Béatris,  
En sa terre est venus, qu'ains n'i ot contredis.  
La dame ot espousée, puis en fist ses delis,  
Bonement sont ensemble come amie et amis.  
Quant ses peïres lou sot, de rien ne contredist.  
Bien sont asavorés li mal  
Qu'on trait por bone amor loial.*



*Bele Isabeaus, pucele bien aprise,  
Ama Gérart et il li, en tel guise  
Qu'ainc de folour par li ne fu requise;  
Ains l'ama de si bonne amour  
Que mieus de li garda s'onour.  
Et joie atent Gérars.*

*Quant plus se fut bone amour entr'eus mise  
Par loiauté affermée et reprise,  
En cèle amour la damoisele ont prise*

*Si parent, et donné seignour  
 Contre son gré un vavassour.  
 Et joie atent Gérars.*

*Quant sot Gérars cûi fine amors justise,  
 Que la bele fust à seigneur tramise,  
 Grains et mariz, fist tant par sa maistrise  
 Que à sa dame en un destour  
 A fait sa plainte et sa clamour.  
 Et joie atent Gérars.*

— „Amis Gérars, n'aiez jà convoitise  
 „De ce voloir dont ainc ne fu requise;  
 „Puisque je ai seigneur qui m'aime et prise,  
 „Bien doi estre de tel valour  
 „Que je ne doi penser folour.“  
 Et joie atent Gérars.

„Amis Gérars, faites ma commandise,  
 „R'alez-vous-en, si ferez grant franchise.  
 „Morte m'auriez, s'od vous estoie prise;  
 „Mais metez-vous tost el retour:  
 „Je vous commant au créatur.“  
 Et joie atent Gérars.

— „Dame, l'amour, qu'aillours avez assise,  
 „Déusse avoir par loiauté conquise.  
 „Mais plus vous truis dure que pierre bise;  
 „S'en ai au cuer si grant dolour  
 „Qu'à biau semblant souspir et plour.“  
 Et joie atent Gérars.

„Dame, por Dieu, fait Gérars, sans faintise,  
 „Aiez de moi merci, par vo franchise:

„La vostre amors me destraint et atise,  
 „Et par vous sui en tel errour  
 „Que nus ne peut estre en greignour.“  
 Et joie atent Gérars.

Quant voit Gérars, cui fine amors justise.  
 Que sa dolors de noient n'apetise,  
 Lors se croisa de deul et d'ire esprise,  
 Et pourquiert ensi son atour  
 Que il puist movoir à brief jour.  
 Et joie atent Gérars.

Tost muet Gérars, tost a sa voie quise:  
 Avant, tramet son esquier Denise  
 A sa dame parler, par sa franchise.  
 La dame est jà par la verdour,  
 En un vergier cueillant la flour.  
 Et joie atent Gérars.

Vestue fu la dame par cointise;  
 Mout est bele, graile, gente et alise,  
 Le vis avoit vermeil come cerise.  
 „Dame,“ dit il, „que très bon jour  
 Vous doint cil que j'aime et aour!“  
 Et joie atent Gérars.

„Dame, por Dieu,“ fait Gérars sans faintise,  
 „D'outremer ai por vous la voie emprise.“  
 La dame l'ôt, mieus vausist estre ocise.  
 Si s'entrebaisent par doçour,  
 Qu'amdui chaïrent en l'erbour.  
 Et joie atent Gérars.

Ses maris voit la folour entreprise;  
 Pour voir, cuida la dame morte gise

*Lès son ami: tant se het et desprise  
 Qu'il pert sa force et sa vigour  
 Et muert de deul en tel errour.  
 Et joie atent Gérars.*

*De pamison lievent par tel devise  
 Qu'il firent faire au mort tot son servise.  
 Li deus remaint, Gérars par sainte Eglise  
 A fait de sa dame s'oissour.  
 Ce tesmoignent li ancissour.  
 Or ait joie Gérars.*

Ich meine, hier sei es unschwer zu entscheiden welche Recension den Vorzug verdiene, welche den reinen, echten, nicht durch Nachlässigkeit verkürzten, nicht durch Willkür erweiterten Text des Ganzen, welche von beiden auch in einzelnen Lesarten das Bessere und Ursprüngliche gewähre. In der ersten Romanze zum Beispiel: der Zorn, die Abweisung, der jammervolle Tod des betrogenen Herzogs, wie davon der Berner Text berichtet, alles das gehört zum runden Abschluss der Erzählung, und ist durchweg in der genugsam bekannten Weise Aïdefrois: der Text des Romancers macht aus der Person einen bloßen Namen, der genannt wird und verschwindet. Und wie leer, wie farblos ist gleich in der zweiten Zeile die Pariser Lesart *en plourant fait ces cris* statt der Bernerischen *en plorant trait ces ff*, Worte die nur zur Anführung anderer dienen statt einer ganzen epischen Situation!

---

### III.

**E**s schien mir rathsam und von Nutzen zu sein, wenn der Druck ein möglichst getreues Bild der Bernerischen Handschrift wiedergäbe. Nur dafs Zeilen und Strophen nicht auch unabgesetzt hinter einander stehn, sonst folgt er seinem Original buchstäblich. Also keine Accente, keine Apostrophe nach neufranzösischer Art: sie wären leichtlich gegen die altfranzösische gewesen, und wohin sollte man denn bei Verschleifungen wie *mansance* 15, 4, 2. *mamie famie famor* 17, 5, 6. *faide* 8, 1, 8. *cescrie* 48, 6, 3 das beliebte Hækchen setzen? keinerlei Interpunction aufser den Punkten am Schlufs der Verse und den Fragezeichen, wo auch diese schon die Handschrift selber giebt: bei dem natürlichen Einklang zwischen den metrischen und den syntactischen Gliedern der alten Dichtung scheint es genug an der Sonderung jener; keine Trennung der proclitischen Wörter, der Artikel, der Pronomina, der einsylbigen Präpositionen u. s. f. von dem nachfolgenden Verbum oder Substantivum: die Schrift des Mittelalters will einmal (es geschieht auch im Lateinischen, im Deutschen) dergleichen Wortverbindungen als Ein Wort aufgefaßt wissen: also *lanuit et loudemain* 1, 9, 1. *vofranchise* 2, 6, 2. *agais* 10, 6, 8. *embaillie* d. h. *en baillie* 7, 6, 10. *itande* 11, 7, 4. *kelaie* 1, 7, 3. *kilpert* 2, 11, 4. \*) Auch ist kein *i* gegen *j*,

---

\*) Der Gegensatz davon ist die Theilung componierter Wörter, die altdeutschen Schreibern gleichfalls geläufig ist: *en main* 1, 9, 5. *de guille* 7, 4, 8. *de laier* 10, 6, 7. *chieure fuel* 11, 1, 6 u. a.



kein *u* gegen *v* vertauscht worden, und diefs ebenfalls aus grammatischem Grunde, um nicht voreilig festzustellen was doch nicht feststeht. Heifst es z. B. *avris* 3, 1, 1 wie man jezt *avril* ausspricht? aber man spricht auch *aurai*, und doch ist diefs aus *averai* d. h. *avoir ai* entstanden (3, 5, 4. 20, 4, 10. 24, 2, 6. 35, 4, 6. *auront averont* neben einander 45, 16, 1. 2) wie *furai* aus *faverai*, *parole* prov. *paraula* aus *parabola*, *forge* aus *fabrica*. Oder heifst es *auris* mit vocalischem *u*? aber man spricht jezt *devrai*, aus *separare* ist *sevrer* (9, 2, 5. 30, 5, 1) aus *recuperare* *recovreir* (1, 15, 2) geworden, und nach *breuvage* könnte man auch in *bouraigne* 10, 4, 1 ein consonantisches *v* vermuthen.)\* Unter solchen Umständen war Beibehaltung des urkundlichen *u* das unvorgreiflichste. Ebenso mit *i* und *j*. Zwar dafs z. B. *ie* consonantisch sei gesprochen worden, unterliegt wohl keinem Zweifel, da auch *ge* vorkommt 15, 1, 6. 26, 4, 5. 48, 5, 8: aber ob auch die alterthümlichere Form *ieu*? hier scheint das ital. span. *io yo* und das *eo io* der Eide von Strafsburg eher für den Vocal zu entscheiden.

Also buchstäblicher Abdruck des Originals; auch mit allen Fehlern desselben. Die Besserung hat in den meisten Fällen eben keine Schwierigkeit. Häufig hilft schon der Reim auf die richtige Lesart: so z. B.

9, 3, 1 wo <i>mis ai</i> zu schreiben	26, 2, 1 <i>vi</i>
11, 5, 1 <i>choie</i>	28, 3, 5 <i>affis</i>
12, 1, 7 <i>merciee</i>	44, 3, 3 <i>leuee</i>
12, 2, 3 <i>peir</i>	46, 4, 1 <i>enpris ai</i>
13, 3, 6 <i>uoi ma mort</i>	49, 2, 1 <i>gamenteir loi</i>
13, 4, 1 <i>depuet?</i>	51, 3, 4 <i>gonete</i>
15, 4, 2: 9 <i>manfante: atente</i>	51, 5, 3 <i>de celle famie;</i>
24, 5, 1: 2 <i>anui: fui</i>	

\*) vgl. *vrai* 21, 3, 2. 29, 3, 1. 43, 3, 1 aus *verai* 3, 2, 4. 7, 2, 7. 14, 4, 4 u. a.

oder schon das Metrum zeigt dafs etwas mangle , einzelne Sylben wie

8, 6, 3 <i>ceſte</i> ſtehn ſollte,	30, 1, 1 <i>joi</i>
11, 6, 1 <i>partirait</i>	32, 2, 11 <i>aueront</i>
23, 4, 4 <i>a hontous</i>	42, 2, 5 <i>iſteroit</i> ;
25, 5, 2 <i>naueroit</i>	

einzelne Worte wie

1, 8, 3 vielleicht <i>et</i> und <i>tous</i> ,	34, 6, 3 <i>le</i>
1, 11, 1 <i>cors</i>	46, 3, 4 <i>en</i>
2, 12, 1 <i>li et</i>	46, 5, 2 <i>le</i>
17, 3, 3 <i>ameir</i>	48, 3, 5 <i>me</i>
23, 3, 6 <i>et</i>	48, 3, 6 <i>ke</i> ;

ganze Verſe wie 16, 1. 5. 20, 3. 24, 5. 26, 2. 33, 1. 37, 2.  
Auſerdem will ich nur beſpielsweiſe noch auf einige Verſehen des alten Schreibers aufmerkſam machen.

1, 3, 3 lies <i>lacoentixe</i>	11, 1, 3 <i>choifit</i>
1, 4, 1 <i>Kikenfi</i>	11, 10, 6 <i>puis</i>
1, 9, 4 <i>beatris</i>	11, 11, 3 <i>ke ne</i>
1, 9, 5 <i>ai</i>	12, 2, 3 <i>dirai ie</i>
1, 12, 5 <i>refuſeir</i>	17, 3, 3 <i>ſon</i>
1, 16, 5 <i>ſe fiſt</i>	20, 4, 1 <i>Enceluj</i>
2, 7, 1 <i>voit</i>	21, 5, 3. 4 <i>et</i>
2, 12, 5 <i>teſmoignent</i>	22, 5, 4 <i>maimment</i>
5, 5, 1 <i>ſentente</i>	29, 4, 7 <i>ont b. a. de</i>
6, 1, 1 <i>On</i>	32, 2, 3 <i>courrous</i>
6, 3, 5 <i>aſavoix</i>	39, 2, 5 <i>loieif</i>
7, 3, 2 <i>ſaint et ment</i>	40, 3, 12 <i>pelerin</i>
7, 3, 5 <i>teils que</i>	40, 4, 12 <i>meſkin</i>
7, 4, 8 <i>aguilleir guille</i>	41, 4, 1 <i>Comme</i>
7, 6, 5 <i>gairdant la gairde</i>	45, 2, 2 <i>fuſt</i>
8, 6, 10 <i>cant</i>	45, 8, 3 <i>eſtelle</i>
9, 1, 1 <i>jolif</i>	45, 11, 3 <i>fut deliteis</i>
10, 1, 1 <i>a moy</i>	45, 11, 4 <i>a dolor</i>
10, 2, 3 <i>ſeu</i>	45, 17, 2 <i>le</i>

46, 4, 6 <i>os</i>	49, 2, 10 <i>aulcun</i>
46, 5, 6 <i>esbanoie</i>	49, 7, 7 <i>affeis</i>
47, 5, 2 <i>dairbrexelz</i>	51, 2, 4 <i>deduiffans</i>
49, 1, 10 <i>maveis</i>	52, 2, 4 <i>kil</i>

Man sieht, verhältnissmæssig die meisten Fehler haben das 1. 7. 11. 45. 46 Gedicht, Gedichte theils von hœherem Alter, so dafs den Schreiber eine verbleichte unleserliche Urschrift stœren mochte, theils von beirrender Schwierigkeit der Versform und der Rede.\*)

Sonst aber zeichnet sich unsre Liedersammlung durch seltene Correctheit aus, und stellt die franzœsische Sprache des dreizehnten Jahrhunderts in solcher Sauberkeit der Linien und der Farben dar, dafs in grammatischer Hinsicht wenig andere Handschriften so lehrreich und mafsgebend sein dœrften als sie. Es wird deshalb wohl angebracht sein, auf sie gestœtzt einige Hauptpunkte der altfranzœsischen Grammatik ins Auge zu fassen. Ich wœhle zu dieser Betrachtung solche, in denen theils die Abweichungen der alten von der neueren Sprache besonders characteristisch hervortreten, theils die Nachwirkung des lateinischen, die Einwirkung des deutschen Elementes und namentlich mit letzterm im Zusammenhang der moderne Sprachgeist sich vorzœglich bemerkbar machen.

#### 1<sup>o</sup>. SCHREIBUNG UND AUSSPRACHE.

Bei einem Idiom das solcher Mafsen wie das Franzœsische die Grundlaute verœndert und hœufig denselben Buchstab je nach Gelegenheit bald so, bald anders ausspricht, mufs in nothwendiger Folge die schriftliche Darstellung etwas ungewisses erhalten und hier und dorthin schwan-

\*) Druckfehler habe ich bis jezt nur folgende wahrgenommen.

11, 6, 4 lies <i>saichief</i>	22, 5, 3 <i>deauf</i>
20, 4, 9 <i>dome</i>	25, 1, 1 <i>Tuit mi desir</i>
21, 7, 9 <i>Ierusalem</i>	31, 2, 3 <i>nof</i>

ken zwischen dem alten und dem neuen Laute, zwischen dem was die Etymologie und dem was die lebendig geltende Aussprache fordert. Das Neufanzösische hält sich, im Ganzen genommen, an jene und sucht auch da, wo der Laut nicht mehr der lateinische ist, doch mit dem lateinischen Zeichen auszukommen; ja es schreibt Laute die gar nicht mehr gesprochen werden. Anders das Altfranzösische; so denn auch unsere Handschrift. Hier übt in der Schreibung die wirkliche Aussprache ein stark überwiegendes Recht gegen die Etymologie. Zwar ohne consequente Durchführung: die war nicht wohl möglich; aber auch so immer lehrreich und mehr als eine Frage entscheidend. Wo die schriftliche Darstellung eines Lautes zwischen beiden Principien schwankt, erfahren wir damit welcher Etymologie man sich wohl bewußt gewesen, wie aber doch die lebendige Sprache davon abgewichen sei; wo die Schreibung überall sich gleich bleibt, geht daraus hervor dafs sie noch den lebendigen Laut getroffen und man das Wort grade so auch gesprochen habe.

Es gab mithin im Altfranzösischen noch kein stummes *s*: dieser Consonant ward noch überall gehört: denn man schreibt ihn noch überall.

Aber das *t* verstummte damals schon: *chevachiet* 1, 9, 1 und *embraiffie* 1, 11, 1. *faveteit* 39, 2, 3 und *deitei* 39, 1, 3. *pitiet* 31, 4, 4 und *pitie* 31, 4, 1. *trait* 6, 2, 8 und *acoilli* 6, 2, 2. *ent* (lat. *inde*, Eid v. Strafsb. *int*) 17, 5, 1 und *en* 13, 6, 1. *pert* und *per* 24, 3, 7 stehn beide, sogar durch den Reim gebunden, neben einander; nur ist doch die ungeschmälerte Form häufiger.

Und auch in folgenden Fällen schwankt die Schreibung so, dafs meist schon für das Altfr. die heut übliche Aussprache sich ergibt.

*Quant* und *kant* oder *cant*, *quoi* und *koi*, *qui* und *ki*, *que* und *ke*: also das zum *q* gehörende *u* vor beiderlei Vo-

calen, vor den *a-* wie vor den *i-*lautenden, bereits erloschen.

Vor *i*-haltigen Vocalen *f* statt *c* und *c* statt *f*: *anfainte* (lat. *incincta*) 1, 1, 4. *fe* (*ecce hoc*) 4, 2, 3. *feans* (*ecce intus*) 22, 4, 5. *ferixe* (*cerafus*) 2, 9, 3. *ifi fi* (*ecce hic*) 33, 5, 1. 34, 3, 3. *fil* (*ecce ille*) 11, 2, 5. und *ce* (*fe*) 48, 6, 3. *ce* (*fi*) 18, 5, 2. *ces* (*fuus*) *pencee* (*penfata*) 35, 2, 1. *forcenerie* (*fen* altd. *fin*) 41, 2, 2: also *c* und *f* schon damals in dem gleichen Zischlaut zusammentreffend.

*Xours* (nfr. *fourd*) 37, 1. *conxeus* (*conçu*) 21, 8, 8. *ofaix* (*ofaffe*) 25, 4, 4. *baiffier* und *baixier* 6, 2: mithin auch *x* ein geschärftes und gleich einem doppelten *f*\*): also *prixon pluxor raixon faintixe* 2, 6, 1. *atixier* 2, 6, 3. *faixir plaixir oxeles* 15, 1, 1. *medixans, palaix prix malvaix fix gix* 4, 3, 1. *croix* u. s. f. gleichfalls mit geschärftem, nicht wie jetzt mit dem weichen oder gar einem stummen *f* gesprochen. Der Grund der Schärfung ist hier überall das ursprüngliche Zusammenstoßen eines Zischlautes mit nachfolgendem *i* oder *e*: lat. *basiare prehensio plusior ratio finctitia titio*, goth. *fatjan*, lat. *placere avicellus dicens palatium pretium*, goth. *balvavéfis*, lat. *feci jaceo crucem*. Woher dann aber der gleiche Laut in *maix plux paradix paix*? ward hier das *f* dadurch verstärkt und geschärft, daß es schon in dem lateinischen Grundworte enthalten war (*magis plus paradifus pagense*) und nicht der wandelbaren Flexion erst des Französischen angehörte? Denn das flectierende *s* wird immer mit *s* bezeichnet oder auch mit *z*.

Und dieses *z* muß weich gewesen sein wie jetzt: vgl. *ozeir* 1, 7, 2. 24, 4, 5. *roze* 45, 3, 2. *rouzée* 45, 10, 7. *eglize* 2, 12, 3. mit nfr. *ofer rofe rofée église*. Darum auch

---

\*) wie man es schon in antiken Worten gewohnt war aufzufassen: aus *exire* ist *issir* geworden, und einem altdeutschen Dichter, Herbort im Trojanerkr. 4054, lautet *Xerxes* wie *zerfes*.

folgt es im Auslaut besonders gern auf das weich liquide *l*: *chevalz matz keilz teilz muelz duelz nulz doulz*. In der Verbindung *tz* (*piteitz* 30, 5, 8. *futz* d. h. *fust* 45, 10, 7) kann sich Einfluss der deutschen wie der griechischen Orthographie verrathen.

*Je* und *ge* (oben S. 122), *maingerai* 34, 1, 9 und *manje* 30, 4, 9. vgl. *geteir* 34, 3, 3. *desranjer* 8, 1, 4: also auch *g* und *j* wie dort *c* und *f* gleichlautend.

Auslautendes *n* öfters gegen *ng* vertauscht: *preng* 35, 7. 8. *plaing tieng* 47, 5, 1. *loing* 17, 1, 2. *befoing*: also nasal gesprochen.

Und wieder im Auslaut und vor nachlautender Consonanz *n* für *m*: *tens* (lat. *tempus*) *menbreir* (*memorare*) *mien* (*meum*) *rien* (*rem*) *crien* (von *cremir* lat. *tremere*) *ain* (*ameir*) *clain* (*clameir*) *nons* (*nomen*) *hons* (*homo*), pronominal *om* und *on*: also auch *m* an dieser Stelle nasal.

Endlich *en* und *an* (lat. *in*), *fen* und *fan* 24, 3, 7 (altd. *fin*), *fens* und *fans* (lat. *fine*, ital. *fenza*), *pefence* (*penfantia*) und *penitance* (*pœnitentia*) 16, 1. *celleement* (*celata mente*) und *fermemant* (*firma mente*) 7, 6. *entre* und *antre* (*intra*) 1, 12, 4. *fanteit* und *fenteit* (*fanitas*) 18, 1, 3. *femblant* 12, 4, 3 und *famblant* 7, 4, 3. (*fimilans*): also schon im Altfranzösischen der Vocal *e* mit ergriffen von der nasalen Aussprache des nachfolgenden *n* und *m*.

Über andre Punkte besser in den folgenden Abschnitten.

## 20. CONSONANTVERHÄRTUNGEN UND VEREINFACHUNGEN.

In mehreren deutschen Sprachen gehœrt es zu dem Wesen der *s. g. mediæ*, dafs sie um rein ausgesprochen zu werden eines Vocales hinter sich bedürfen, also nur im An- und Inlaut *mediæ* bleiben, sobald sie aber in den Auslaut kommen, auf eine andere Stufe des gleichen Organes übertreten, sich aspirieren oder zur *tenuis* sich verhärten.

So im Gothischen, obwohl nicht ausnahmslos, *b* und *d* in *f* und *th*: *giban biudan*, imperf. *gaf bauth*; im Mittelhochd. wird regelrecht die tenuis eingetauscht: *geben gap*, *liden leit*, *tragen truoc*; *hoves* nom. *hof* und *sehen fach* stehn im gleichen Verhältniss.

Eben das gilt nun auch in einigen Sprachen der romanischen Völker. Zwar in der Neufanzösischen nur noch bei *v*: z. B. *cheveu achever chef*, *ivette if*, *bouillon bæuf*, *cervier cerf*; außerdem noch bei *d* in den Gerundien auf ant lat. *ando endo* und der Partikel *dont* d. h. *deunde* ital. *donde*; im Altfranzösischen aber wie im Provenzalischen auch sonst noch überall bei *d* und bei *g*. Unsre Handschrift wenigstens ist streng darin, und sie gewährt *veut* 22, 5, 5. *piet* 49, 6, 4. *foit* 21, 6, 6. *froit* 47, 5, 8. *prout* 11, 4, 7. *cuit* 16, 3, 1. *grant quant vant* 20, 2, 2. *comant demant atant entant rent prent mont gairt* 1, 5, 4. 22, 7, 2. *esgairt* 31, 3, 7. *resgairt* 17, 2, 5. *pert xort* 37, 1; *fanc* 20, 3, 6. *lonc*); *richief* 48, 3, 8. *cleif foeif* 28, 5, 8. *jolif louf* 20, 2, 2: vgl. nfr. *joliveté louve louvet.*\*\*) *B* und *p* kommen im Französischen nicht vor, da eben auch sie zu *v* und *f* werden; wohl aber im Provenzalischen: *loba lop*, *cabelh acabar cap*.

Doppelconsonanten können nur in der Mitte zweier Vocale bestehn: so wie sie in den Auslaut treten, werden auch sie verändert, nämlich vereinfacht, weil nun der zweite Consonant den vocalischen Anhalt verliert. Das Altdeutsche bezeichnet diese Verkürzung auch in der Schrift: *aller al*, *rinnen ran*, *roffes ros*, *spotten spot*. Ebenso das Französische: *belle bel*, *année an*, *grosse gros*, *battre bat* u. dgl.

---

\*) in *loing* 17, 1, 2 bezeichnet *g* nur den Nasenlaut: vgl. nfr. *long* und *loin*.

\*\*) schon das Afr. apocopiert auch solche *f*: *jer* 35, 4, 4. *Raioul* 35, 7, 2 altd. *Radolf*.

## 30. HIATUS UND DESSEN TILGUNG.

Die altfranzösische Sprache hat in Folge des häufigen Consonantenausfalls zahlreiche Worte und Wortformen in denen zwei Vocale unvermittelt und ohne diphthongische Verschmelzung zusammentreffen. Die Dichter stossen sich daran nicht, und es stört ihnen dergleichen den Wohlklang der Verse ebenso wenig, als im Griechischen  $\epsilon\upsilon\varsigma \epsilon\tilde{\eta}\omicron\varsigma \epsilon\acute{\alpha}\omega\nu$  für einen Misslaut galten. Erst das neufranzösische Ohr mag solches ungerne hören, und der Hiatus hat fast überall, selbst mit großer Beeinträchtigung der Etymologie, bald diesem, bald jenem Tilgungsmittel weichen müssen.

Bald einer Verschluckung des ersten Vocals, der alsdann immer ein *e* ist: lat. *bibere*, ptc. perf. ital. *bevuto*, afr. *beüt* 33, 5, 9. nfr. *bu*; *debere debuiſſem*, *deüſſe*, *duffe*; *habere habuiſſem*, ptc. perf. ital. *avuto*, *eüſſe eüs* 7, 2, 5; *securus*, *ſeürs aſeüreir* 28, 5, 5. 6. 34, 4, 2. *deſeüreir* 18, 5, 1. für *affurer*; *fecimus feciſſem*, *ſeümes* 22, 4, 4. *ſeüſſe* 20, 1, 8. 25, 3, 5. *ſimes ſiſſe*; *cadere cheoir cheürent* 2, 10, 5. *meſcheoir* 25, 3, 7. *meſcheant*, *choir méchant*; *videre vidi*, ptc. perf. ital. *veduto*, *veoir veü* 44, 3, 3. *veü* 24, 2, 3. 25, 1. 4. *voir vis vu*; *federe feoir* 49, 1, 1. 2, 4; *redemptio reanſon* 22, 1, 5. *rañon*; *benedictus beneois* 43, 2, 6. *Bénoit*; ahd. *weidanjan jagen*, *gaaignier erjagen* 20, 3, 5. *gagner*; *Johannes Jehans Jehanain* 34, 6, 5. *Jean Janin*; *concupere*, ptc. perf. ital. *conceputo*, *conceüs* 21, 8, 8. 43, 2, 7. *conçu*; *ſapere ſapuiſſem*, ptc. perf. ital. *ſaputo*, *ſeüſſe* 41, 2, 6. *ſeü* 26, 1, 3. *ſuſſe ſu*; *cognoscere*, ptc. perf. ital. *conofciuto*, *coneüs* 1, 8, 5. *connu*; *poſſe potuiſſem peüſſe puſſe*; *aviaticum eaige äge*.

Bald einer diphthongischen Zusammenziehung oder Synæresis: *judæus*, goth. *judaiviſk*, *jüis jüif* 40, 4, 12. 41, 5, 3. *jüie* 41, 4, 2. *juiſ*; *traditor traïtor* 30, 4, 7. *traïtre* (neben *traïr trahir*, *traïxon trahifon*); *regina roïne* 33, 5, 10. 45, 8, 7. *reïne*; *magiſtritia maïſtriſe* 2, 3, 3. *maïtriſe*; ad-



*juta adjutare, adjudha ajudha* Eide v. Strafsb. *äide* 8, 1, 8. (*äie, aiue* 8, 2, 6. 5, 5) *äidier* 14, 2, 1 (*aiueir* 8, 6, 8. *äüeir* 20, 4, 2) *aide aider*; goth. *hatjan häir, häine* 33, 5, 8. *haine*; *bene-auguratus male-auguratus, bien eüreis* 45, 3, 2. *maleüreis* 18, 1, 4. 45, 14, 2. *bienheureux malheureux*\*); *joculator peccator vantator, jangleor* 17, 4, 1. *pecheor* 39, 2, 2. 44, 1, 3. *vanteor* 9, 3, 9. *jongleur pécheur vanteur*; *pavor paor* 26, 3, 4. 9. 4, 3 (statt *pooir*). *pooir* 47, 5, 11. *peur*. vgl. unten S. 138.

Zwar kommen beiderlei Tilgungen auch schon im Mittelalter vor, jedoch nur selten, und was wohl zu beachten ist, gewöhnlich dann aus metrischer Nøthigung; also gerade wie im Latein der classischen Zeit. Solcher Art sind *ranfon* 20, 3, 6; *feanf (céans)* 51, 3, 2; *meum meon mon*; *refut* 21, 2, 6; *jacere*, ptc. perf. ital. *giaciuto, jeut* 21, 1, 2; *malois* (für *maleois maledictus*) 51, 1, 6. 52, 4, 1; und *juis* 44, 3, 4; *audio oi* 12, 2, 1; *maiftrie* 7, 4, 9 u. a; *aidier* 20, 3, 4. 44, 1, 5. 3, 6; *poffe potere pooir* 26, 1, 4. *puent* 20, 3, 4; vgl. *poverté* zweisylbig 23, 6, 6. *Deus* und *ieu (ego)* werden nie anders als einsylbig gebraucht\*\*); *fuffe* kommt durch *fuiiffe* 24, 3, 1. 40, 5, 5. *füiffe* 32, 1, 10 aus *fuiiffem*.

#### 40. DIPHTHONGIERUNG UND VERLÄNGERUNG DER VOCALE DURCH CONSONANTENAUSFALL.

Wenn in den so eben besprochenen Wörtern der Consonantenausfall einen Hiatus und erst die gelegentliche oder moderne Tilgung des letztern einen Diphthongen bewirkt, so treten daneben in überwiegender Anzahl andre wo der Ausfall eines Consonanten die Diphthongierung des

\*) wie die Substantiva *boneürs maleürs* s. v. a. *bonum, malum augurium*; die nfr. Schreibung *bonheur malheur* u. s. w. giebt den Worten einen falschen Bezug auf *heure*.

\*\*\*) prov. *deus deu, dios dio* ein- und zweisylbig.

vorangehenden Vocals zur unmittelbaren Folge hat, wo gleich nach Beseitigung des einen der einfache Laut des andern sich mit *i* oder *u* zu einem Doppellaut verbindet. Es geschieht aber dergleichen auf zwiefachem Wege.

Entweder verbinden sich die zwei Vocale die zuvor durch den Consonanten getrennt waren, nun aber bei dessen Ausfall zusammenstoßen (unbetontes *e* wird dabei in gewohnter Weise gleich *i* gerechnet): *habeo habeam, ai aie; facere* und ebenso *placere tacere, faire plaire taire; vadis vadit, vais vait; gracilis graile 2, 9, 2; goth. vadi gais 10, 6, 8; ahd. smähjan esmaier; sapio sapit, fai feit; adfatis aiffeis; amavi amaviffem, amai amaiiffe; gaudium gaudiofus, joie joious; debeo debeam, doi doie; laxare habeam, lairoie; brogilus bruels 13, 1, 2; scutellum escuel 11, 1, 5; hodie hui; cogitare cuidier coitous 14, 2, 7; ahd. trefan troveir (trova-viffem troviffem) truiffe 1, 5, 4; habui habuit, ou 1, 3, 2. 49, 3, 11. out 12, 1, 6.\*)*

Oder aber es bleibt, indem der gröbere Körper des Consonanten aus dem Wort verschwindet, ein leis vocalischer Laut der mit in ihm enthalten war zurück und verschmilzt nun mit dem stärkern welcher bereits vorhanden.

Am deutlichsten und unzweifelhaftesten ist diefs der Gang der Lautveränderung wo es Halbconsonanten wie *l* und *n* und *f* betrifft.

Die Liquida *l* hat in der altfranzösischen wie in mehreren andern Sprachen eine zwiefache Beschaffenheit: der vorangeschlagene und begleitende Vocal ist entweder ein *u* oder ein *i*: vgl. unten Nr. 6. Und zwar scheint ersteres *l* voller vocalisiert als letzteres: denn fast nur jenes

---

\*) *o 22, 6, 4. 49, 4, 1. ot 1, 3, 5. orent 1, 12, 3. fo fot* aus *sapui sapuit 1, 13, 1. 49, 6, 9. font vont* aus *faciunt vadunt* zeigen wie das häufige *o* aus *ab* statt der Diphthongierung nur den Misch- und Mittellaut von *a* und *u*.

wirkt auch wo es ausfällt noch diphthongierend; letzteres zeigt sich uns nur dreimal so: lat. *ad-velle*, fr. *aveis* 49, 3, 12; *hospitale ofteis* 38, 2, 6. 45, 10, 3; *dulcis duis* 1, 16, 6. Dagegen lat. *fallere fallit*, fr. *faut* 45, 6, 3; *solalis solaus: journals* 45, 8, 1; *alba aube* 4, 1, 1; *aliqui unus*, ital. *alcuno, aucun*; altd. *bald, baus* 23, 4, 2. *resbaudir* 49, 7, 12; *excalfacere eschaufeir* 33, 1, 3; *falfus falsare falsitas, faus fauceir fauceteis* 9, 1, 6; *altus haus* 29, 6, 6. *haut haute*"); *falire falit faut*; *alter autres*; *ecce illud, ceu*; *ad illum* (oder gar noch altlat. *ollum*?) *ou*; *de illum, dou*; *consolari confout* (für *confaut* 37, 3, 8), subst. *confous* 8, 5, 5; *excollocare escoucheir* 1, 16, 3; *auscultare escouteir*; *ultra outre*"). Neben all diesen auch manche Fälle wo die liquida ausgestossen ist ohne jedoch jene Wirkung hinter sich zu lassen: *caballicare chevachier* 1, 9, 1; neben *baudor* 47, 1, 6. 12. auch *badour* 47, 2, 9; *eleemofyna eleemofynaria, amone* 23, 5, 2. *amoniere* 48, 4, 3; *balsamum bames* 45, 5, 1. *enbameir* 45, 11, 1; *ad illos, as* 11, 12, 6. 17, 4, 3. 4; *faseir* 7, 3, 3. 4; *atres* 7, 2, 4. 49, 2, 12; *salvamentum savemens* 34, 2, 7. *salvitas saveteis* 39, 2, 3; *silvaticus savaiges* 8, 4, 6; goth. *balvavéfis mavaix* 4, 5, 4. 38, 1, 6 und neben *volcift* 2, 10, 3 auch *vofiffe* 16, 4, 9. Hier ist überall blofse Verlängerung des Vocals anzunehmen.

Dem Sauselaut *f* schlagen die romanischen Idiome ein *i* oder mit stumpferer Aussprache ein *e* vor; letzteres vorzüglich

\*) Umgekehrt im Italiänischen, wo die Färbung mit *u* gar nicht zu gelten scheint, dagegen nach vorlautender Consonanz ein *i* an die Stelle der liq. tritt: *blôz biotto*, *cludere chiudere*, *flamma fiamma*, *glomus ghiomo*, *plenus pieno*.

\*\*\*) *haitief* 46, 3, 4. lies *haltief* oder *hautief*, wie nfr. *hausser*.

\*\*\*\*) Das niederl. *ou* für *ol* und *au* oder *ou* für *al* ist auf nachfolgendes *d* und *t* beschränkt: *hout* Holz und *hold*, *baut* oder *bout* *boude* bald.

das Französische \*); beides aber nur im Beginn der Worte, und wenn noch ein Consonant dahinter steht der es dem Sauselaut unmöglich macht an einen nachfolgenden Vocal sich anzuschließen. Also ahd. *fnel fmahjan fcrian*, lat. *scribere spiritus stare strictus*, altfr. *ifnel esmaier escrier escrire esperis esteir estrois.*\*\*\*) Und wie nun das Neufranzösische in dergleichen Fällen den Consonanten *f* zu tilgen pflegt (*écrier écrire, esteit été, étroit*), so zuweilen auch das Altfranzösische schon: *inel* 47, 1, 2. 4, 8. Sonst jedoch werden nur ursprünglich inlautende *f* von der Tilgung getroffen: aber das begleitende *i* bleibt zurück und diphthongiert den vorlautenden Vocal: *spasmatio paimexon* 1, 6, 5 \*\*\*). *blasphemare blaimoir* 14, 4, 5 (aber *blameir* 35, 5, 6. 38, 4, 8); in *sanctissima faintime* 41, 2, 1. 45, 18, 3 (vgl. *centisme* 44, 2, 3) konnte das schon gegebene *i* nur verlängert werden, und auch das *e* der Sylbe *mes* (ahd. *miffi*) ändert nach Beseitigung des Consonanten nur die Quantität: *mesdixant mediffans* 9, 3, 6. 9. Das Lateinische hat in häufigen Beispielen gleicher Art überall die Verlängerung: *refmus* (gr. ῥετμός) *remus*, *dufmus dumus*, *pefnis* (mhd. *fiel*) *penis*, *posno posui pono*.

Die Liquida *n* schließt in verschiedenen Sprachen verschiedene Vocale in sich, und so gilt bei ihrem Verschwinden bald diese, bald jene Diphthongierung. In Schwei-

\*) Das ältere Italiänische ein *i*: *ischerzo ispirito istare*; und wie es nach dem Artikel überall ein anlautendes *i* zu tilgen pflegt (*lo 'mperadore, la 'nfantilitade*) so nun auch bei dergleichen Worten: *lo 'spirito* usf. Im Neuitaliänischen *spirito* ohne *i* und *l'imperadore*, aber noch *lo spirito*.

\*\*) In solcher Weise geht *estrelais* 16, 2, 6 durch eine Mittelform *stralicum* oder *staralicum* auf *sextaralicum* (von *sextarius*) zurück.

\*\*\*) die Handschrift *paunexon* wie 2, 12, 1. *painexon* statt *paimexon* oder auch *pamexon*. Das anlautende *f* ist abgefallen wie bei *sphærula sperula perle, spoliare pouiller, sponsa pouise* 45, 2, 3. *fcrian crier*.

zerischen Mundarten Diphthongierung mit *a*: *finster feister*, *stinken steiche*, *gestunken gstauche*, *Zunft Zauft*, *Kunst Kauft*, *üns* (aus *unfich*) *eus*, *wünschen weusche*; zuweilen auch mit *i*: *Fenster Feister*, *denken deiche*. Im Griechischen wiederum theils mit *i*, theils mit *u*: *τιθέντι τιθείσι*, *τύπτοντι τύπτοισι* und *τύπτουσι*; die Form *τιθέασι* zeigt auch noch den dritten Vocal. Im Französischen enthält der Buchstab bei nasaler Aussprache *a* oder *i*: vgl. S. 127 und Nr. 6; wo er dagegen beseitigt wird (und das pflegt vor *f* zu geschehen), zeigt sich wie zuweilen bei *l* nur die Wirkung des allgemeinen, nicht aber eines bestimmter gefärbten Vocalgehaltes: der vorangehende Laut wird blofs verlängert: lat. *pensare pensantia*, fr. *pefeir pefance* 27, 3, 4; *prehendere prindre* Eid v. Strafsb. *prinpus prinpio*, *pris prixon*; *pagense paix*. Denn auch Formen wie *poise* 10, 3, 4. *cortois englois françois mois* beruhen nicht unmittelbar auf *penfat curtenfis anglenfis francienfis menfis*, sondern vielmehr nach S. 140 auf einer durch den Accent bewirkten Hebung der mitten inne liegenden langen *e*, ital. *pefa cortese inglese francese mese*; *tres* aber aus *trans* steht vereinzelt. Also blofse Verlängerung. Gerade so schon im Lateinischen des Volks und in den sächsischen und den nordischen Sprachen: *impefa cesor castrefis lugdunefis mefis*; *Gans* altn. *gás*, ags. *gòs*; *uns* alts. altfries. ags. *ús*. Und in eben diesen und im Hochdeutschen wird auch beim Ausfall anderer Consonanten so verfahren: *ftahel* altn. mhd. *ftál*; *habest liget*, mhd. *háft lit*.

Beim Ausfall eines *g* diphthongiert jedoch das Mittelhochdeutsche regelmäfsig mit *i*, d. h. mit dem Vocale, der durch Vermittelung des *j* verwandt mit jenem Consonanten ist: *maget faget tregeft gegen*, *meit seit treift gein*.\*)

\*) Daneben auch hier, aber seltener Diphthongierung mit *u*: *fagma* goth. *bagms*, hochd. *Saum Baum*; wie *sechum* afr. *seule* Eulalia 24; *Græcum* Grew 40, 5, 3; ob auch *aqua iawe* 40, 2, 4. *eau* 11, 12, 10?

Nicht anders das Französische, gleich viel ob das *g* ein ursprüngliches oder erst romanische Umbildung eines *c* ist: lat. *paganus*, afr. *pagiens* Eul. 12. 21. *paiens* 21, 1, 5; *fragrare flaireir* 11, 12, 9; *lex legalis*, *lois loiaux*; *rex regalis*, *rois regiel* Eul. 8. *roiaux*; *ligatus loieif* 39, 2, 5; *frigidus frois* 47, 5, 8. *effroier* 1, 10, 2. *froidure* 40, 1, 1. 6. *froidor refroidier* 33, 1, 1. 2; *fugere fuir fuiet* Eul. 14; und *sacrament sacrament* Eid v. Strafsb. *fairemens* 22, 4, 3. 34, 1, 8; *lacrima lairme* 18, 2, 2; *pacare* ital. *pagare*, *paier* 20, 3, 6; *nec-ens noiant*; *plicare* ital. *piegare*, *pleier* Eulalia 9. *fouploier* 10, 2, 6; *precari* ital. *pregare*, *preier preiement* Eul. 8. 26. *proier* 10, 6, 6 u. a. neben *prieir* 4, 4, 3 u. a.

Wie sodann das Mhd. selbst nach dem Ausfall eines *d* zuweilen diphthongiert, wie es nach Analogie von *faget seit* wohl auch *badet schadet* in *beit* und *fcheit* zusammenzieht, so auch das Französische, und mit noch weiterer Ausdehnung der Analogie auch nach dem Ausfalle von *t c h p b v* und *m*: *vado vai*; *Radolf Raioul* 35, 7, 2; *Adalfrid Adefrois Aidefrois* 1. 2; *spata spede* Eulalia 22. *espeie* 6, 3, 7; *pater mater frater*, ital. *padre madre*, Eide v. Strafsb. *fradre*, *peires meire freires*; *latro*, ital. *ladro*, *laire*; *pratellum praiel* 47, 5, 1; *latus leis*; *dilatare delaiier delai* 10, 5, 6. 7. 6, 7; *silvaticus volaticus*, prov. *salvatges volatges*, *favaiges volaiges* 8, 4, 1. 6. *coratges damnatges homenatges*, *coraiges damaiges homaiges* udgl.; *factum fait*; *lacte lait*, *lactarium laituaire* 45, 5, 2; *macture maiteir* 24, 3, 8; *verax verais vrais*; *Cameracum Canbrai*; *directum dreit* Strafsb. Eid, *droit*; *strictus difstrictus*, *estroit* 36, 1, 5. *deestroit* 27, 4, 6. 6, 8; *benedictus maledictus*, *beneois* 43, 2, 6. *malois maloite* 51, 1, 6. 52, 4, 1; *convictitia covoitixe* 2, 4, 1; *vermiculus vermoil*; *auca oie*; *nox noctis nuit*; *luctari luitier* 11, 5, 4; *disductus desduit* 11, 12, 3; *trahere traire*; *invehere envoier*; ahd. *wahta agait* 4, 2, 4; *male-aptus malaides* 24, 1, 7; *captivus chaitis* 25, 4, 7; *fapiam*, prov. *fapia fapcha*, *faiche*; *fapi-*

*dus*, ital. *favio*, *faiges*; *inrabiatus enraigies* 1, 13, 3; *gaber* hœhnen, *gaimenteir* 1, 1, 2\*); ahd. *trefan troveir* præ. *truis*; *reinviviscere renvoixier* 9, 2, 1; *fum fui* 1, 15, 6. 10, 3, 1.

Dagegen in *ou* aus lat. *ubi*, ital. *ove* ist an die Stelle des *v* sein Grenzvocal *u* getreten; von andern Fällen ähnlicher Art s. oben S. 122.

#### 5°. HEBUNG UND SENKUNG DER VOCALE.

Es liegt im Geiste der modernen Sprachen, die alterthümliche Mannigfaltigkeit der Quantitäten und der Accente dahin zu vereinfachen und das Widerspiel beider in der Art auszugleichen, dafs solche Kürzen auf denen ein stärkerer Ton ruht verlängert, solche Längen die tonlos sind verkürzt, solche Kürzen endlich die nur schwächer betont sind tonlos werden. Also je nach Umständen, immer aber um des Gleichmases willen, wird bald der Ton dem Laute, bald der Laut dem Tone nachgebracht.

Am frühesten ward diefs Verfahren auf das Lateinische angewandt: schon im Beginn des Mittelalters sprach man z. B. *bōnōs*, die erste Sylbe mit verlängertem *o*, weil es da betont, die zweite mit verkürztem, weil es tonlos war. Und im Deutschen schwächte das zwölfte Jahrhundert die langen oder doch volllautigen Vocale der Schlußsyllben, weil sie nur tiefbetont waren oder gar tonlos, in lauter kurze *e*: *hleipā leibē*, *kuatēr quotēr*, *fiki fige*, *hafo hafe*, *tübūn túbèn*; das vierzehnte sodann und das fünfzehnte beseitigten auch den Tiefton solcher Kürzen, so dafs nun erst diese *e* wahrhaft stumm wurden; auf der anderen Seite dehnten die Kürzen der Wurzelsyllben, wie sie schon durch den hœheren Accent gehoben waren, sich nun auch in Längen aus: *hāfe fige tügent*; diejenigen *i* und *u* aber, die

---

\*) vgl. das mundartlich deutsche *hœhn machen*, *erhœhnen* ärgern; wie auch *lamenter* vom goth. *hlahan* lachen kommen mag.

schon früherhin lang gewesen, mußten sich jetzt in weiterem Fortschritt zu Diphthongen steigern: *fite feite, tübe taube*.

Dergleichen Einwirkungen des Accents auf Quantität und Qualität der Laute sind besonders in den romanischen Sprachen, unter diesen wieder namentlich im Französischen daheim. Schon in den Eiden von Straßburg beginnt, obwohl nicht durchweg angewendet, der Gebrauch alte Kürzen vor einfacher Consonanz, sobald der Ton darauf fiel, aber auch nur dann, zu diphthongieren\*): Längen traf solch eine Veränderung seltener, und vor mehrfacher Consonanz blieben auch die kurzen Vocale ungesteigert: sonst hätte sich eine Anhäufung von Lauten ergeben die allen Sprachgesetzen zuwider war. So aber, regelrecht so nur im Altfranzösischen. Dem neueren ist es zu bunt geworden z. B. *aime* zu sagen, aber *amons*, nur dort des Accentes wegen das *a* diphthongisch zu heben, hier aber, wo der Accent weiter rückt, den alten Laut zu belassen: es diphthongiert beidemal, *aimons* wie *aime*; während es anderswo auch am rechten Orte wieder nicht diphthongiert: afr. *trueve trovons*, nfr. *trouve trouvons*.\*\*) Für die Flexion ist in solcher Art die alte Regel fast verloren gegangen: häufiger wirkt sie noch innerhalb der

---

\*) Die Accente des Altfranzösischen bestimmen sich, da die lebende Sprache theils abweichend, theils eigentlich gar nicht betont, auf mancherlei anderen Wegen, aus dem Versbau, aus dem Lateinischen, aus den übrigen romanischen Idiomen, aus den Tonzeichen welche die Handschrift des provenzalischen Boethius setzt, und wenn man auch das mag gelten lassen, aus der in Deutschland fortgepflanzten Aussprache der Zeit Ludwigs XIV.

\*\*) Ebenso, aber doch seltener, gerathen auch bei den zwei ital. Hebungen *e* in *ie* und *o* in *uo* die neuere Sprache und Grammatik in Verwirrung und sprechen und verlangen z. B. *leva* statt *lieva*, *buonissimo* statt *bonissimo*. Salviani Avvertimenti 1, 271. 272 sah hierin noch richtiger.



Wortbildung, wo der Wechsel der Laute weniger auffallendes hat, zumeist aber nur wenn *ou* und *eu* im Spiele sind: *feu fouée, jeu jouer, lieu louer, preuve prouver, neuf nouveau, boeuf bouvier, deuil douloir, oeuvre ouvrage, coeur courage* u. a. Was aber die Abirrung des Neufranzösischen am stärksten zeigt, ist das *eu* männlicher und weiblicher Verbalsubstantiva auf *eur*, dem doch im Lateinischen ein langes *o* zum Grunde liegt: *chaleur douleur erreur fleur langueur faveur, créateur pasteur*; und mit ihnen anderer Worte theils des gleichen, theils verschiedenen Auslautes, wie namentlich der Adjectiva auf *eux*: *leur meilleur mineur seigneur heure* \*) *pleurer, peu preux seul jeune, amoureux douloureux envieux joyeux oiseux favoureux* u. a. Im Altfr. haben all diese, wie sich gebührt, nur ein *ô* oder *ou*: *chalors dolors errors flors langors favors* \*\*), *creator pastor, lor (illorum) millor menor signor oure ploureir* \*\*\*) , *pouc* oder *pou* (*paucus* ital. *poco*) *prous* (*providus*) *fouls jones* (ital. *giovane*), *amerous deleros envieux joious* (*gaudiofus*) *oxous* (*otiofus*) *faverous*. †) Den Anlaß jener unrichtigen *eu* glaube ich theilweis in dem vollkommen richtigen solcher Worte wie *peur pêcheur faveur* zu finden, die durch Hiatusstilgung aus *peor pefcheor fauveor* (*pavor piscator salvator*) hervorge-

\*) Daneben das adv. *or* wie im Altfr.

\*\*) und auch nfr. *amour*. Vgl. noch die neuen und kühnen Bildungen *olere olors* 39, 1, 2; *bald baus baudors* 47, 1, 6. 12. *παῦλος*? *fols folours* 2, 4, 5. *froidors* 33, 1, 1. *tristors* 30, 4, 5. *verdours* 2, 8, 4. 47, 5, 3; *herba erbours* 2, 10, 5. *tenebræ tenebours* 21, 1, 2. *Bravoure* mischt zweierlei Bildungsweisen, die mit *or* und die mit *ura*: ital. span. *bravura*.

\*\*\*) Irriger Weise wird auch *demorari* als langvocalig verstanden und *demore demoure* undiphthongiert mit *oure ploure* gebunden 16, 5, 4. 21, 1, 10 fgg. Anderswo richtiger; noch Montaigne *demoure*, aber *demourer*.

†) und auch nfr. *jaloux*, lat. *zelofus*, ital. *gelofo*.

gangen sind, und ebenso *volenteus* aus *volenteos* d. h. *voluntatofus*; vgl. oben S. 130.

Regelrecht sind die diphthongierenden Lauthebungen nur im Altfranzösischen. Aber nicht alle Handschriften sind in Darstellung derselben correct und consequent. Die unsrige ist es in hohem Grade: ihr Schreiber gehöerte noch der classischen Zeit selber an, und die Mundart seiner Provinz scheint ihn wenigstens hierin nicht sonderlich beirrt zu haben.

Die vorkommenden Lauthebungen sind nun folgende.

Kurz *a* in *ai*: lat. *fua*, *fai* 18, 3, 3 (sonst freilich *fa* u. dgl.); *jam*, ital. *già*, *jai*; ahd. *Adalfrid Aidesfrois* 1; *Jacobus Jaikes* 42 fgg.; *amare*, *ameir amis amor*, *amoient*—*aimme* 22, 5, 4. *amoie et ain* 22, 6, 1; *manus mains*; *manere manoir*, *maent* Eul. 6. *maint* 14, 5, 3. *remaint* 2, 12, 3 u. a.; *sapere favoir*, *fai feivent* 22, 2, 1 u. a. für *faivent*; *fatur fat*, *fait* 1, 2, 1 u. a. Mit unrichtiger Übertragung auf tonlose Sylben *ebaihis* 25, 5, 1. 51, 3, 1; *chaipel* 47, 2, 6; *eschaipeir* 36, 3, 6. 50, 5, 4; *paipelairde* 36, 4, 4; *eschaiquiers* 13, 5, 6. 41, 3, 7; *baitel* 47, 5, 10; *laitin* 40, 5, 1; auf langes *a* *illac ecce-hac*, *lai fai* 11, 9, 6 fgg.; *miracle* 37, 5, 2; *prelait* 20, 3, 7; *clameir* 21, 1, 7. *clamor* 2, 3, 5. *claime* 7, 1, 1. *clain* 22, 7, 2. Denn sonst steigert sich

Langes *a* in *ei*: *labrum leivre* 15, 4, 4; *clavis cleif* 31, 1, 5. 36, 3, 3; *suavis foeif* 28, 5, 8; *amarus ameir* 33, 5, 9; *clarus clejr* 1, 12, 2; Infinitive auf *are eir*, *memorare menbreir* 1, 2, 5. *stare esteir* 49, 7, 1; Participien auf *atus eit eis*, *adfaporatus afaireit* 1, 1, 6. *tornatus torneis* 1, 8, 4 und ebenso *gratus greit*; Substantiva auf *tas teit teis*, *veritas veriteis* 1, 15, 5. *æstas esteit* 18, 2, 1; mit Apocope und Syncope des *t* *deitei unitei* 39, 1, 3. 4. *pratum statum*, *prei eistei* 12, 1, 1. 3; *atis eis*, *fapiatis faveis* 1, 15, 4. Alterthümlicher als *ei* scheint *é*: *cavalliatum chevachiet* 1, 9, 1.

*deliberatus delivre* 39, 3, 3. *legalitas loiaulte* 1, 10, 4; schon in der Eulalia *presentede* 11. *virginitet* 17. *honestet* 18. \*)

Kurzes *e* in *ie*: *brevis brief* 1, 6, 3. *briement* 46, 7, 3; *rem rien*; *meum mien*; *tremere cremir* 44, 1, 6. *cremus* 21, 8, 4. *crien* 8, 2, 5. 32, 1, 9 u. a.; *bene bien*; *tenere tenir*, *tieng*; *venire venir venant*, *vien vienent*; *eram erat erant*, *iere* 6, 3, 3. 5. *iert* 1, 4, 2. *ierent* 40, 4, 5 u. a.; *ferus fiers*; *afferre affert*, *afert* 41, 3, 6; *querere* (aus *quære* und *queri*) *querre querant* 35, 5, 5. *quier conquiert*; *es ies* 45, 3, 1. 2; *pes piet*; *fedet fiet* 1, 1, 1; *levare leveir relevait* 1, 16, 4. *lieve* 1, 1, 4. *lievent* 2, 12, 1; *gravis gravare*, *greveir grevance* 27, 5, 8. 32, 2, 6. *gries* 25, 1, 1 u. a.; *febris fievre* 5, 6, 6.

Langes *e* ursprünglich in *ei*: *concreidre* Eul. 21; dann aber in *oi* oder *oe*, so das zwischen solchen Worten und jenen mit *ei* = *d* nunmehr ein Unterschied bestand \*\*): *me te fe*, *moi toi foi*; *credere creeis* 30, 4, 6. *croire croi* 30, 4, 8; *pœna pena penare*, *peneis* 21, 5, 5. *poene* 20, 4, 6 u. a. *poent* 37, 5, 6; Infinitive auf *ere oir*, *habere avoir*, *volere* (nach *volui*) *voloir*; *hæres heres heritaticum*, *heritaige* 23, 6, 1. *hoirs* 21, 2, 5; *verus voirs veriteis* 1, 15, 5. *verteis* 24, 1, 6; *ferum foirs*; *spero sperantia*, *esperance espoir* 5, 4, 5. 29, 4, 1. *espoirs* 13, 2, 2. 14, 2, 1 \*\*\*); *tres trois*; noch andre Beispiele oben S. 134.

Kurzes *i* in *oi*, ursprünglich gleichfalls *ei*: *meus mea*, ital. *mio mia*, *mis* (einsylbig, proclitisch, undiphthongiert) *moie*; *via voie*; *quid coi*; *fim fit*, *foie foit*; *videre videt*, *veoir*

\*) *amisties* 1, 4, 2. *malvesties* 37, 1, 7. 38, 1, 7. *pities* 1, 4, 3 u. a. neben *amisteis* 1, 15, 3 und *piteis* 30, 5, 8 haben ihr abweichendes *ie* durch Umstellung aus *amicites malvesites pietes*.

\*\* den aber die Conjugation von der andern Seite her dadurch wieder aufhob, dass sie die Endung *eve* = *abam* auch in *oie* diphthongierte: *cantabam chanteve chantoie* wie *tenebam tenoie*.

\*\*\* die 1 sg. pr. substantivisch gebraucht, wie *fon voil* 28, 2, 8. *mon veul* 10, 5, 5. im Strassb. Eide *meon vol* d. h. *meum volo*.

27, 3, 8. *veir* 38, 2, 6. 44, 2, 6. *voi* u. s. f.; *renegare renier*, *reneiet* Eul. 6. *renois* 20, 1, 10 (*renie* 41, 4, 3); *ultrigare otrier*, *otroi* 10, 1, 3. *otroie* 14, 5, 5 (*otrie* 48, 5, 3); *confiliari confilium confillier* 1, 1, 3. *confoille* 28, 2, 3. *confoil* 1, 3, 1. 28, 2, 4; *mirabilia mirabiliare*, *mervillier* 25, 2, 1. *mervillous* 39, 2, 1. *mervoil* 17, 1, 1. 38, 3, 7. *mervoille* 25, 1, 7 (*mervelle* 22, 4, 1); *minare meneir*, *moinnet* 45, 6, 6. *amoine* 16, 2, 1; *minor menor*, *moins*; goth. *vifan*, ahd. *wefan*? *voix* 23, 2, 1. *voift* 21, 4, 7. *voixent* 4, 5, 2 \*); *nix nois* 18, 2, 4; *bibere beüt boire* 33, 5, 9; *percipere percevoir perfoive* 24, 4, 2.

Endlich kurzes *o* oder *u* oder *ou* \*\*) in *ue* oder *oe*: *posse potere* (nach *potui*) *pooir pues* 43, 2, 1. *puet* 2, 6, 5 u. a. *pueent* 38, 4, 4 (unrichtig *pou* 38, 3, 5. *pout* 1, 7, 1. 12, 3, 7. 26, 3, 3); *ego*, Strafsb. Eide *io*, *ieu* \*\*\*); *illuc illuc-ipsum*, *illuc iluec* 36, 3, 5. 40, 3, 7. *illuekef* 1, 11, 3; *bos buef*; *dolere dolor dolus*, *doloir dolors duels*; *folium fuels*; *despolio depuel* 11, 1, 1; *folere foloir foloit* 37, 4, 3. *fuel fuet* 11, 2, 4. 37, 4, 2; *comes comitiffa*, *cuens* 1, 6, 4. *coens* 1, 8, 1. *conteffe* 5, 1, 3; *populus pueples*; *cor cuers coraiges*; *foror*, ital. *fuora*, *fuer* 22, 7, 1; *mori morire mors*, *morir mors muert* 2, 11, 5; *opera oeuvre*; *movere movoir muet*; goth. *drupan*? (ahd. *trefan*, wie *trudan tretan*) *troveir*, *trueve* 1, 9, 3; ahd. *stuén stowan*? *estovoir estuet*. Die Anordnung *ue* gilt ebenso im Provenzalischen und im

\*) vgl. im Lateinischen (Forcellini) *effe* s. v. a. *ire venire* und span. *fui* præt. zu *ir*.

\*\*) Denn wo *ou* einem lat. *o* entspricht, wird damit schwerlich ein Doppellaut bezeichnet, sondern nur der Mittellaut zwischen *o* und *ü*, der ebensowohl kurz sein kann; das Aeolische und Altlateinische hatte in seinem *ou* ganz denselben Schriftbehelf.

\*\*\*) Betonung des zweiten, nicht des ersten Vocals wird durch die consonantische Form *je* bewiesen.

Spanischen \*); zugleich wird sie durch das vollere *uo* der Italiäner und selbst noch des Leiches auf S. Eulalia (*buona* 1. *roveret* und *ruovet* d. i. *rogaverat rogat* 22. 24) bestätigt. Wie jedoch eben hier auch *fou* und *fouve* zu lesen ist (*focus fua* 19. 19), und wie im Nfr. überall *eu* gesetzt und gesprochen wird, so zuweilen auch in unserer Handschrift schon: *oculus oclus*, ital. *occhio*, *euls* pl. *eul* 11, 1, 3 u. a.); *focus feus*; *abhuc aveuc*; *jocus jocare*, *jueir* 15, 5, 1. *jews*; *locus leus*; *fum feux*; *poffum peux* 49, 7, 3; *volere* (für *velle*) *volo vult volunt*, *voloir veul veulz veult veulent*. Ist hier nun wirklich auch ein anderer Laut gesprochen worden, oder weicht auf Anlaß der eignen Beschaffenheit dieser Worte bloß die Schreibung ab? Eher das letztere, da 25, 4 *escuel eul veul duel* sich im Reime folgen.

Es werden mithin alle kurzen Vocale, von den langen jedoch nur *á* und *é* gesteigert. Ein bestimmtes Verhältniß der diphthongierenden Laute zu den diphthongierten geht nicht durch: bei *a á o ou* ist es der hellere, bei *i* der rundere, bei *e* und *é* ein verwandter, nur schärferer Laut welcher hinzutritt; dem *e* und *i* wird er vor, den übrigen nachgeschlagen; dabei gehn *á* und *o* selbst noch eine Veränderung ein, jenes in *e*, dieses in *u*; endlich rundet sich *ei* = *é* in *oi*, und *ei* = *á* kann sich in ein einfach langes *é* verflachen. Immer aber, scheint, ist in der Aussprache der vordere Laut mehr hervorgehoben worden; auch bei *ie*: *fier*, nicht wie jezo *fíer*; sonst würde wohl, was doch niemals geschieht, einfaches *e* auf *ie* reimen: *ie* wird immer nur mit weiteren *ie* gebunden; auch

---

\*) Letzteres muss jedoch auf diesen Diphthongen erst ziemlich spät gekommen sein: im alten Cid assonieren *fol campeador luen fuent*: hier also noch *lon font* u. s. f. gesprochen und zu schreiben.

\*\*\*) mit triphthongischem Anlaut (vgl. *aqua iawe eau*) *ieul* 6, 3, 8. 10, 4, 7 u. a.

sprachen die altd. Dichter *fer* wie *tier*, *piet* wie *fchiet*: Parz. 386, 12.

Gegenüber dieser Lauthebung durch den Accent liegt die Senkung der Laute d. h. der Gebrauch Sylben die nicht betont sind nun auch unter den eigentlich ihnen zustehenden Vocallaut hinabzusetzen, den ursprünglichen Vocal, weil kein Accent ihn sichert, aufzugeben und gegen einen schwächeren, minder vollen, sogar wohl stummen zu vertauschen. Dergleichen kennt bereits das Lateinische; es folgt dabei einer selten verletzten Regel. Sobald durch Flexion oder Zusammensetzung ein *a* *ae* *e* vom Anfang in die Mitte oder an den Schluß des Wortes gerückt d. h. seines Accentus beraubt wird (denn nach echt und altlateinischer Weise fällt auf den Anfang der einzige oder doch der stärkste Ton), so schwächen vor einfacher Consonanz in der Mitte *a* und *e* sich in *i*, *ae* in *i*, am Schluß und vor zwiefacher (unterm Tieftone) *a* in *e*, und nur *e* bleibt dann unverändert: also *cano tubicen tubicinis*, *parco peperci*, *fedeo circumfideo circumfessum*, *æquus iniquus*. Vom Herabsinken und Verstummen tief oder unbetonter Schlußsyllben im Deutschen ist bereits oben auf S. 136 die Rede gewesen.

Den Hauptfall französischer Lautsenkung machen die stummen *e* am Schluß der Worte, die zwar den Eiden von Straßburg noch fremd sind, aber schon im Leiche von der heil. Eulalia, drei Jahrhunderte vor der gleichen Schwächung des Deutschen, mit fast nur zufälligen Ausnahmen als Regel erscheinen.

Innerhalb der Worte kommt sie gleichfalls vor, doch seltner und ohne strenge Beständigkeit; auch hier ist es zumeist das farblose *e* das an die Stelle des eigentlichen Lautes tritt: lat. *caballus caballarius*, fr. *chevals cheveliers*; *manata menaie* 7, 1, 8. 2, 1; *vaffus-vafforum vavefor* 2, 2, 5; *bastare beftans* 31, 2, 3; *-ator -eor* S. 130; *gravare greveir*; *affimilare effambleir* 1, 12, 3; *malvaix malvefties* 37, 1, 7.

38, 1, 7; *auscultare* eskoltet Eul. 5. *escouteir*; *finire definire*, *fenir defenir* 8, 6, 10. 46, 7, 3; *significare fenefeir* 42, 3, 3; *premiers premerains* 16, 1, 1; *amorous dolorous faporous*, *amerous* 4, 3, 5 u. a. *deleiros* 13, 5, 1 u. a. *faverous* 23, 4, 3 u. a.; *courrous* (wie ital. *corruccio* von *cholera* hergeleitet) *correcier* 1, 13, 2. *correfous* 14, 1, 6. 4, 7; *Pictavus Poitous poitevins* 19; *nulli-huic nelui* 11, 11, 1; *voluntas volenteis* 29, 4, 5 u. a.; dazu noch, zwischen *lo lou* und *le* schwankend, das proclitisch gewordene *illum*: *lou fecors* 21, 8, 10. *le fecors* 21, 1, 10. Nächst dem *e* zeigt sich in solcher Weise namentlich noch *o* verwendet, auch diefs ein dumpfer, mehr unten liegender Laut: *villanus vilains vilanie*, *velonnie* 9, 1, 4 u. a.; *minare meneir*, *moneir* 14, 1, 4 u. a.; *debere devoir devrai*, *dovrai dovroie* 1, 2, 5. 7, 5, 10; *justitiare justicier* 2, 3, 1. *justifier* 2, 7, 1; *domicella damoiselle*, *damoselle* 45, 18, 1.

Besonders hervorzuheben sind hier die Futura. In diesen wird durch den Hochtou des Hilfszeitwortes nicht blofs die Endung des vorangehenden Infinitivs tonlos und verkürzt: *iffir ifferai* (statt *ifterai*) 34, 1, 5; *avoir-ai averai* S. 122; sondern auch und noch häufiger treten als weitere Folge Syncopierungen jener Endung, ja verschleifende Abkürzungen des Stammes selber ein: *iftrai* 51, 3, 3; *aurai*; *favoir faurai*; *devoir devrai*; *pooir porai* 1, 2, 1 u. a.; *endureir endurrai* 28, 5, 8; *morir morrai morai* 34, 1, 6. 46, 8, 4 u. a.; *fecorir fecorrai* 23, 6, 2; *venir vanrai* 20, 2, 5 u. a.; *paroir perrai* 23, 6, 2; *faire ferai*; *recroire recrorai* 30, 2, 7; *veoir vairai* 27, 2, 4; *falloir faurai* 21, 6, 7. *faudrai* 20, 1, 11 u. a.; *voloir voldrai* 14, 3, 4. 50, 5, 9. *vorai* 5, 2, 7. 17, 3, 7. 31, 4, 6; *laiffier lairai* 1, 2, 3.

#### 6°. ANGLEICHUNG DER VOCALE.

Angleichung der Vocale (ich bilde diefs Wort nach dem lat. *Assimilation* und dem althochd. *anagalih*) d. h.

eine Veränderung derselben welche bedingt ist durch die Beschaffenheit der benachbarten Laute und sie mit diesen mehr übereinstimmend, diesen ähnlicher und gleichartiger macht. Solche Vocalveränderungen liegen noch um vieles weiter und tiefer greifend als die bisher erörterten in dem Character des Sprachstammes der Europa und Asien verbindet.

Also Angleichung an einen benachbarten Laut. Dieser kann unmittelbar vor oder hinter dem Vocal oder erst in der nächstfolgenden Sylbe liegen. Der unmittelbar anstossende muß, wenn eine Angleichung geschehen soll, ein halbvocalischer Consonant, der im nächsten Wortglied folgende ein ganzer Vocal sein. Auf allen drei Wegen kommt die Angleichung schon im Lateinischen, auf allen dreien in den germanischen, auf allen auch in den romanischen Sprachen, namentlich aber in der französischen des Mittelalters vor.

#### A. ANGLEICHUNG AN DEN VORHERGEHENDEN HALBCONSONANTEN.

Eine solche ist es wenn z. B. lat. *ve*, ahd. *we wa* in *vo wo*, nhd. *wi* in *wü* sich verwandelt (*vertere vortere, weralt worolt, gifuoran gifuoran, wurde Würde*): denn *w* ist consonantisches *u*, *o* und *ü* aber sind die Ausgleichung von *u* und *e*, von *u* und *a*, von *u* und *i*; das Ags. vertauscht gar mit geradem Übergange *vi* gegen *vu*: *vidu vudu*. Und wie noch um einen Schritt weiter deutsches *que qua* in *ko* übergeht (*queman komen, quam kom*) d. h. auf Anlafs des vorlautenden Consonanten der Halbvocal selbst verschwindet, aber als Spur den Mittellaut *o* für *e* und *a* zurückläßt: so nun auch lat. *quam qua-mente quare* in fr. *com comme* 24, 5, 4. *coment cor* 18, 3, 7 u. a.\*): die Umkehr der auf S. 131 erwähnten Ausgleichung von *a-u* in *o*.

\*) daneben *car* wie im Deutschen *kam* neben *kom*.



Eigentliche Angleichung der Vocale übt das Altfr. nur hinter den Liquiden *l* und *r* und namentlich hinter den zischenden Consonanten: da wird ein nachfolgendes betontes *e* diphthongiert mit dem *i* das in all jenen Consonanten enthalten (vgl. oben S. 131 fgg.) und das zugleich dem *e* selber auf das nächste verwandt ist: *lætus lies* (aber noch *leus*, nicht *lieu*); *iratus iries* 1, 4, 1 u. a.; *defiderare defirier defirrier* 13, 5, 3. 25, 4, 2 (*defirree* 35, 3, 3); *exprensus espriens* 11, 4, 6; *cælum ciel* schon Eul. 6. 25; *seculum fiecles*; *adbassare abaiiffier* 1, 11, 3; *laxare lazfier* Eul. 24. *laiffier*; *caput chieef* Eul. 22. *chies*, *meschies* 1, 13, 4; *capra chievre*; *carus chiers*; *caballicare chevachier*; *peccatum pechies*; *propianus prochiens* 31, 5, 4; goth. *tékan taitók*, ital. *toccare*, *touchier*; *caricare chairgier*; *clericatus clergies*; *commeatus*, ital. *comiato*, *congies*; *judicare jugier*; *inrabiatus enraigies*; *cambiare chaingier*; *vindicare vangier*.) Aus solchen Infinitiven ist die deutsche Verbalsylbe *ier* hervorgegangen: *laiffier*, mhd. *leifieren leifchieren* udgl. Das Neufrenzösische aber hat nicht blofs diese Angleichungen wieder aufgegeben, sondern weiter schreitend auch aus der Endung vieler Worte ein *i* beseitigt, denen doch von Stammes wegen ein solches gebührt: *cominitiare comancier commencer*, *fidantiare fancier fancier*, *lanceare lancier lancer*, *bafiare baiiffier baiifer*, *inbrachiare enbraiffier embraffer*, *cruciare croixier croifer*, *pretiare prixier priser*.

#### B. ANGLEICHUNG AN DEN NACHFOLGENDEN HALBCONSONANTEN.

In den hochdeutschen Mundarten wieder meist ein vermittelnder Mischlaut, seltener ein Diphthong; *j* und *sch* enthalten auch hier ein *i*, *w* und die Liquida *l* ein *u*: ahd. *wajan* mhd. *wæjen*; mhd. *afche efche*, *wafchen wefchen*;

\*) *aidier cuidier* aus *adjutare cogitare* gleichen die Schlusssylbe dem Vocal, nicht dem Consonanten der Wurzel an.

ahd. *niwi niwi, frowa frouwa; fal fol, Liutpald Liupolt*. Im Gothischen aber, im Angelsächsischen und im Altnordischen mannigfache Diphthongierungen: in den beiden letzteren vor *h* und den Liquiden *l* und *r* theils des *a* mit *e* d. h. *i*: *hals* ags. *heals, ftarc ftearc, maht meaht*; theils des *e* mit *a*: *geld* altn. *giald, bergan biarga*; theils wiederum des *e* mit *o* d. h. *u*: *bergan* ags. *beorgan, fehtan fehtan* altfries. *fuchta*<sup>\*)</sup>; im Gothischen des *i* und des *u* vor *h* und *r* und blofs mit *a*: ahd. *fiu*, goth. *faihu, wirs wairs, fuht fauhts, turð daurò*; wie denn *a* als der Vocal dieser Consonanten schon durch die Namen beider bezeichnet \*\*) und für *h* insbesondere durch dessen mehrmaligen Übergang in romanisches *ha* oder *a* bewiesen wird \*\*\*) : ahd. *hnaph*, fr. *hanap*, ital. *anappo*; *hring*, fr. *harangue*, ital. *aringo*, span. *arenga*. †)

Eben dergleichen Diphthongierung nun auch im Französischen, nur dafs sie nicht wie im Deutschen auf betonte Sylben eingeschränkt ist (die goth. *uh* und *nih* bleiben als enclitische und proclitische Wörter unverändert), sondern auch Statt finden darf in unbetonten. Dieser Umstand so wie das häufige Vorkommen der Angleichung

---

\*) daneben im Altn. mit blosser Verlängerung des *a i o u* vor *l* und *n* *hals thing fôlk tanga* udgl.; womit sich im Romanischen die Verlängerung durch den Ausfall eben dieser Consonanten zusammenstellt: s. oben S. 132. 134.

\*\*) lat. *ha*, fr. *ache*, ital. *acca* (d. h. *aha*) und engl. *arr*; ähnlich werden *c k q* mit Hilfe der Vocale benannt, die hinter ihnen zu stehn pflegen.

\*\*\*) Wie *j* zu *i*, *w* zu *u*, ist *h* der Consonant zu dem dritten Hauptvocal *a*; das hebr. Aleph bezeichnet *a* und *h*, wie Jod und Waw beides *i* und *j*, *u* und *w* bezeichnen.

†) In Ableitungen zeigt das Gothische alle fünf Laute *h l m n* und *r* von einem verborgenen *a* begleitet: goth. *ahs* ahd. alts. *alah, fugls fokal, arms aram, ibns epan, vòkrs wuahhar*; andre Vocale bleiben nicht ungeschrieben.

auch vor mehrfacher Consonanz \*) begründet bei sonst mannigfacher Übereinstimmung zugleich einen wesentlichen Unterschied derselben von der Lauthebung, die nur betonte Vocale vor einfachen Consonanten trifft. Die bezüglichen Consonanten sind aber folgende: *f x ch*, *l r* und nasales *n*; in den Zischlauten und ebenso hier in *r* liegt ein *i*, in *l* bald ein *i*, bald ein *u*, im nasalen *n* bald gleichfalls ein *i*, bald auch ein *a* verborgen, so daß theils mit *i*, theils mit *u*, theils endlich mit *a* diphthongiert wird: vgl. oben S. 131—134.

Angleichung an einen Zischlaut: lat. *ad-fatis affatis*, *aiffeis*; *basiare baiiffier*; *baffus bas* 1, 2, 1. *abaiiffier* 1, 11, 3. 46, 3, 4; *brachium bracium*, *brais* 6, 3, 2. *embraiffier*; *castigare chaiftier* 36, 5, 1. subst. *chaifti* 36, 4, 5. *chaiftiemens* 9, 1, 7; *castellum chaiftels* 3, 3, 3. 21, 7, 4; *vastellum gaiftels* 47, 5, 4; *factio faiffon*; *crassus fem. graiffe* 2, 9, 2; *laxare lazfier* Eul. 24. *laift* Eul. 28. *laiffier*; ahd. *laz*, mlat. *lassus*, *lais laiffe* 1, 2, 1. 15, 3, 5 u. a. *helais elais* 1, 14, 4. 18, 5, 1 u. a.; *lassare laiffier laiffeis* 18, 5, 7; *passus passare passaticum*, *pais paiffier* 35, 6, 1. *paifaiges* 8, 3, 6; *vassallus vaiffauls* 49, 5, 6; *captitare? chaicier*; ahd. *tretjan traicier* 17, 5, 4; *vascellum vaixialuz* 21, 7, 6; *placere tacere, plaixir taixir*; goth. *fatjan faixir*; *ratio raixon*; *acceptare aicheteir raicheteir* 42, 1, 6; *baccalarius baicheleirs* 22, 5, 2; ahd. *hakjan*, subst. *haichie* 42, 3, 5; *broccus broccare broichier* 47, 3, 1; *pretiare preixe* 40, 2, 3. *proxier* 44, 3, 5. *esprixier* 20, 4, 9; altn. *búfkr bois*; *domnicella domnizelle* Eul. 23. *damoifelle*; *lusciniola roifignors*; *potio poison*; *potentia possentia poiffance* 26, 1, 2 u. a. (undiph-

---

\*) Das Altn. und Ags. diphthongiert sogar nur vor einer solchen: es muss dem *l*, dem *r* noch ein zweites oder ein anderer Consonant folgen, oder doch wie in *al ags. eal pl. ealle, fearo gen. fearves* ursprünglich gefolgt sein.

thongiert *pouffance pouxance* 27, 4, 3. 44, 1, 8); *angustia* *angoiffe* 23, 3, 6. 50, 3, 1; *licere licet, loixir* 46, 6, 7. *loift* 1, 2, 4; *ante ipsum, ital. anzi effo, anfois ainçois* 1, 15, 4. 6, 2, 5; goth. *kausjan choifir*; *avicellus aucellus* *oixels*; *uxor oixour* 2, 12, 4; *consanguineus coixins* 34, 2, 8; *cognosco cognoix* 6, 1, 2. *cognoiffent* 21, 8, 1; *vox voix*; *possuim pois* Strafsb. Eid, *puis*; *post puis* 1, 16, 4. *pues* 1, 4, 5 u. a.

Angleichung an r: *ars airs* 50, 5, 11; *argentum airgens* 20, 2, 4. 22, 3, 3; *anima, ital. alma, arme* 30, 2, 8. *airme* 18, 3, 6; *arma airme* 22, 5, 5; *caro chairs*; *caricare chairgier*; ahd. *warén gaireir* 38, 4, 3; *wartén gardeir* 7, 6, 10. *gaireir* 7, 6, 5 fgg. 36. *gairede esgairt resgairt*; *warnjan garnir gairnemens* 20, 2, 5; *Gérhart Leonhard, Girairs* 2. *Liennairs* 52, 2, 3. *caudardus, ital. codardo, cowairs* 25, 4, 7. *coairs* 36, 4, 5. *mufairde* 36, 5, 5. *paipelairs* 36, 4, 4; *hárra haire* 7, 5, 7; *Navarra Navaire* 26, 1, 1; *parere paireir* 23, 3, 2 (*parrait* 21, 6, 6). *compaireir* 15, 5, 3. *repairier* 46, 1, 1; *parens parens* 34, 2, 8; *parabolare pairleir*; *pars de-parte depair* 50, 4, 1. *pairtir*; ahd. *sparén espairgnier* 38, 4, 6; *attardare atairdeir* 36, 2, 4; *tarta tairte* 47, 5, 5; *virgo virge vierge* 45, 17, 3; *oratio oirexon* 45, 12, 3. Diphthongierungen von a in ei bilden den Übergang zu der bloßen Lautausgleichung in e: *mare meirs*; *par peirs* 9, 2, 6. 12, 2, 3 (*peir* für *pais*). 46, 9, 8 und *Armenium Ermins* 40, 5, 3; *baro bers* 50, 5, 1; *carus chiers cherir*; *herdemens* 24, 4, 3; *harpa herpe* 50, 5, 8; *perleir* 17, 3, 4; *pertir* 30, 1, 8. 34, 1, 10. Und solche Formen haben den Anlaß gegeben das schon ursprünglich so vocalisierte *per* in *par, perdons* (20, 3, 3. 46, 4, 3) in *pardons* (17, 4, 5. 43, 2, 3) gleichsam zurück zu verwandeln.

Angleichung an l. Mit i: *fallere faillir*; *pallere paillir* 15, 4, 10; *qualis keilz*; *talis teilz*; *hospitale hofteils* 38, 2, 3; *mortalis mortteils* 26, 1, 7; *crudelis crueil* 17, 4, 4; *colligere*

*coillir* 51, 1, 2. *cuillir* 2, 8, 5; *voil* 28, 2, 8 im Reime für *veul*. Mit *u*: *æqualis igaulment* 14, 3, 2; *hospitale, enseignal: oftaul* 38, 4, 3); *legalis legalitas, mal: loiaul* 1, 1, 7. *loiaulment* 1, 14, 2 (*loialment* 1, 12, 4). *loiaulteis* 1, 10, 4 u. a. (*loialteis* 23, 5, 5); *regalis, mal: roiaul* 38, 1, 3; *vassallus vaiffauls* 49, 5, 6; *fallo faul* 8, 5, 7. *falfus fauls* 15, 5, 7. 22, 6, 4; *salvet fault* 22, 7, 2; *valet vault* 7, 3, 9 (*vault* 24, 1, 2 u. a.); *altus hault* 29, 6, 5 u. a. (*halt* 26, 4, 7); *melius muelz*; ahd. adv. *urgilo orguels* \*\*). Eigenthümlich ist die Vertauschung von *ell*, sobald demselben kein Vocal nachfolgt, gegen ein triphthongisches *eaul* oder *iaul*; grade als wenn nur das eine *l* ein *u*, das andre aber wie dort im Goth. und Altn. ein *a* enthielte \*\*\*); oder ist vielleicht anfangs nach ganz nordischer Weise nur in *ial* diphthongiert, und dieses erst in *iaul* triphthongiert worden? †) Solcher Art sind *agnellus aignialz* 48, 1, 7. 49, 1, 3; *ecce-illos, cealz et ceaulz* 22, 6, 2 u. a. fem. *celle*; *vetulus vials* 11, 12, 4. fem. *vielle*; *bellus biaux* fem. *belle* 21, 7, 8 u. a. *biaulteis* 13, 4, 2; *vassellum vaixiaulz* 21, 7, 6. Dazu noch ohne *l* mit bloßem *iau* oder *eau*: *illos eaus* 1, 12, 4 u. a.; *ad-velle aviaus* 21, 7, 2; *biaus* 11, 12, 3. 35, 1, 1; *castellum chaiftiaus* 21, 7, 4; *viaus* 11, 12, 7 und mit Beseitigung auch des *u*: *biateit* 24, 2, 3 wie bei mhd. Dichtern *beds* und *bed*; *mel mias* 11, 12, 1; *novellus novias* 11, 12, 2: vgl. oben S. 132. Streng durchgeführt zeigt sich diese Angleichung von *e* und doppeltem *l* freilich nicht, so wenig als jene von *a* und *l*, und es werden z. B. in Nr. 47 all die vielen derartigen Reimworte mit unverän-

\*) Die Schrift lässt also frei beide Worte mit *aul* oder beide nur mit *al* zu sprechen.

\*\*) Das ital. *orgoglio* giebt statt des Diphthongen nur den ausgleichenden Mittellaut *o*; vgl. *polle* aus *puella* Eul. 10.

\*\*\*) vgl. *ille al* 49, 5, 2; *melius mials* 11, 12, 9.

†) Helm altn. *hialmr*, afr. *healme heaulme heaume*.

dertem *el* geschrieben, kein einziges mit *iaul*. Das Neufrenzoesische gleicht von den Worten auf *al* nur den Plural an, von denen auf *ell* auch schon den Singularis: aber die Ursache dieser Wirkung, die liquida *l*, fällt beidemale regelmæssig fort: *égal égaux*, *beau beaux*; und wo bei letzteren *l* bestehn bleibt, vor nachfolgendem Vocalanlaut, bleibt auch *e* bestehen: *bel esprit*.

Angleichung an nasales *n*. Mit *a*: *enmencir* præ. *enmain* 1, 9, 5; *incincta ansainte* 1, 1, 2; *ingere faindre* 7, 3, 2. 28, 1, 3. 4. *inctitia faintixe* 2, 6, 1; *extinguere estaindre* 6, 1, 10. 28, 1, 7; *disstringere destraindre* 1, 15, 6. 28, 1, 5. 6; *atingere ataindre* 16, 3, 1. 28, 1, 8; *vincere veintre* Eul. 3. *voincre* 5, 5, 4. Mit *i*: *certus certanus certains*; *superanus foverains* 22, 7, 1; *villanus vilains*; *christianus christian* Eid v. Strafsb. *Crestieins* 9. 10; *extraneus estrainges* 25, 2, 2; *ante antius ains*; *ante-ipsum ainçois* 6, 2, 5; *hanc-horam eincore* 34, 3, 5. *incor* 3, 5, 2. 22, 2, 6; deutsch *gram*, *grains* 2, 3, 3; *granum grains* 22, 5, 4; *mane main* 48, 4, 5. *demain*; *planus plains* 22, 5, 5; *fanus fains*; *vanus vains*; *plangere plaindre*; *cambiare chaincier*; *manducare maingier*; goth. ahd. *manag mains*; *sanctus fains*; *plenus plains* 1, 9, 2. 3, 3, 3; *bonus boins boens*; *comptitia coentixe* 2, 9, 1; *adcomitantia acointance* 1, 3, 2; *domniarium doingiers* 10, 5, 3; *donare doneir* cj. pr. *doinst* 2, 9, 5. 18, 3, 1; *longe loing*; *pugna poene* 8, 2, 4. *pungere poendre* 1, 11, 5. *punctum poens poins* 4, 3, 3. 13, 5, 6. 41, 3, 7. Der Diphthongierung von *a* in *ei* (*Crestieins eincore*) folgt auch hier wie oben vor *r* die bloße Ausgleichung in einfaches *e*: *christien* Eul. 14. *chrestiens*; *paganus pagianus*, *pagiens* Eul. 12. 21. *paiens*; *ens* 4, 5, 3 neben *ains*.

#### C. ANGLEICHUNG AN DEN VOCAL DER FOLGENDEN SYLBE.

Diese geschieht sonst überall nur so, dafs ein betonter Vocal, meistens der Vocal der Wurzelsylbe, in Überein-

stimmung gebracht wird mit dem der Flexion oder der Ableitung. In den germanischen Sprachen, nur noch in der gothischen nicht, wirken solcher Art eigentlich alle Vocale, auch der Halbvocal *j*, indem man ihn für *i* versteht; alterthümlicher in Form der Diphthongierung: ahd. *anti einti*, altn. *fadull faudull*; gewöhnlich in der des s. g. Umlautes und der Brechung, wobei nur die Qualitæt, nicht aber auch die Quantitæt des Wurzelvocals sich ändert<sup>\*)</sup>: goth. *niman* ptc. *numans*, ahd. *neman kinoman*; cj. pr. *niutai niozé*; *anti enti*; *nasjan nerjan*; *fadull födull*. Das Griechische und das Lateinische kennen nur noch die Diphthongierung, jenes mit *ι* und *υ*, diefs beinah blofs mit *i*: ταυός ταινία *tænia*, ἐνί ἐνί, πολύς πολύς, πλατύς *plautus*.

Dabei pflegt jedoch eine Abweichung von dem eigentlich regelrechten Wege vorzukommen, und zumal beim deutschen Umlaut ist sie in Gebrauch, dafs næmlich der diphthongierende oder Umlaut bewirkende Vocal aus der Schlußsyllbe verschwindet und nur noch verschmolzen mit dem der Wurzel erscheint, dafs man nur die Wirkung noch sieht, aber nicht mehr am rechten Ort auch die Ursache. Also goth. *namnjan*, ahd. *nemnan*, mhd. nhd. *nennen*; *fværis fværi fvære schwer*; ahd. *duris*, ags. *thyrs*; goth. *magus*, altn. *mögr*; gr. ἐν ἐνί ἐν, φόνος φοίνος *foinós*; γόνυ γούνατος; goth. *lats latjan*, lat. *lædere*; *cadere hatjan cædere*. Und mit Verlängerung statt unthunlicher Diphthongierung *fedeo fêdo*, μαρτυρέομαι μαρτύρομαι.

In eben solcher Art übt nun auch das Franzœsische die Angleichung betonter Sylben an das *i* (andre Vocale

---

\*) dem entsprechend und damit zusammenhangend, dass im Hochdeutschen *i* und *u* einem nachfolgenden *h* oder *r* auch nicht mehr diphthongisch, sondern bloss durch einen Mittellaut angeglichen werden: goth. *raihths* ahd. *reht*, *thauh doh*, *vair wer*, *haurh horn*. Denn Diphthongierungen und Triphthongierungen mit *e = a* wie *gieht wier*, *gir Geier*, *bâr Bauer* gehören bloss der Mundart einzelner Länder und Zeiten an.

betrifft es kaum) einer nachfolgenden unbetonten: letzteres wird diphthongierend zurückversetzt; undiphthongische Vermittelung findet sich nur in der Endung *omes ons om*, die zunächst aus lat. *amus* hervorgegangen, dann auch auf Verba mit anderm Character übertragen wird: *cantamus* afr. *chantomes chantom*, afr. nfr. *chantons*; und ebenso *vendomes partomes*.\*)

Beispiele der Diphthongierung. Mit *i*: lat. *varius vairs* 27, 2, 3; *contrarius contraires*; *vidarium? viaires* 7, 5, 5; *area ital. aria, aire, adj. debonaires*\*\* ) 11, 4, 2 u. a. *debonairement* 11, 3, 6; *baccalarius baicheleirs* 22, 5, 2; *folatium folais*; mit Vorschaltung des *i* (wie im deutschen *iu*: *fül fülü fiule*) *caballarius denarius primarius scacarium scutarius viridarium, cheveliers deniers premiers eschaiquiers* 13, 5, 6. 41, 3, 7. *escuiers vergiers*; *laudare, prov. lauzar, los* 23, 2, 8. *lofenge, lofengiers*; *erit iert* 8, 6, 10 u. a.; *heri ier, alterum-heri autrier*; *ministerium menestier* Eul. 10. *mestiers*; *tertius tiers*; *estis iestes* 41, 2, 5; *possit puist* 7, 6, 9 u. a. *puisse* 11, 7, 3; *mорий muir* (statt *mur*?) 10, 1, 9. 18, 3, 5; *totus tous, totum tout, toti tuit* Eul. 26. 1, 11, 2 u. a.; *exire issir, ptc. iffus pl. iffuit* 1, 11, 4; *innodium? anuis anuit* 1, 11, 3. 16, 5. 11, 5, 6. *adj. anoious* 23, 4, 1. Mit *u*: *diabolus diaubles* 47, 4, 5; *viduus veus veut* 1, 16, 1. 22, 5, 5.\*\*\*)

#### 70. ANGLEICHUNG DER CONSONANTEN.

Auf sieben Wegen haben wir französische Diphthongen neu entstehen sehn: durch Synæresis eines Hiatus,

\*) vgl. neuital. *cantiamo vendiamo partiamo* neben altital. *cantano vendemo partimo*.

\*\*) vgl. *deputaires*: Adjectivbildungen wie *ἔγγυς*; *behende vorhanden ohngefähr zufrieden*.

\*\*\*) An der ersten Stelle fordert jedoch der Reim *vuis*, wie nfr. *vuide*: Vorschaltung des *u*, oder bloss Angleichung von *v* und *i*?



durch Tilgung eines Consonanten und Zusammenziehung der sich nun berührenden Vocale, durch vocalische Vertretung eines aufgegebenen Consonanten, durch Hebung eines betonten Vocals, durch Angleichung eines solchen an den vorhergehenden Consonanten, durch Angleichung an den nachfolgenden, endlich durch Übernahme des Vocals der nächsten Sylbe. In der Hälfte der Fälle giebt also ein Consonant den Anlaß her zu der Veränderung des Vocals. Nun findet aber auch die umgekehrte Wirkung Statt: gewisse Vocale bedingen eine wechselnde und veränderte Beschaffenheit des benachbarten Consonanten. Und dabei machen sich innerhalb der zwei Lautclassen dieselben Wahlverwandtschaften geltend, von denen bisher schon genug die Rede gewesen.

Bestimmung des consonantischen Lautes durch den nachfolgenden Vocal zeigt sich beim *c*, welches anders vor *a*, anders vor *i* und dergleichen Vocalen gesprochen wird, und damit zusammenhangend bei *t*, dessen Verbindung mit tonlosem *i* gleichfalls ein gezischtes, nicht auf Italiäner Art gequetschtes *c* oder ein *ff* oder *x* oder *f* ergibt: *tretjan traicier*, *factio faiffon*, *ratio raixon*, *potio poifon*; vgl. oben S. 126. Mehr als dieser kurzen Erwähnung bedarf es nicht: der Unterschied ist vom Altlateinischen ererbt.

Einwirkung auf den nachfolgenden Consonanten, oder wenn man es lieber so will, Mitveränderung desselben tritt häufig ein bei der Hebung und dem zweiten und dritten Fall der Angleichung der Vocale. Wie im Deutschen ein umlautendes *i* nicht selten auch den Consonanten der Sylbe verdoppelt oder verhärtet, also zugleich in beides, den Vocal und den Consonanten, übergeht: goth. *faljan* ahd. *fellan*, *badi petti*, *fatjan fezzan*, *hafjan hepphan*; wie dieselbe Doppeländerung zuweilen auch im Griechischen

vorkommt: *μεγίων μεζίων, κρατίων κρείσσων* \*); eben dergleichen, aber mit bedeutsamer Einschränkung auf liquide Consonanten, namentlich auf *l* und *n*, im Altfranzösischen.

Beispiele verdoppelter Liquida hinter einem gehobenen Vocale: *ameir aimme* 2, 4, 3 (*enme* 6, 2, 7) u. a. *aimment* 1, 12, 4; *desmanoir desmainne* 16, 1, 4; *tenir tiennent* 41, 4, 5; *mencir moynet* 45, 6, 6.

Verdoppeltes *l* und *n* hinter angeglichenem *a* und *e*: *talis teils teille* 27, 5, 5; *malapticum*, prov. *malatges*, *maille* 23, 6, 6; *certain* *certainne* 16, 2, 4. 22, 3, 1; *humain* *humainne* 41, 2, 4. 45, 11, 5; *mondain* *mondainne* 45, 12, 5; *plain* *plainne* 45, 12, 4; *premerain* *premerainne* 16, 1, 1; *prochien* *prochienne* 46, 8, 4; *fain* *fainne* 35, 3, 7; *vilain* *vilainne* 20, 2, 6.

Verdoppeltes *l* zwischen angeglichenem Vocal und nachfolgendem *i*: *aliorfum aillors*; *baliva baillie* 7, 6, 10 u. a. *baillir* 1, 14, 4; *falire faillir*; *valere valire valiens vaillans*; *voloir veullies* 9, 3, 7. 43, 3, 7; *oleum oilles* 21, 7, 6 (*oile* 8, 2); *mulier moilliers* 1, 1, 5 u. a. In *confiliare confillier* 1, 1, 3. *confellier* Eul. 5. *melior millor* 1, 10, 5 ist zwar der vorlautende Vocal unangeglichen, aber an sich schon ein *i* gleich dem nachlautenden.

Das Italiänische statt den Vocal zu diphthongieren und das *l* zu verdoppeln schlägt letzterem gern ein *g* vor: *migliore mogliera oglio*; und vertauscht auch ursprünglich schon verzweifachte *l* vor nachlautendem *i* gegen *gl*: *colligere* fr. *coillir*, *cogliere*; d. h. es nimmt das *i* consonantisch umgestaltet in die Vordersylbe herüber. Ebenso verfährt es, und ebenso hier das Französische, wo ein-

\*) Bei liquiden Wurzeln schwanken das Griechische und das Lateinische zwischen blosser Diphthongierung oder Verlängerung des Vocals und blosser Verdoppelung der liq.: *στερεός στεῖρος στεῖρός*, *mille milia*, *villa vilicus*. Denn Doppelvocal und Doppelconsonant zugleich duldet das Sprachgesetz eigentlich nicht.

fachem oder doppeltem *n* noch ein *i* oder ein *z* *j* erweichtes *g* folgt: beidemal wird da *gn* geschrieben, und außerdem im Französischen der Vocal mit *i* diphthongiert: *Campania Champaigne* 15, 1, 4; *companius compania*, ital. *compagno compagna*, fr. *compains compaignon* 22, 2, 3. *compaignie* 7, 5, 9; ahd. *weidanjan guadagnare gaaignier* 20, 3, 5; *Britannia Brettagna Bretagne* 15, 1, 2; *refrangere refraindre refraignoit* 49, 1, 7; *plangere plaindre plaigne* 10, 1, 6. 15, 2, 2; *attingere ataindre ataigne* 15, 1, 9; nach deren Analogie auch *prehendere prendre praigne* 15, 2, 9. *preigne* 46, 3, 3; *Matifconiensis Mascoignois* 17, 5, 1; *testimoniare tesmoignier* 2, 12, 5 u. a.; *allongare aloignier* 1, 11, 5. 35, 1, 7; *refomniare rifognare refoignier* 20, 4, 5; *venire veniat*, ital. *venga, vaigne* 51, 4, 2. mit undiphthongiertem *i* *conveniat covigne* 30, 2, 6. *subveniat fovigne* 25, 4, 1; *lusciniola roifignors*. Die neuere Aussprache faßt diese *gn* und *gl* und so auch jene französischen *ill* als *nj* und *lj* auf; ja schon im zwölften dreizehnten Jahrhundert hat man die Laute so umgestellt und umgestaltet, da die mhd. Dichter *Britanje Schampanje* udgl. wiedergeben. Dennoch muß der ursprüngliche Platz des Gaumenlautes der gewesen sein, den ihm die altübliche Schreibung anweist. Da aber ist *g* wie nasales *n*, also mit Angleichung der Consonanten *gn* wie *ngn* gesprochen worden. Denn auch vor altlateinischem *gn*, das jezo zwar den Italiänern und Franzosen gleichfalls wie *nj* lautet, den Römern aber wie *ngn* gelautet hat \*),

---

\*) Man findet auf Inschriften *lingnum*. Hier also übertragen die Römer das ableitende *n* zugleich auch in die Wurzel, wie das die Griechen regelrecht bei schwachen Verbalbildungen thun: *λείπειν λιμπάνειν*; während die Gothen dieses verbale *n* nur in der Ableitung, die Römer es nur in der Wurzel haben: goth. *lifnan*, lat. *linquere*. *Lifnan* ist im Gang der consonantischen Angleichung was im Gange der vocalischen ahd. *fali*, *λιμπάνειν* was *fali*, *linquere* endlich was unser *feil*.

kommen eben jene nasalen Lautangleichungen vor: *agnellus aignials* 48, 1, 7 u. a.; *dignare doignier* 27, 5, 6. *daigne* 15, 2, 4. *doigne* 52, 1, 4. *doignies* 29, 5, 4; *infignare enfignier enfaigne* 24, 3, 2 fgg. Und was den vollen Entschaid giebt, mehr als einmal ist wirklich ein ganz ausgeschriebenes *ngn* zu lesen: *ingeniare engingnier* 37, 2, 4; *grandior graindre gringnor* 2, 6, 5. *ingrandiare engringnier* 46, 2, 2; *veniendo altital. vengnendo*; *senior fengnore*. Im Altitaliäenischen dieselbe Häufung und Angleichung zuweilen auch bei der andern liquida: *talglia melglia pilgliare volglia* udgl.

#### 8°. FLEXION DER NOMINA.

Das jezige Französisch kennt nur noch in der Flexion der persönlchen Fürwörter einen dürftigen Casusunterschied; sonst jedoch decliniert es nomina und pronomina blofs so weit, dafs der Wechsel von Geschlecht und Zahl bezeichnet ist, nicht aber auch der Wechsel des syntactischen Verhältnisses: als Subject und als Prædicat wie als Object und in jeder andern Abhängigkeit haben die Worte gleichmäfsig dieselbe oder auch gleichmäfsig gar keine Endung. Und zwar gilt mit einer Vertauschung und Verarmung die innerhalb des Deutschen schon um manches Jahrhundert früher begonnen hat\*) die eigentlich nur accusativische Form jezt auch mit für den Nominativus: nicht blofs die emphatischen *moi* und *toi* für *je* und *tu* beruhen auf lat. *me* und *te* wie *foi* auf *fe*: auch *mon ton fon*, pl. *mes tes fes* heifsen ihren Lauten gemäfs ursprünglich nur s. v. a. *meum tuum suum*, *meos tuos suos*; und so hat überhaupt,

\*) goth. nom. *dags*, acc. *dag*: ahd. u. s. f. beidemale *tak*. So jedoch nur bei Substantiven: Adjectiva unterscheiden die Casus jezt noch wie im Gothischen: *hails hailana*, *heiler heilen*. Noch früher haben Griechen und Römer den Accusativ statt des Nominativus gesetzt, wenn sie den acc. c. inf. auch im Sinne des Subjects gebrauchen.

mit Ausschluss allein der weiblichen Worte auf stummes *e*, die neufranzösische Form der Substantiva wie der Adjectiva vormals nur zur Bezeichnung des Objectes gedient und zur Umschreibung des genitivischen und des dativischen Verhältnisses, als Nominativ des Subjects und des Prædicates aber nicht. Denn das Altfranzösische, schon wie es in den Eiden von Strafsburg vor uns liegt, und wie von all seinen Schwestersprachen nur noch die Provenzalische verfahren ist, bekleidet den nom. sg. aller männlichen und neutralen und aller nicht auf stummes *e* auslautenden weiblichen Worte mit einem *s*, und ebenso den acc. pluralis; der acc. sg. und der nom. pl. haben dieß Flexionszeichen nicht; Genitiv und Dativ aber werden mit dem Accusativ und einer Präposition, zuweilen auch ohne diese mit dem bloßen Accusativ, nun also der Form für jegliches Abhängigkeitsverhältniss, ausgedrückt.\*) Das heißt: aus der Verwirrung des untergehenden Lateins heraus hat die Sprache mit einem entschlossenen Griffe, der zu den großartigsten Ereignissen des grammatischen Theiles der Geschichte gehört, fast all ihre nomina unter die einfache und nun noch mehr vereinfachte Regel der zweiten lateinischen Declination gerettet und geordnet\*\*): denn die zwei *s* beruhen auf *us* und *os*, und auch die lateinische Endung der zwei andern Casus, obschon fast

\*) Accusative der letzteren Art kommen zumal von Eigennamen und dem ähnlichen Substantiven vor. Den genitivischen Bezug scheint man anfänglich durch eine einschaltende Voranstellung gesichert zu haben: *pro deo amur* Eid v. Strassb.; *li deo inimi* Eul. 3; *lo deo meneftier* Eul. 10; noch *en mon peire vergier* 1, 5, 3, 7, 4. Späterhin gilt auch hier die gewohnte Nachstellung regierter Worte: 1, 1, 3. 6, 2. 12, 1. 13, 2. 3, 3, 4. 13, 6, 6. 21, 6, 6. 35, 6, 1. 47, 3, 9. 50, 4, 1 u. a. Dativische Accusative sind seltener: Beispiele 1, 5, 2. 2, 2, 4.

\*\*\*) Auf eben diesen Weg kam auch das Altitaliänische, indem es *dux consul genus* in *dogio confolo genero* übertrug.

immer apocopiert, ist doch nicht spurlos verloren gegangen: acc. sg. *illum lon*, *londemain* 16, 3, 4 (oder *loude-main?*); *meum*, *meon* Eide v. Strafsb. *mon*; *amicus amis*, *amicum amin* 2, 11, 3 u. a.; *inimicum anemin* 44, 1, 6; *mundus mons* 23, 3, 4 u. a. *mundum monde* 10, 6, 3. 45, 1, 5 (neben *mont* 23, 7, 4 u. a.); *infans enfes*, *infantem anfante*: *en manfante* s. v. a. *me infante* 15, 4, 2 (vgl. weiter unten); *spiritus esperis*, *spiritum esperite* 45, 9, 7; nom. pl. *mei mi* 49, 3, 2; *fui* 2, 2, 4; *duo dui* 35, 8, 3. *ambo-duo* ital. *ambedui*, *andui* 1, 11, 2; *toti tuit* Eul. 26. 1, 11, 2 u. a.; *exuti* (für *exiti*) *iffuit* 1, 11, 4.

Besonders nachdrücklich in Ohr und Auge fallend ist der Unterschied der Casus, wenn der Schlußconsonant des Wortes vor dem flectierenden *s* verschleift und nur in den Formen ohne *s* belafsen wird: *dus duc* 1, 1, 2. 2, 2 fgg. 21, 7, 1; *frans franc*; *Girairs Girairt* 2, 1, 2. 6 fgg.; *grans grant*; *furdus xors xort* 37, 1; *caput chies chief*; *gravis gries grief*; *clavis cleis cleif*; *vis ententis jolis pensis*, *vif ententif jolif pensif*; *lons lonc*; *avris gentis*, *avril gentil*; *haus haut*; *-atus atum*, *-eis eit*; *-tas tatem*, *teis teit*; *drois droit*; *tous tout* u. s. f. Noch mehr, wenn zugleich die Vocalisierung oder den lateinischen Grundformen gemæß auch der Accent oder gar die Zahl der Sylben wechselt und auf und ab geht: *meus meos* Eid v. Strafsb. *mes* 1, 1, 4 u. a., *meum meon mon*, *mei mi*, *meos mes*; ebenso *tes ton tui tes*, *fes fon fui fes*; *duo duos*, *dui dous* 31, 2, 3. 35, 6, 6; *infans infantem infantes*, *énfes* 52, 4, 2. *enfânt* 36, 5, 6. n. pl. 38, 2, 1. acc. pl. *enfâns* 38, 4, 5; *Húgo Hugónem*, *Úgues Ugón* 1, 1, 4. 9, 3 fgg.; *comes cuens coens* 1, 6, 4. 8, 1. *conte* 17, 5, 2. 5. 35, 8, 1. n. pl. 21, 7, 1; *baro bers* 50, 5, 1. n. pl. *barón* 22, 2, 1. acc. pl. *baróns* 37, 4, 4; *companio* oder *companius*, *compâns* 27, 6, 9. *compaignón* 22, 2, 3. acc. pl. *compaignóns* 22, 6, 1.

Das Neufranzoesische hat hier und überall schon für

den Nominativ die einst blofs accusativischen Formen: *duc grand chef long gentil tout mon deux enfant comte baron compaignon*; und wenn es neben letzterem auch noch *compain* im Sinne von Stubencamerad gebraucht, wenn es mit altnominativischem *s* *fls Charles* und *Hugues*, wenn es *ancêtre traître corsaire dédicace populace* sagt (*antecéffor traditor cursator dedicatio populatio*), nicht in sonst üblicher Weise *anceffeur traiteur courfeur dédication* (*antecefforem traditorem cursatorem dedicatiónem*: vgl. *anceffor* 2, 12, 5. *corfour* 49 1, 10): so sind das eben nur vereinzelt Antiquitäten und noch dazu missbrauchte: Nominativformen, aber ohne *s*; Formen mit *s*, die aber auch Accusative sein dürfen und *Huges* und *Huon*, Nominativ und Accusativ, gelten sogar für zwei verschiedene Eigennamen. Weitere Beispiele der Art unten bei den Comparativen.\*)

Der Vorzug den auch in dieser Beziehung das Altfranzösische vor dem neueren hat, ist unläugbar: diese Wandelbarkeit der einzelnen Worte vermehrt den Wohlklang der Rede, giebt auf einfachste Weise dem Ausdruck Bestimmtheit, und begünstigt damit ein freieres Verfahren in Bau und Bildung der Sätze. Denn dafs im Altfr. Inversionen nach deutscher Art noch ganz geläufig sind, dafs die pronominale Bezeichnung des Subjectes häufig genug ganz unterbleibt, diefs und andres dem ähnliches kommt doch nur daher, dafs die Sprache noch nicht so genöthigt ist blofs durch die Stellung der Worte zu zeigen welches regierend sei und welches regiert, und dafs sie nicht schon im Declinieren sich an einen Aufwand blofs auxiliärer Wörter hat gewöhnen müssen.

---

\*) Anders mit *fens*. Das Afr. unterscheidet nom. *fens* acc. *fen*; denn es hat das Wort aus dem deutschen *fin*; das Nfr. setzt beidemal *fens*: denn es denkt sich als Ursprung das lat. *fensus*. Darum jezt auch *fensé* nach lat. *fensatus*, afr. aber *feneis*.

Aber das Aufgeben der charakteristischen Form des *Subjectes* gegen die seines geraden Gegensatzes, des *Objectes*, ist doch nicht blofs neufranzösisch: schon in der älteren Sprache ist es auf mehrfachen Wegen wenigstens angebahnt. Schon da kommen, meist zwar nur als Ungenauigkeit und durch Verwechslung, Nominative sing. vor ohne *s*: *amor* 7, 1, 1. 9, 1, 2. 12, 3, 4. 14, 1, 1. 3, 5; *cleif* 31, 1, 5; *Denife* 2, 12, 1; *deu* 21, 5, 3. 40, 4, 2; *mort* 27, 6, 10; *roifignor* 30, 1, 1; *hom* 28, 5, 7. 41, 4, 1. *om* 28, 1, 3. *hon* 26, 1, 7 und immer so *om* und *on* in dem abgeschliffneren pronominalen Sinne \*): in substantivischem sonst auch *hons* 1, 13, 3 u. a. *ons* 28, 1, 8. acc. sg. *home* 1, 2, 4 u. a. *hom* 41, 1, 3. n. pl. *home* 22, 2, 1. 23, 5, 1. Ferner Nominative plur. mit *s*: *amors* 13, 5, 2. 31, 1, 1; *clergies* 23, 5, 1; *gens* 21, 8, 3. 37, 1, 3; *mals* 1, 16, 7; *nuis* 26, 4, 1.\*\*). Und schon da zuweilen Accusative persönelicher Fürwörter im Sinn hervorgehobener Nominative: *moi* 48, 5, 7. Ja sogar, was nicht einmal neufranzösisch geblieben, und doch bei Einem Worte zu häufig für einen blofsen Schreibfehler ist, Accusative sing. mit der Endung *s*: *amors* 10, 1, 1; *auctoriteis* 3, 4, 3; *nuls* 43, 1, 3; *riens* 4, 1, 5 fgg. u. a.\*\*\*) Ganz vorzüglich aber kommt hier in Betracht dafs von gewissen Worten der Accusativus augenscheinlich einmal die einzige Form gewesen, dafs die Sprache mit ihm begonnen und erst aus ihm, bald mit keiner, bald mit gröfserer Veränderung, immer aber ohne Berücksichtigung der lateinischen Formunterschiede, auch einen Nominativ gemacht hat. Mit

\*) *om* *dist* *on* *doit*, schon im Strassburger Eid.

\*\*\*) Den Anfang zu dieser Abweichung mögen die weiblichen Worte gemacht haben: sie stimmten dann besser zu ihrer adjectivischen Bekleidung, die von Rechts wegen auf *es* ausgieng.

\*\*\*) In *Longis* Longinus 20, 1, 7. 31, 4, 1 ist ein lateinischer Eigennamen inflexibel erstarrt.



keiner Veränderung bei den weiblichen Substantiven und Adjectiven auf stummes *e*, deren Pluralis von jeher im Nominativ wie im Accusativ mit *es* d. h. mit *as*, der alten Accusativendung, ist gebildet worden. Kühner, gewaltsamer ist das Verfahren bei solchen Worten wie *prixons* udgl. *riens miens abifmes orine amertume coustume*, wo den lateinischen Accusativen *prensionem rem meum abyffum originem amaritudinem consuetudinem* ohne weiteres ein *s* oder *e* = *a* (prov. ital. *coftuma*) beigegeben ist, damit sie nun als Nominative gelten.\*) Auf dem gleichen Wege bildet die Mundart unserer Handschrift zu *amin* d. h. *amicum* den neuen nom. *amins* (neben *amicus amis*), und ebenso ist im Provenzalischen *vergena* aus *virginem*, im Italiänischen *fpeme* aus *fpem*, und sind mit weiterer Vergleichung die neuhochdeutschen und neugriechischen Nominative *Balken Brunnen Galgen Kolben Rachen*, *χειμῶνας γίγαντας πατέρας μητέρα θυγατέρα* aus den entsprechenden alten Accusativen hervorgegangen.

Noch sind viererlei Formen übrig die nicht unter jenen einfachen blofs auf dem *s* beruhenden Unterschied fallen.

Die Neutra folgen nach allgemein romanischer Regel ganz den männlichen Worten. Nur substantivisch gebrauchte Neutra von Adjectiven nehmen das gewohnte *s* nicht an: *tout* 1, 5, 5. 15, 5. Ein Überrest der lateinischen Flexion.

Ferner der Vocativ. Allerdings zeigt auch dieser häufig genug das nominativische *s*: nicht blofs *deus*, auch *amis* 2, 4, 1. 5, 1. *biaus amis* 4, 4, 1. *amins* 4, 1, 6. 49, 1, 12 udgl. Aber kaum viel seltner sind Beispiele wo es fehlt, wo mithin die lateinische Grundform dieses Casus, eben wieder nach zweiter Declination, eine späte Nachwirkung übt: *amis Girairt* 2, 4, 1. 5, 1. *biaul fire* 52, 5, 2. sogar *deu* 49, 4, 5. So mag auch in der Verbindung *dame deus*

\*) So wird auch das mhd. *requianz* auf ein fr. *requiens* d. h. *requiem* zurückgehn.

11, 9, 5 u. a. der nom. *dame* für *dans* (*dominus*) veranlaßt sein durch den geläufigen voc. *domine deus*.

Sodann der Nominativus von Comparativen in *ior*. Dieser unterscheidet sich vom Accusativus wohl durch Accent und Vocalisierung: *grándior grandiórem, gráindre* 16, 3, 4. *gringnór* 2, 6, 5 u. a.; *mélior meliórem, múedre* 5, 3, 3. 41, 2, 5. *millór* 1, 10, 5 u. a.; *minor minórem, móindre menór* 23, 2, 5.\*) Und so auch vom Neutrum das zugleich Adverbium ist: *melius muels* 1, 14, 5 u. a. *mials* 11, 12, 9; *minus moins* 21, 4, 5. Aber das gewohnte Kennzeichen pflegt der Nominativ nicht zu erhalten; nur *pejor* heisst 40, 3, 1 *pires* (acc. *peor*, neutr. adv. *pix* 32, 1, 10. Zeitw. *empireir inpejorare* 38, 1, 1. 45, 6, 3); *senior* als Titel d. h. als Substantiv gefaßt, *fendra* Eid v. Strafsb. (*fire* \*\*) 21, 3, 4. 29, 6, 7. 45, 6, 7. 50, 2, 7. voc. 1, 7, 5. 14, 2. 15, 1. 52, 5, 2. und auch *fires* nom. 1, 14, 1. 22, 4, 2. voc. 26, 1, 1. 43, 3, 1. acc. *signor* 1, 3, 4 u. a. nom. pl. 7, 1, 4. voc. 26, 2, 7. acc. *signors* 37, 3, 3. Woher jener Mangel des *s*, da doch die Substantiva auf *or* der Regel folgen? Der Anlaß dürfte ein doppelter sein. Einmal die Analogie anderer gleichfalls auf *re*, ursprünglich auf *er* auslautenden Worte, die zuweilen nach dem Vorbild des Lateinischen auch ihren Nominativ ohne Zeichen bilden: *frater freire* 1, 5, 1; *voftre* 10, 3, 1 (*voftres* 6). 11, 4, 4 fgg. 28, 5, 7.\*\*\*) Und dann wohl auch Einwirkung des alt-

\*) Auch im Neufrauzösischen *moindre* und *mineur* und ebenso *maire* und *majeur* neben einander, aber nicht mehr als verschiedene Casus, sondern jetzt als verschiedene Worte, und *maire moindre* auch als Accusativ, *majeur mineur* auch als Nominativus; *meilleur* und *pire* bloss noch in dieser dort accusativischen, hier nominativischen Form.

\*\*) *Meffire* ist dieselbe verschleifende Kürzung des nom. *meos fendra* wie *monsieur* des acc. *meon signor*.

\*\*\*) Die proclitische Abkürzung unterscheidet nom. *vos* 4, 4, 2. 32, 2, 3. und acc. *vo* 1, 10, 4. 9, 3, 7. 30, 3, 4 u. a.

deutschen Gebrauchs Comparative schwach zu flectieren, also auf goth. *minniza* zu sagen und auf ahd. *minniro*, nicht etwa nach nhd. Art *minnrer* wie *minderer*. Ebenso nun auch *moindre*, nicht *moindres*; wære uns zum goth. Superlativus *finista* der Comparativ erhalten, er würde *finiza* lauten und ahd. *finiro*, grade wie *fenior* im ältesten Französisch *fendra*. Deutsche Miteinwirkung wenigstens erscheint um so annehmbarer, da selbst die regelrechte Flexion mit ihrer Ausdehnung des *s* auf allerlei Worte die im Lateinischen kein solches kennen, eine verwandtschaftliche Seitenbeziehung zur gothischen Declinationsart ver-rathen möchte.

Endlich belegen auch unsre Lieder einige stehn gebliebene Genitive plur.: *paschorum pascor* 47, 1, 3 mit *de* construiert, und *vavefors* 2, 2, 5 aus *vaffus vafforum* ebenso als Ein flexibles Wort hervorgegangen wie *lor*, acc. pl. *lors* 15, 1, 3 aus lat. *illorum*: das deutsche *ihr* und überhaupt alle Besitzfürwörter sind nicht anders entstanden, nur meistens nicht so augenfällig.

---

#### IV.

**E**s sei mir vergönnt, auf die grammatischen Erörterungen des vorigen Abschnitts einige litterarhistorische folgen zu lassen.

Die nationale Dichtung der Franzosen war im zwölften Jahrhundert so weit gediehen, daß sie auf rein organischem Wege neben die Epik nun auch die Lyrik hätte stellen können. Aber gleich bei den ersten Schritten ward die eigene freie Entwicklung gestört: zwar die Epik gieng unbehindert vorwärts: die Lyrik jedoch baute sich nicht weiter aus auf dem Grunde welchen der National- und Kirchengesang früherer Jahrhunderte gelegt hatte: sie griff nach Maafsen und Mustern der Fremde, der Provence; und somit eines festeren Anhalts entbehrend, zerspaltete sie in Kunstlied und Volkslied, in eine Lyrik der Höfe, deren Anfänge in einer fremden Litteratur gelegen, und deren Leistungen dem Leben der eignen Nation meist entfremdet waren, und eine Lyrik der niederen Stände, die im Ganzen zwar bei der altnationalen Weise verblieb, aber je mehr und mehr auch der Seitenwirkung der Hofpoesie sich öffnete ohne doch mit dieser den Standpunct höherer Sitte und Bildung zu theilen. So kam es daß die Lyrik der Franzosen weit zurück trat hinter deren Epik, daß in der altfranzösischen Litteratur das vollere Gewicht der Kraft ebenso auf dem Epos ruht, wie in der provenzalischen, die aus eigenem Sinn der Ependichtung sich entschlug, auf dem lyrischen Sange.

Es waren aber nächst den Hauptmotiven der geographischen Nachbarschaft, der gemeinsamen Ritterfahrten im Dienst des Kreuzes \*) und des anerkannten Vorranges der Provenzalen in feinerer freierer Geistesbildung noch mancherlei andre Umstände die ihrer Lyrik Eingang in Frankreich verschafften, und als er einmal gewonnen war, auch für länger behaupten halfen, Verhältnisse regierender Herrn des Südens und des Nordens, wichtig genug für eine Kunst die ihre Freunde und Gönner zumal an den Höfen suchte. Umstände der Art sind die Vermählung Eleonorens von Poitou mit Ludwig VII von Frankreich (1137), dann mit Heinrich von Anjou, Herzog der Normandie und König von England (1152), die Hofhaltung ihres Sohnes Richard Löwenherz in Guyenne (1169), das Navarrische Königthum Theobalds IV Grafen von Champagne (1234), endlich die Erheirathung der Provence durch Karl von Anjou (1246).

Am Hof Eleonorens und eng mit ihr befreundet lebte Bernard von Ventadour, einer der besten Meister des provenzalischen Minnegesangs; Richard zog wieder französische Sänger an den seinigen, und dichtete selbst in beiden Sprachen: sein im Kerker verfasstes Lied (Nr. 22) ist auch provenzalisch vorhanden; Karl von Anjou war, obschon den Dichtern der Provence verhaßt, doch beliebt bei den französischen (36, 8), und er auch übte selber die Kunst; Graf und König Theobald aber steht mit Gedichten von ebenso großer Anzahl als seltner Vollendung in der vor-

---

\*) Auf diese beziehen sich in unsrer Sammlung die Lieder Nr. 20. 21. 23. Letzteres legt Michel dem Castellan von Couci bei: dass es jedoch von dem Herrn von Bethune ist zeigt ausser den guten und zahlreichen Handschriften welche es diesem geben (auch das Stuttgarter Fragment in Mones Anzeiger 7, 411) namentlich ein Gedicht seines Landsmannes und Meisters Hugo von Oisi das gegen ihn und mit wörtlichem Bezug gegen eine Stelle dieses seines Liedes gerichtet ist: s. Paris Romancero 103.

dersten Reihe der altfranzösischen Lyriker: eines derselben bei uns Nr. 25, und Nr. 26 ein an ihn gerichtetes. Schon früher, vielleicht als Gast Blankens von Navarra, der Mutter Theobalds, war ein Troubadour am Hof der Champagne gewesen, Richard von Barbezieux: zum wenigsten ist eines seiner Lieder der Gräfinn von Champagne zugeeignet. Und recht als Zeichen vom Vordringen der provenzalischen Lyrik hat sich eben dieß Gedicht sogar bis in unser französisches Liederbuch hinein verloren (Nr. 19), nur mannigfach entstellt und mit dem unrichtigen Namen Folquets von Marseille.\*) Ich gebe es noch einmal in der echteren Form die es bei Raynouard hat (3, 455 fg.).

*Tug demandon qu'es devengud' amors,  
et ieu a totz dirai ne la vertat:  
tot en aïssi cum lo solels d'estat  
que per totz locs mostra sas resplandors  
e 'l ser vai s'en colgar, tot eyffamen  
o fai amors; e quant a tot fercat,  
e non troba ren que fia a son grat,  
torna s'en lai don moc premeiramen.*

*Quar sens e pretz, largueza e valors,  
e tug bon pretz hi eron ajustat  
ab fin' amor per far sa voluntat,  
et era y joys, dompneyars et honors;  
tot atressi cum lo falcx qui diffen  
vas son auzelh quan l'a sobremontat,  
diffendia ab douz' humilitat  
amors en selhs qu'amavon leyalmen.*

*Amors o fai, si cum lo bos austors  
que per talan no s mov ni no s desbat,  
enans aten tro qu'om l'aya gitat,*

---

\*) Forkef de Merfaille forpointevin d. h. for poitevin auf Poitevinisch, in der Sprache von Poitou.

*pueis vol' e pren fon auzelh quan l'es fors;  
 e fin' amors aiffi guarda et alen  
 jove dompna ab enteira beutat  
 on tug li ben del mon son assenblat,  
 e no y falh ges amors, f'aital la pren.*

*E per aisso vuelh sufrir mas dolors,  
 quar per sufrir son manh ric joy donat,  
 e per sufrir son manh tort esmendat,  
 e per sufrir vens hom lauzenjadors,  
 qu' Ovidis ditz en un libre, e no i men,  
 que per sufrir a hom d'amor son grat,  
 e per sufrir son manht paubre montat;  
 doncx sufrirai tro que trop chauximen.*

*E doncs, dona, pus que gaugz e valors  
 f'acordon tug en la vostra beutat,  
 que no y metetz un pauc de pietat  
 ab que m fessetz al mieu maltrag fecors!  
 qu'aiffi cum selh qu'el fuec d'ifern s'espren  
 e mor de fet ses joy e ses clardat,  
 vos clam merce, quar tem n'aiatz peccat,  
 fi m'ausizetz, pus res no us mi defen.*

*Pros comteffa e gaia, a pretz valen,  
 que Canpanes avetz enluminat,  
 volgra saupsetz l'amor e l'amistat  
 que us port, car lays tan mal mon cor dolen.*

*Belh Paradis, tug li dotze regnat  
 aurion pro de vostr' effenhamen.*

Noch findet sich in unsrer Handschrift ein Kœnig von Aragon als Mithalter eines getheilten Spieles (oben S. 89): wahrscheinlich Peter II, 1204—1213, der auch mit Guiraut von Borneil, aber mit diesem auf Provenzalisch, eine Tenzzone gewechselt hat, und den noch andre Troubadoure nicht hoch genug zu preisen wîssen. Hier also Rückwirkung Frankreichs in das Gebiet der provenzalischen

**Sprache**; auch Amalrich von Creon, Cherdon von Croisille und Robert von Mauvoisin dichteten französisch, wenschon sie den Namen nach in der Guyenne, im Limousin, in der Gascogne daheim waren.

Die Kunstlyrik der Franzosen war jedoch nur ein falber dürftiger Widerschein des provenzalischen Urbildes. Gleich das Gebiet ihrer Stoffe schränkte sie noch um vieles enger ein, als schon hier geschah, und vertauschte noch durchgängiger die Empfindung gegen die Reflexion, die Sprache des Herzens gegen kühle Dialectik. Nur selten Sirventese: sie hätten zu unhœfisch ins Leben eingeschnitten; höchstens im Dienst der Kirche und des Kreuzes oder einer allgemeineren Moral mochte man sich deren gestatten (Nr. 20. 21 und 37. 38); häufiger der gefahrlose Wortstreit des getheilten Spieles (35); zumeist aber waren es Minnelieder die man dichtete. Und diesen, welcher besondern Abart wieder sie gehœren mœgen, fehlt fast allen der lebendig anschauliche Bezug auf die Person des Sängers und die der Besungenen, so dafs ich nicht weifs ob es überall mehr als eine blofse Redensart ist, wenn nach provenzalischem Gebrauch dem Liede (wohl zu merken, dem Liede, nicht einer überbringenden Person) befohlen wird zur Geliebten hinzugehn (12, 5. 13, 6) und wenn der Dichter Scheu trägt den Namen derselben auszusprechen (30, 3. 31, 5). Ein Minnelied nennt ihn (Nr. 34) wie es auch einen Boten nennt den die Geliebte soll singen lassen: eigen dafs diels zugleich ein Gedicht voll Poesie ist. Auch die üblichen Anfangsworte vom Wetter, von Winter Lenz und Nachtigall (12. 13. 14. 30. 33) erscheinen meist nur als Nothbehelf und eben üblich \*);

---

\*) Ein Franzose selbst rügt diese Ärmlichkeit, Kœnig Theobald in einer bekannten Stelle; nach unsrer Handschrift *Fuelle ne flour ne ualt riens en chantant. ke per defaute fenf plux de rimoier. et por faire folais uilainne gent. ke les mauais mos font fouent abaier.*



nur Ein Lied unserer Sammlung (15) weifs diesen Anfang originell und schön zu wenden, indem es eine Empfindung daran knüpft die überhaupt characteristisch ist für die alt-französische Poesie, und jedesmal wo sie sich äußert das Gepräge der Wahrhaftigkeit trägt, die Empfindung der Heimatsliebe (12, 1. 18, 1. 2). Und dennoch aus dem Mund der Ritter keine Sirventese wie des Provenzalen Bertrand von Born. Wohl traf Blondel den Sinn seiner Kunstgenossen, wenn er nur drei Freudenwege zu nennen wufste, Liebe Milde und höfische Rede (de la Borde 2, 171 fg.):

*A la joie apartient  
d'amer mult finement,  
et quant li lieus en vient  
li donners largement;  
encor plus i convient  
parler cortoisement.  
qui ces trois voies tient  
ja n'ira malement.*

Wie im Gehalt so erscheint auch von Seiten der metrischen Form die Kunstlyrik der Franzosen, allgemein genommen, nur als dürftige Nachbildung: aber das Abhängigkeitsverhältniss tritt hier, wo es blofs Äußerlichkeiten gilt, besonders deutlich hervor. Gedichte die irgendwie eine ernstere würdevollere Haltung ansprechen bewegen sich wie bei den Provenzalen in jambischen Decasyllaben; andern ist eine Mischung kürzerer Verse gestattet, womit auch die Franzosen gern einen geregelten Wechsel des jambischen und des trochäischen Rhythmus verbinden. So im 15 Liede sind je die 5 und die 6 Zeile, im 18 die 2. 4. 6. 8, im 32 die 5 bis zur 11 \*), im 42 die 5 bis zur 8 trochäisch; im 33 je die 10 \*\*), im 34 die 10 und 11,

\*) 32, 1, 11 statt *laiffie* zu lesen *laiffie*.

\*\*\*) 33, 1, 9 *mis* für *mise*.

im 39 die 5 und 6, im 49 die 2. 4. 6. 8. 12 jambisch \*); die übrigen aber dort jambisch, hier trochæisch.

Die Provenzalen lieben es, wie die erste Strophe eines Gedichtes gereimt worden, an den entsprechenden Stellen aller folgenden die gleichen Reime sich wiederholen zu lassen; auch den Franzosen ist die Durchreimung nicht fremd: Beispiele Nr. 2. 9. 30. 35. 36. 38. 39. 40. 41. 43. 47; in Nr. 27 veranlaßt die eigenthümliche Verkettung der Strophen einen gleichmäfsig fortgehenden Wechsel in der Anordnung der durchgeführten Reime. Aber, sei nun Mangel an Kunstfleifs oder Armuth der Sprache Schuld daran, häufig gilt der Einklang der Strophen nur im Grofsen und Ganzen, während er stellenweis durch den Eintritt abweichender Reime wieder aufgehoben wird: so Nr. 7. 14. 26. 34. Und auf diesem Wege noch weiter gegangen, wird den Franzosen grade das zum Gebrauch und zur Regel, was bei den Provenzalen nur als seltene Ausnahme vorkommt, dafs næmlich die einzelnen Strophen jede ihr Reimsystem für sich haben, die Übereinstimmung also nur in der gleichen Gliederung und dem gleichen Geschlecht sonst ungleicher Reime beruht.\*\*)

Bei solcher Entfernung von den provenzalischen Mustern empfahl es sich um so mehr, doch eine andre Kunst derselben nachzuahmen, die Anreihung und Verkettung der Strophen durch allerlei Mittel des Satzbaus und des Reimes. Es kehrt z. B. von System zu System in je einer Zeile derselbe Reim zurück: Nr. 4; oder es wird die Schlufszeile jeder Strophe gebunden mit der Anfangszeile der nächstfolgenden: Nr. 24; oder gar, mehr oder weniger

---

\*) 49, 1, 11 *iai* zu streichen; 3, 10 *et* für *-elle* zu lesen.

\*\*\*) In Nr. 50, freilich einem volksmæssigen Liede, ändert sich ausser dem Laut auch das Geschlecht der Reime: Str. 1 hat nur männliche, Str. 2 weibliche und männliche, Str. 3 männliche und weibliche, Str. 4 nur weibliche, Str. 5 wie 3.

wörtlich, ganz oder theilweise, von derselben aufgenommen und wiederholt: Nr. 27. 30.)\* Dergleichen eignete man sich um so lieber an und hielt es fest, als nun, wo die Strophen übrigens ganz aus einander giengen, es doppelt gut und nothwendig war der Erinnerung des Vortragenden nachzuhelfen und die Erhaltung des Liedes in der rechten Zahl und Folge der Strophen und der Verse zu sichern. Unverkennbar ist ja nur diefs der wirkende Grund, wenn sogar in sonst anspruchlosen epischen Gedichten dieselben oder dem ähnliche Künste vorkommen, wenn z. B. auch in der provenzalischen Albigenserchronik Schlufs und Anfang je zweier Abschnitte durch Wortwiederholung verkettet sind, und im Roman von Bertha je der zweite Absatz den Reim des ersten, blofs mit Veränderung in das weibliche Geschlecht, wieder aufnimmt.\*\*)

Ein Spiel von eigenthümlichem Reiz, das die Provenzalen öfters geübt haben, ist der grammatische Reim, die reimende Abwandlung eines Wortes durch verschiedene Formen der Flexion und der Ableitung. So nun auch die Franzosen: Nr. 28 und dem ähnlich 23, 3. 4, wo *ous* und *oufe*, die männliche und die weibliche Form dieser Adjectivsyllbe sich verschränken.

Nächst dem rührenden Reime, der die gleichen Laute, aber in anderm Wortsinn wiederholt, haben sich die Provenzalen ohne Bedenken auch den gleichen Reim gestattet, die Wiederkehr derselben Laute in derselben Bedeutung:

---

\*) Ausonius hat in seinem *Technopægnion* (Idyll. 12) ein Gedicht von 16 Hexametern, deren jeder mit dem einsylbigen Schlussworte des vorhergehenden beginnt, der letzte aber mit dem Anfangsworte des ersten schliesst:

*Res hominum fragiles alit et regit et perimit fors,*

*Fors dubia æternumque labans, quam blanda fovet spes u. s. f.*

\*\*) Abweichungen die auf Verderbniss oder Mangelhaftigkeit des Textes hindeuten 21 bis 25. 69 fg. 77 fg. 107 fg. 122 fg. 132 fg.

sie durften es, da diese Armuth durch sonstige Kunst und Fülle reichlich vergütet ward, und ohne solche Freiheit die Durchreimung eines ganzen Gedichtes zuweilen vielleicht unmöglich gewesen wäre. Die Franzosen, die es in letzterer Beziehung sich leichter und bequemer machen, hätten den gleichen Reim vermeiden können: sie machen sichs aber noch bequemer, und lassen ihn zu. Beispiele genug schon in unsrer kleinen Sammlung; gleich in dem ersten Gedichte endigen alle Zeilen der zweiten Strophe auf *venir*, alle der achten auf *pris*.

Aus der Dürftigkeit jedoch des gleichen Reimes und dem Spiel des rührenden hat eine kunstfertige Wendung die den Franzosen eigenthümlich ist noch eine weitere Art von Reim, den s. g. leonymischen \*), entwickelt, der von zwei- und dreisylbigen Worten den unbetonten Anfang nach gewöhnlicher Reimart, die betonte Schlußsyllbe mit dem gleichen oder dem rührenden Reime bindet: z. B. *monté : conté, vraiment : paiement*. Hin und wieder haben den leonymischen Reim auch schon die Provenzalen, doch eben nur hin und wieder, und niemals wohl mit eigentlicher Absicht: die Franzosen lieben und suchen und häufen ihn. Der Zusammenhang aber mit dem gleichen und dem rührenden Reime tritt besonders klar und deutlich darin hervor, dafs gelegentlich beiderlei Reimarten unter einander gemischt werden: so im Eingange von Chrestiens Conte dou Greal, so im Eingange und am Schluß des Renart le nouvel, so bei uns in Nr. 11 und 29. Andre Beispiele des leonymischen Reimes 1, 11. 10, 5. 48, 6.

Schon in diesem Punkte haben wir die Franzosen das von den Provenzalen überlieferte weiter bilden und auch von

---

\*) *rime léonime* oder *lionime*, nicht *léonine*, und von *leoninus* verschieden: das Grundwort muss ein griechisches *λεώνυμος* oder *λειώνυμος* sein.

sich aus Einiges thun sehn: es geschieht das noch in einer andern viel erheblichern Beziehung, in Beziehung nãmlich auf den Bau der Strophen und der Lieder.

Die Provenzalen halten der Regel nach entweder gar keine Symmetrie des Strophenbaues inne oder doch eine freiere, leichtere, mehr nur obenhin geltende; es ist eine Richtung zur Dreitheiligkeit vorhanden, und sie ergreift auch die Gestaltung des ganzen Liedes, insofern man demselben fünf oder sechs oder sieben Strophen zu geben pflegt: aber mit Strenge verfolgt und durchgeführt wird diese Richtung nicht. Anders in der altfranzœsischen Kunstlyrik. Hier erhebt die Dreitheiligkeit sich zum festen Gebrauche, den man nur selten verlãsst: Dreitheiligkeit einmal der Strophe, wobei etwa, damit der Abgesang doch nicht ganz von den beiden Stollen getrennt sei, dessen erste Zeile mit dem Schlusse dieser verbunden wird (14. 25. 41. 43); Dreitheiligkeit dann auch des ganzen Liedes, bald nur beruhend in der Strophenzahl (drei Strophen 6. 9. 39. 42. 43. sechs 7. 13. 27. 35. sieben 48. 49. am hãufigsten fünf: 4. 14. 24. 28. 30. 31. 33. 34. 36. 37. 40. 41. 47. 50), bald noch bestimmter hervorgehoben durch die Reimverbindung je zweier Strophen: so bei fũnf (2 + 2 + 1) Nr. 15. 16. 17 \*); bei sechs (2 + 2 + 2) Nr. 8. 10. 22. 23. 29; am einfachsten jedoch bei dreien Nr. 44, wo das Reimverhãltniss der Strophen (2 + 1) dem der Strophenlieder zunãchst liegt.\*\*\*) In zwei Liedern hat der Schrei-

---

\*) Schluss und Beginn der getrennten Glieder sind hier zugleich durch Wortaufnahme und Reimklang wieder so verkettet wie anderswo (S. 171 fg.) einzelne Strophen: *aloiaul amin : Loiauls amis; fe bien non : Chançon.*

\*\*) In dem dreistrophigen Liede 42 theilen die zwei ersten Strophen wenigstens den Reim des Abgesanges, und die dritte nimmt einen Reim der zweiten auf, ähnlich wie innerhalb einer Strophe der Abgesang den Schlussreim der Stollen.

ber durch Versetzung und Auslaffung die Symmetrie der Strophenbünde gestört: es sind diefs Nr. 12 und 25; in Nr. 18 dagegen (3 + 2) kann der Fehler nur vom Dichter selbst herrühren. Also Dreitheiligkeit auch im Bau des ganzen Liedes: zweitheilige Lieder, Lieder von acht, von vier oder gar nur von zwei Strophen kommen selten und blofs ausnahmsweise vor, und namentlich dabei mögen auch Versehen der Schreiber mit im Spiele sein: nur zweistrophig ist Nr. 32, vierstrophig 20. 26. 38, achtstrophig 21; Nr. 5 hat zwei Reimsysteme von je drei Strophen, theilt sich mithin auch nur in Hälften.

Das Geleit, das der provenzalischen Lyrik so häufig und geläufig ist, begegnet in der französischen seltener, und doch wäre gerade solch ein Zusatz besonders tauglich gewesen um den dritten Theil des Liedes ebenso den beiden ersten an Form und Ausdehnung ungleich zu machen, wie in der Strophe den zwei gleichen Theilen des Aufgesanges der Abgesang eben als dritter ungleicher folgt. Aber nur vier oder fünf unserer Lieder haben ein Geleit, Nr. 22. 23. 27? 34 und 35, und eigentlich nur in den zwei erstgenannten dient es der Architectur des Ganzen auf die bezeichnete Art, da nur in ihnen drei Reimsysteme von je zwei Strophen, ohne das Geleit also drei vollkommen gleiche Theile vorhanden sind. Anderswo wird der Inhalt des Geleites in eine ganze fertige Strophe gebracht: so in Nr. 4. 12. 13. 17. 33. Woher aber die Vernachlässigung dieses ansprechenden Dichtungsgliedes? Der Grund ist vorher schon angedeutet worden (S. 169): die Kunstlyrik der Franzosen stand meistens zu sehr aufserhalb des Lebens um so lebendiger Bezüge, wie das provenzalische Geleit sie giebt, fähig und bedürftig zu sein.\*)

---

\*) Einen Zweifel der das ganze Formenwesen der französischen Lyrik, insbesondere auch diesen Theil desselben berührt, wage ich

Aber doch nicht gänzlich aufserhalb des Lebens, aufserhalb der Nation. Den Zusammenhang mit der älteren National- und Kirchenpoesie des eigenen Landes hatte sie doch nicht gänzlich abgebrochen, und so blieb ihr auch ein Zusammenhang mit der gleichzeitigen Poesie des Volkes, es blieben Einwirkungen welche sie von dieser empfing und auf diese übte. Und das waren zugleich die Verbindungswege auf welchen ihr an Frische, an Wärme, an Einfachheit, an Naivität ein Gehalt zufloß, der auf dem Weg unnationaler Entlehnung nicht zu erreichen war. Auch das soll noch in Kürze besprochen werden.

Die ältere Nationalpoesie war auch in Frankreich wesentlich epischer Art, und ebenso die für das Laienvolk berechnete Poesie der Kirche. Dieser epische Grund zeigt sich noch in der Kunstdichtung mannigfach fortwirkend und treibend.

Am augenfälligsten bei Aïdefroi dem Bastard (Nr. 1. 2), der nicht nur epische Stoffe, freilich nach Romanzenart von engerer Begrenzung, sondern auch diese mit mehr als einer Eigenheit des altepischen Vortrages behandelt: er erzählt im Präsens; er braucht den Alexandriner und den Decasyllabus, beides Formen der alten Helden-

---

nur in die Anmerkung zu bringen. Zwar ist bei den Liederdichtern immer von ihrem Singen die Rede und öfters von musicalischen Instrumenten die den Gesang begleiten (*herpe und rote* 50, 5); die sprichwörtlichen Ausdrücke *dire et chanteir, lire et chanteir* enthalten deutlich einen Gegensatz, verlangen also volle Auffassung des letzteren Wortes: und doch, haben die Lyriker wirklich immer gesungen? nicht oft bloss geschrieben und gelesen, schreiben und lesen lassen? Der Castellan von Couci (Michel 22, 1) sagt geradeswegs *James par moi n'iert leus vers ne lais*; ebenso im Prosaroman von Tristan *Pour ce foit ore mon lay leu* (nach Wolfs *Lais* 57 mit der Variante *eu*, was aber jedesfalls nicht s. v. a. *ouï* bedeuten kann). Solch eine Hauptabweichung von dem echten Wesen der Lyrik würde vieles erklären.

lieder \*); er giebt, wenigstens im ersten Gedichte, den Strophen nur je einen Reim, wie auch die Absätze der *Chansons de geste* einreimig sind.

Auf eben jenem Grunde der Epik beruht auch die alterthümliche Objectivierung sonst lyrischer Lieder, wodurch dieselben dem Munde des Dichters entnommen und einem Weib in den Mund gelegt werden: Beispiele Nr. 6 und 33, das schönste aber Nr. 4, ein Taglied nach Art der provenzalischen Albas.

Auf eben demselben die oft vorkommenden epischen Bezüge, Anspielungen auf Namen und Ereignisse der Sagedichtung, Bilder und Anschauungen mythisch-sagenhafter Art. Vgl. Roland und Ganelon 20, 3, 10; Isangrin (als Höllenwolf) 40, 5, 12; Merlin 40, 5, 7; Tristan und sein und Isoldens Liebestrunken 10, 4. 13, 6. 33, 5; Pyramus und Thisbe 6, 3\*\*); Vespasian der je dreißig Juden um einen Pfennig verkauft 41, 5; das Glücksrad 30, 5; das Efsen des Herzens (Beziehung zugleich auf das Herzefsen der Hexen und auf Sagen wie die von Goron, Ignaures und dem Castellan von Couci) 30, 4; das schlafende Leid 6, 1, 5; Himmel und Meer als Pergament und Tinte 40, 5.\*\*\*)

---

\*) Der Decasyllabus ist eine gemeinromanische Form: das älteste französische Gedicht hat ihn wie das älteste provenzalische. Der Alexandriner dagegen (eine Fortbildung des lateinischen *faturnius*?) gehört den Franzosen: erst von ihnen aus ist er zu den Provenzalen gelangt, die ihn auch nur selten, etwa in didactischen Gedichten, kaum in der Lyrik gebrauchen. Er war zu schmucklos für letztere Verwendung: Sordel beginnt die Alexandrinerstrophen seiner Todtenklage um Blacatz (Raynouard 4, 67) *Planher vuelh en Blacatz en aqueft leugier fo*.

\*\*\*) Kein gelehrtes Citat: die Geschichte des Pyramus war durch Poesie und bildende Kunst das Eigenthum Aller.

\*\*\*) lies nãmlich *meir* statt *terre*. Um von vielen Stellen ähnlicher Art nur eine noch ungedruckte deutsche und eine lateinische zu vergleichen, in einer Erzählung Johanus von Freiberg heisst es



Was hier aber vorzüglich in Betracht kommt ist die Aufnahme des Lais, einer entschieden französischen Form altepischen Nationalgesanges, unter die Formen der neuen Lyrik, seine Fortbildung zu lyrischem Gehalt und dem entsprechend auch zu grøßerer Künstlichkeit der metrischen Gestaltung. Solch ein Lai, eine Reihe von Strophen die beinah alle zweitheilig, aber nicht alle einander gleich gebaut sind, da sie innerhalb einer ungefähren Ähnlichkeit mit trochæischem und jambischem Rhythmus und verschiedener Zahl und Sylbenzahl der Verse wechseln, und theils nur einen, theils überschlagend zwei Reime haben: solch ein lyrischer Lai also ist Nr. 11 unserer Sammlung. Ein lyrisches Gedicht: aber mit epischer Objectivierung wird angenommen dafs es Tristan singe; ja die Rubrik des Schreibers macht diesen selbst zum Verfasser. Die Situation ist jene, die von Marie de France in einem epischen Lai, ihrem Lai du Chevrefoil, ausführlich erzählt wird; wie auch sie berichtet, hatte Tristan auf dies Abenteuer einen Lai in die Harfe gesungen, und die Saga nannte denselben kurzweg *Chevrefoil*.

*Pur la joie quil ot eue  
de samie quil ot veue,  
e pur ceo kil aveit escrit  
fi cum la reine lot dit,  
pur les paroles remembrer  
Tristram, ki bien saveit harper,  
en aveit fet un nuvel lai.*

---

(cod. pal. 341 fol. 356 d) und wære daz mer tinte und der himel perminte, und alle sterne dar an, beide sunne unde mán, gras griez unde loup, dar zuo der kleine sunnen stoup, daz daz wæren scharibære, den wære ez allen ze swære, daz si volschriben und vollesen kunden wie fanste mir ist gewesen; und bei Henricus Septimellensis 1, 237 (Leyser 464) *Pagina fit cælum, sint frondes scriba, fit unda incaustum, mala non nostra referre queunt.*

*afex brevement le numerai :*  
*Gotelef lapelent en Engleis,*  
*Chevrefoil le nument en Franceis.\*)*

Die Provenzalen scheinen die Form des Lais nur dem Namen nach gekannt zu haben; und haben sie auch die Sache selbst gekannt und geübt, so hat sich hier einmal das sonst bestehende Verhältniss umgekehrt und die Franzosen sind die Lehrmeister der Provenzalen gewesen: hier einmal sind die Franzosen selbständig, und sitzen in selbst-erworbenem selbstgeschaffenem Eigenthum.

Aufser der ganzen Form des Lais ist noch eine vereinzelte Eigenthümlichkeit desselben in die Kunstlyrik übergegangen. Wenn nämlich, was in Romanzen und Liedern öfters vorkommt, der letzten Strophe oder gar den letzten mit Beibehaltung allerdings des Grundtons eine gröfsere Ausdehnung gegeben, zum Beispiel der Abgesang verdoppelt oder sonst erweitert wird (1, 13 fgg. 8. 27. 47. 49. 50), so leitet man das wohl am füglichsten auf das Vorbild jener alterthümlich einfachen Lais zurück, die nur etwa einen Wechsel im Mafs der Strophen, aber noch keinen im Mafs und im Rhythmus der einzelnen Verse und in der Stellung der Reime sich gestatteten. Der Unterschied ist nur dafs im Lai diese Erweiterung an jedem beliebigen Orte gilt, die Kunstlyrik aber sich damit auf den Schlufs einschränkt; Nr. 4 hat eine solche schon in der dritten Strophe: es mag das ein Fehler sein. Eben hier liegt der Ursprung des Geleites: auch dies ja nimmt den letzten Tonsatz zu nochmaliger Wiederholung auf.

---

\*) vgl. im Anfang des Roman du Renart *de Tristram qui la chievre fist, qui affez belement en dist.* Wohl eben darauf sich beziehend Gottfried 19205 *er vant ouch ze der selben zît den edelen leich Tristanden, den man in allen landen fô lieben und fô werden hât die wile und difiu werlt gestât.* Auch den Provenzalen war der *lais del cabrefoil* bekannt: Raynouard, Lex. Rom. 1, 8.

Neben dem Lai hat die Kunstlyrik auch die Sequenz sich angeeignet, eine Form der Kirchenpoesie die zu jener nationalen in der engsten verwandtschaftlichen Beziehung steht. Auch hier eine Mischung verschiedenartiger Strophen, und die Strophen meist zweitheilig: aber alles geht in kürzeren Mafsen, schnellerem mehr in die Ohren fallendem Wechsel, und innerhalb eines und desselben Absatzes schon können die Rhythmen ungleich sein: daher der franzoesische Name *descort* (46, 7, 5. 9, 1) d. h. *discors*. Und was eine unterscheidende Eigenheit auch des Inhaltes ist, seinem Ursprunge gemæfs behandelt das Descort zuvörderst religiöse Stoffe: dem Lai stehn solche nur in zweiter Linie zu; dann aber wird es gleich dem Lai auch in den Minnegesang übertragen. Beispiele beider Arten Nr. 45 und 46. Form und Name der Descorts sind den Provenzalen gleichfalls bekannt: ich weifs jedoch nicht ob die Franzosen viel mehr als etwa blofs den Namen von ihnen zu lernen brauchten: das eigentliche Muster war ja die Sequenz des lateinischen Kirchengesangs, und dieses Muster lag den Franzosen selbst unmittelbar und tæglich vor.

Die Volkspoesie, um jezt auch von der und ihrem Verhältniss zur Kunstlyrik zu sprechen, die Volkspoesie, die als organische Fortsetzung auf den älteren Nationalgesang folgte, mußte dieser ihrer geschichtlichen Stellung gemæfs epische und lyrische Elemente, epischen Stoff mit lyrischer Färbung in sich vereinigen. Und sie entwickelte sich alsbald in solcher Fülle, in grøfserer vielleicht als die Kunstlyrik, dafs schon daraus auf beides zu schliessen ist, auf Befruchtung die sie letzterer zugeführt, und auf Einflufs den sie selbst von daher empfangen habe. Wirklich fehlt es auch nicht an Beispielen wo unverkennbarste Volksmæfsigkeit sich gleichwohl berührt zeigt von der Kunst und den Feinheiten der hœheren Dichtung: solcher Art sind bei uns Nr. 3. 50. 51. 52: vor andern Merkmalen

hebe ich nur hervor wie das erste ein hœfisches *Chanfonnete vai ten* versucht, und wie in allen vieren der Alexandriner theils durch einen Cæsurreim gebrochen \*), theils durch noch weiter gehende Änderung in neue Versarten umgebildet ist.

Häufiger noch læfst sich das umgekehrte Verhältniss belegen, Einwirkung der Poesie des Volkes auf die der Hœfe.

Volksmæfzig ist hier zuvörderst der Refrain \*\*) in erzählenden wie in lyrischen Dichtungen: Nr. 1. 2. 4. 6. 12. 21. 22. 37. 47. 48. 50. Zwar ist derselbe schon dem älteren National- und Kirchengesang eigen, und nur daher hat ihn das Volkslied: dennoch möchte ich sein Vorkommen auch bei den Kunstdichtern nicht weiter her leiten als aus dem Beispiel der gleichzeitigen Volkspoesie. Einmal wegen des deutlichen Bezugs auf letztere, wenn in Nr. 48 Verse eines Volksliedes als Refrain und eben solche in Nr. 30 wenigstens anstatt eines Refrains verwendet werden. Dann und hauptsächlich weil ja die Kunstlyrik den Refrain des National- und Kirchengesanges bereits in sich aufgenommen und nach ihrer Art, für ihr Bedürfniss umgebildet hatte: das dritte ungleiche Strophenglied das sie den zwei gleichen hinzufügt ist schwerlich etwas andres als einst im Lai der Refrain hinter den zwei gleichen

---

\*) Solche Cæsurreime in Alexandrinern auch 1, 11; im epischen Decasyllabus liebt sie der Verfasser des Gerard de Viane.

\*\*) von *refraindre: en fa pipe refrainnoit la voix de fa chanfon* 49, 1 (denn sie ist allein, und niemand bei ihr der den Refrain singen könnte). Wenn *refran* im Spanischen den Sinn von Sprichwort angenommen hat, so erinnert diess daran, wie im Griechischen umgekehrt *παροιμιακός* von *παροιμία* kommt. Der vermittelnde Begriff ist beidemale der der Wiederholung. In altfr. und englischen Gedichten wirklich auch Sprichwörter als Refrain: Wolf über die Lais 207 fg.

Gliedern.\*) Noch in dem volksmæfſigen Liede Nr. 50 fallen Refrain und dritter Theil in eins zusammen.

Es werden also in Nr. 30 den einzelnen Strophen nach Refrainsart Stücke von Volkliedern angehängt. Wenn Ähnliches in Romanen und Fabliaux geschieht, wenn da ganze Gedichte oder ganze groſſe Gedichtstellen durchflochten sind mit dergleichen Citaten\*\*), so freut man sich dieser Bereicherung unsrer Litteraturkenntniſſ, aber es fällt da weniger auf, weil solche Gedichte und solche Dichter dem Volk überhaupt näher standen: bedeutender ist es, dasselbe Spiel nun auch in der Lyrik und somit einen Beweis zu finden daſſ wenigstens hie und da die Hofsänger nicht verschmæhen mochten was in Feld und Wald, auf Markt und Straſſen die Sânger des Volkes gefunden hatten. Wie anders wenn provenzalische Dichter die einzelnen Strophen einer Canzone mit entlehnten Versen namhafter Kunstgenossen schmückten!

Ihren Hauptplatz jedoch haben jene Liedercitate in der Pastourelle (Nr. 48. 49). Natürlich. Die ganze Dichtart ist ja dem niederen Leben entnommen, sowohl dem

---

\*) Wohl ebendaher bei Provenzalen und Franzosen die kürzeren reimlosen Verse die namentlich in epischen Gedichten gern an den Schluss der einreimigen Absätze gehängt werden, viersylbige in einer Epistel Rambauts de Vaqueiras Rayn. 2, 260 fgg., fûnfsylbige in Aucasin und Nicolete, sechssylbige im Leben des heil. Amandus Rayn. 2, 152 fgg., siebensylbige im Gerard de Viane.

\*\*) vgl. Renart le nouvel, Roman de la Violette S. 6 fgg. und die Fabliaux bei Barbazan und Méon 3, 106 fgg. (108 *En un vergier lez une fontenelle* Anfang einer bei P. Paris 37 fg. vollständig gedruckten Romanze). 136 fgg. 369 fgg. Am merkwürdigsten das letzte Beispiel, *la Chastelaine de S. Gille*, weil in diesem strophischen Gedicht die Liedercitate auch noch zur Verkettung der einzelnen Absätze benützt werden eben wie bei uns in Nr. 30 und in einer Pastourelle Jean Errars bei De la Borde 2, 187 fg. Vgl. oben S. 171 fg.

Stoffe nach, freilich nur indem sie Personen hœheren Standes, die Dichter selbst, in Berührung mit Schæferinnen und Schæfern zeigt, als sicherlich auch in manchem was Sache der Form ist. Gleich der Gebrauch die Pastourellen fast durchweg mit *Lautrier me chevalchoie* udgl. anzufangen (S. 109. 113) und den hintangesetzten Freund des Mædchens immer *Robin* zu nennen giebt ihnen etwas von der epischen Ständigkeit der Volkspoesie. Die Strophen sind gewöhnlich lang gezogen; dazu ein schnell springender Wechsel kürzerer Verse: das Volk mochte ähnliche Lieder zu seinen Reigentänzen singen. Vorher ist behauptet worden, der *Lai* sei von Frankreich aus in die provenzalische Poesie gelangt: das gleiche wird von der Pastourelle gelten, die in der Provence ebenso jung und verhältnismæßig selten ist als in Frankreich alt und häufig; manche Dichter hier haben sich ganz nur auf sie beschränkt. Und sie hauptsächlich bezeichnet den Zusammenhang der franzœsischen Kunstlyrik mit dem Volksliede, wie der *Lai* den mit dem alten Nationalgesang.

Aber noch mehr Dichtarten scheinen volksmæßigen Ursprung zu haben. So das Speiseliied (Nr. 47) das sich an Herbstgesänge des Landvolkes anlehnen mag wie spæterhin die *Vaux-de-vire* Olivier Basselins; und die *Retrowange* (42, 1) die denk' ich ein Tanzlied war. Wenigstens in Deutschland kommt der *ridewanz* unter anderen welschen Tænzten vor, und auch der Name passt dafür ganz wohl, falls næmlich die provenzalische Form *retroenfa* die eigentlich richtige und diefs aus lat. *retroientia* entstanden ist.\*)

---

\*) Die altfr. Nebenformen mit *o*, *rotuenge* und so fort in allerlei Entstellungen, enthalten bloss eine Verdampfung des unbetonten Vocals (oben S. 144) und brauchen nicht grade auf das Spiel der *rote* hinzuweisen.

Endlich noch ein Umstand der zugleich die Verbreitung der hœfischen Lieder auch in weitere Kreise und für einzelne Dichter die Absicht verbürgt dafs ihr Gesang solche Verbreitung finde. War die Retrowange ein Tanzlied, so konnte doch jenes Lied Jacobs von Cambrai das sich als eine neue und gute und schöne Retrowange ankündigt (Nr. 42) nicht für den Tanz bestimmt sein: denn es hat geistlichen Inhalt, ist ein Marienlied. Also geistliche Parodie einer weltlichen Form, vielleicht sogar einer bestimmten einzelnen Retrowange. Und das kommt in der altfranzœsischen Lyrik, namentlich bei eben diesem Dichter noch öfter vor: vgl. das Lied Nr. 43 welches *ou chant* d. h. in der Liedweise Kœnig Theobalds Nr. 25 gesungen ist, Nr. 44 und S. 97 \*); auch Nr. 40 und 41 deuten mit ihrem Anfang auf parodierte Minnelieder zurück, oder parodieren doch den Ton des Minneliedes. Solch ein Verfahren und dessen häufige Wiederkehr waren aber nur mœglich und hatten dann nur Sinn, wenn die Originale und ihre Weisen in Aller Munde giengen: nur dann durfte man beabsichtigen und konnte man hoffen dafs man in einen rechten Besitzstand eintreten und dafs nun auch die geistliche Umdichtung in den Mund Vieler gelangen werde. Die Beispiele unsrer Sammlung sind übrigens nicht die einzigen \*\*): ich will denselben noch einige Belege aus einer Neuenburger Papierhandschrift des 15 Jahrh. beifügen, die zuerst eine lange Reihe geistlicher Fabliaux (auch das schon dem Sinne nach Parodien) und dann auf den letzten Blättern allerlei geistliche Lieder enthält, jene

---

\*) der *chant de lunicorne* folgt einem Liede Peters von Gent *Aufi* (l. *Anfi*) *com lunicorne fuis* S. 100.

\*\*\*) In einer Handschrift des 13 Jh. zu Lille lateinische Lieder geistlichen Inhalts auf die Singweisen franzœsischer Minne- und Tanz- und Schæferlieder: s. Mones Anzeiger 7, 550; bei Wolf über die Lais S. 128. 475 fg. ein *Cantus de Domina post cantum Aaliz.*

Gedichte wie diese eben nicht in bester Beschaffenheit des Textes. Hier nun spricht erstlich eine vereinzelte Strophe jenen Gegensatz der Gesinnung aus, der überhaupt zu solcher Um- und Nachdichtung den Anlaß gab. Sie lautet entstellt genug

*Qui que faice rotruenge  
Nouuelle pastourelle  
Son sonet ne chancon  
Je chantera de la pucelle  
En cui sainz flanz  
Le filz devint homs  
Il mest avix quant jela nom  
Toute doucour degoute defon nom  
Je ne vuil maiz chanter se deli non  
Ne dautre dame ne dautre damoiselle  
Ne fera maiz se dieu plait dit ne son*

Ferner ein Marienlied das dem Minnegesang des Hofes den grammatischen Reim nachahmt (vgl. Nr. 28 und oben S. 172), vielleicht auch grade bei dieser Reimabwandelung ein bestimmtes Minnelied vor Augen hat.

*Porte du ciel pucelle de grant prix  
Combein fu nez qui taimme et fert et prise  
Atoy seruir cest tost aers et prix  
Qui ta doucour douce dame aprise  
Qui de tamour flour deprix est esprix  
Toutez amour tost desdaingne et desprise  
Qui bien te fert pucelle bien aprise  
Jay demort niert engigniez ne fosprix  
Dame tant fuz par pensfee et parfaix  
Esmeree nette et pure et parfaite  
Que de ta char vout le roi estre faiz  
Qui de neant toute chouse avoit faite  
Dame par cui estain fu li meffaiz*



*Queue auoit fait qui trop estoit meffaitte  
Par ta doucour aton doulz filz mafaite  
Dez grant pechiez don uers lui suiz meffaiz*

Und drittens noch ein Marienlied, mit dem Eingang, mit dem Refrain, in der ganzen charakteristischen Form der Pastourelle: aber der Dichter will lieber von Marien als von Marietten singen.

*Hui matin ala journee  
Toute membreure  
Cheuacha par vne pree  
Par bonne auenture  
Vne florette ay trouuee  
Gente defaiture  
En laflour qui tant magree  
Tourna luez macure  
Adont fix vers jusqua vi  
Delaflour deparadix  
Chascun lo qui laim et lot  
O. o. matel dorenlot  
Por voir tout a .j. mot  
Saiche qui mot mar voit malot  
Qui lait marie pour maiot  
    Qui que chant de mariette  
Je chantera de marie  
Chascun an li doy par debte  
Vne rauerdie  
Cest laflour laviolete  
La rose espanie  
Qui toute odour donne et grette  
Tous nous raffazie  
Haute odour suz toute flour  
A la mere au haut signour  
Chascun lo*

*Haut rubiz de roberdellez  
 Chantelise dez sauterellez  
 Maiz tu cler qui chantez  
 De lez certez tu raffotez  
 Laffonz ces viez pastourellez  
 Cez vielles riotes  
 Chantonz chansonz nouvelles  
 Biaulz diz et belles notes  
 Delastour don fenz seiour  
 Chantent liangez nuit et jour  
 Chascun lo*

*Laffonz tuit lefol vsaige  
 Damour qui folie  
 Souuent paient le musage  
 Qui trop y colie  
 Amonz labelle et la saige  
 La douce lacoie  
 Qui tant est defranc couraiche  
 Nullui nefanoie  
 En appert se dampne  
 Qui ne laimme honeure et fert  
 Chascun lo*

*Amonz tut lafresche rose  
 Lafleur espanie  
 En cui saint esprit repose  
 Nya telle amie  
 Cellui qui laimme et alofe  
 Nentroblic mie  
 Ainz li donne alaparelouse  
 Pardurable vie  
 Le pourprix du ciel ayprix  
 Qui de samour est esprix  
 Chascun lo*

*Qui alafin prist la royne  
 La dame du monde  
 Qui est la doinx la pecine  
 Qui tout cure et monde  
 Quelle lait mame orphenie  
 Mame orde et immunde  
 Sy qualafin soit bien fine  
 Bien pure et bien monde  
 Et nous tous desay dofoubz  
 Doingt mener ou paüs doulz  
 Chascun lo.*

Haben wir bisher besprochen welche Nachwirkung der ältere Nationalgesang, welche Einwirkung die gleichzeitige Volkspoesie auf die Kunstlyrik der Franzosen geübt habe, so bleiben noch einige Punkte zu erwähnen wo beide zugleich ihren Einfluss geltend machen. Es sind das verschiedene Freiheiten und Nachläsigkeiten in der Behandlung von Vers und Reim.

Im Allgemeinen zwar wird streng auf die jedesmal erforderliche Sylbenzahl gehalten: ausnahmsweise jedoch läst man die erste Senkung eines eigentlich jambischen Verses weg: 6, 1, 5. 6. oder schlägt einem trochäischen noch eine Sylbe vor: 33, 1, 6. 4, 8. 36, 5, 4. 48, 1, 6; und erlaubt sich, diess am häufigsten, in jambischen Decasyllaben und Hendecasyllaben eine weibliche Cæsura vor nachfolgender Senkung, wodurch der Decasyllabus zum Hendecasyllabus wird: 2, 7, 3. 20, 3, 4. 22. 24, 1, 7 und 3, 1. 26, 2, 5. 27, 5, 5. 29, 5, 3. 38, 2, 5 und 7. der Hendecasyllabus zum Dodecasyllabus: 27, 2, 8.\*) Nach

---

\*) In Versen wie *ke la belle fut a signor tramife* 2, 3, 2. 8, 3. 9, 2 vereinigen sich beide Freiheiten, die Weglassung der ersten und die Einschaltung einer überzähligen Senkung.

provenzalischer Art ist das nicht \*), aber nach Art des altfranzösischen Nationalepos. Ebenso und ebendaher die weibliche Cæsur der Alexandriner: 1, 13, 4. 15, 1. 2. 16, 4. 6.

Die Provenzalen gestatten sich keinen ungenauen Reim: unter den Franzosen sind kaum die geübtesten und gerühmtesten Kunstdichter ganz frei von Fehlern dieser Art, trotz dem dafs sie die Last der gehäuften Reime nicht auf sich genommen haben (S. 171). Also nicht selten Reime die mehr nur Assonanzen sind, wie der noch unkünstlerische Nationalgesang sie hat und (vgl. 3, 4. 5 und 52) das kunstlose Volkslied: z. B. Nr. 4. 13. 23. 24. 25. 30. 34. 48. 49; ja Aïdefrois bindet, gleich der Chanson de Roland, in unmittelbarer Zeilenfolge weiblichen und männlichen Versausgang 2, 7.

Eh wir jedoch vollends diesen Excurs beschließen können, sind noch die geographischen Grenzen in Betracht zu ziehn inner denen die Kunstlyrik der Franzosen sich entwickelte und fortbestand. Denn auch das bezeichnet ihr Verhältniss zu der übrigen Litteratur und stellt ihre Unnationalität, diesen Hauptsatz unsrer geschichtlichen Erörterungen, aufs neue in den Vordergrund: während die Epik gemeinsames Werk und Eigenthum aller Franzosen war, und dafür jede Landschaft ihre Meister aufzuweisen vermochte, schränkte die Lyrik sich beinah gänzlich auf zwei Provinzen ein, Flandern und die Champagne.\*\*)

---

\*) næmlich nicht nach Art der provenzalischen Kunstdichtung, die hier allein in Betracht kommt: im Boethius und sonst im 10 und 11 Jahrh. wandelt noch die Grundform des Decasyllabus auf und ab zwischen männlicher und weiblicher Cæsur, jambischem und trochæischem Rhythmus, neun und zehn Sylben.

\*\*\*) Beide Namen in dem weiteren Sinne verstanden, in welchem zu Flandern auch noch Artois, zur Champagne noch Brie und Senonais gehören.

Durchgehn wir die Dichterverzeichnisse, die meisten kenntlicher angegebenen und fast alle berühmteren Namen fallen mit Bestimmtheit dem oder jenem der beiden Länder zu: nach Flandern gehören Adam der Bucklichte, Aidefroi der Bastard, Carausus, Hugo der Castellan, Jaikemin von Lavante der Clerc, Johann Bodel, Johann Moniot oder Moiniet, Johann der Färber, Johann der Zimmermann, Robert oder Robin du Chastel der Clerc, Sauvage, Vilain, alle zwölf von Arras\*), Gillebert von Berneville, Kuno und sein Bruder Wilhelm der Vogt (*li voieis*) und Sauvage von Bethune\*\*), Gerhard von Boulogne, Jocelin von Brügge, Colin Pansate (*panfars?*), Jacob, Martin der Begine, Rogeret und Roix, alle fünf von Cambrai, Hugo von Oisi Castellan eben dieser Stadt, Peter von Douai, Peter und Matthæus der Clerc von Gent, Jean Fremaut und Marie und Peter der Einäugige Seckelmeister von Lille, Blondel von Neelle, und Jean de la Fontaine von Tournai; in die Champagne Theobald von Blazon, Simonin von Boncourt, der Graf von Chalons, Gaises, Robert Marberoles, Guiot von Provins, la Chievre, Eustachius der Maler, Gobin und Robert, alle vier von Reims, Auboin von Sézanne, Jacob und Radolf und Dietrich von Soissons, Christian und Doete von Troyes, endlich Graf Theobald Kœnig von Navarra. Und wie der um 1174 geschriebene Tractatus Amoris des Capellans Andreas die meisten Urtheile in Liebessachen \*\*\*) auf eine Græfinn von

---

\*) Welche Gunst man auch in dieser Stadt den Dichtern erwies zeigen die Abschiede Baude Fastouls und Jean Bodels bei Barbazan und Méon 1, 111 fgg. 135 fgg. Ersterer nennt unter seinen Gönnern *Sire Audefroi, deus fix segneur Audefroi, Jacquemon le Clerc* und *Jehan Bodel*.

\*\*) in Jean Bodels eben angeführtem Abschied eine *avoeresse de Betune* zu Arras.

\*\*\*) *Jugemens damors* als Gedichtthema oben S. 95. 100.

Champagne und eine von Flandern zurückführt, nächst diesen nur noch auf die liebesberühmte Eleonore von England (vgl. oben S. 166), so hatten auch die namhaftesten jener poetischen Gerichtshöfe, von denen eingereichte Lieder beurtheilt und die gut befundenen gekrönt wurden (ein Institut übrigens von noch nicht genugsam erforschter Einrichtung und Bedeutung), ihre Sitzungsbühnen gleichfalls wieder in einer flandrischen und einer benachbarten Stadt des Hennegaus, zu Arras und zu Valenciennes; auch in unsrer Handschrift ein zu Arras gekröntes Lied, oben S. 99.\*) Rechnet man dazu das Flandern und Champagne die andren Dichtungsarten deshalb wahrlich nicht vernachlässigten; das in Flandern die Litteratur des Fuchses Reinhard ganz eigentlich daheim, das Christian von Troyes zugleich der vorzüglichste Träger der ritterlichen Epopöie, Guiot von Provins auch noch Epiker und Didactiker\*\*), Jean Bodel von Arras einer der ersten Begründer des französischen Schauspiels war; das wir einem flandrischen Kloster das älteste Denkmal aller und jeder französischen Poesie, die heil. Eulalia, verdanken: so dürfte eher wohl

---

\*) lies *corenee a Arez*; zu ergänzen *chanfon* wie in der Überschrift von Nr. 21.

\*\*) Guiot von Provins ein Epiker: denn nun, wo ausser der Bibel auch eine ganze Reihe von Liedern dieses Namens vorliegt (13—18) gewinnt es für mich neue Wahrscheinlichkeit, dass jener *Kyôt der Provenzäl*, *Kyôt la fchantiure*, den Wolfram von Eschenbach als den französischen Gewährsmann seines Parzival nennt (416. 827) allerdings einer und derselbe sei mit Guiot von Provins. Der Parzival Guiots ist noch nicht wieder aufgefunden: er muss eine Umarbeitung des von Christian von Troyes gedichteten gewesen sein, da Wolfram, welcher behauptet sich an Guiot zu halten, doch ganze lange Stellen hindurch beinahe wörtlich mit Christian übereinstimmt; dem widerspricht es nicht, ja es passt dazu aufs beste, dass Guiot die Darstellung Christians getadelt hat, sie thue dem *mære unrecht* (Wolfr. Parz. 827).

hieher der Angelpunkt der altfranzösischen Litteraturgeschichte zu verlegen sein als mit Einseitigkeit blofs nach Paris und in die Normandie.\*) Es traf aber auch in beiden Ländern alles zusammen wodurch eine Poesie der Art, wie das Leben des Mittelalters sie bedingte, gerade hier zur vollsten Blüte mußte gebracht werden: auf grünbewaldeten Hügeln wohnend ein zahlreicher Adel, geneigt und geschickt zu allen Künsten des Ritterthumes; in großen Städten eine Bürgerschaft die an Reichthum es dem Adel zuvorthat, an Stolz und Wehrhaftigkeit mit ihm wetteiferte; in Flandern die schönsten Weiber\*\*), und überall zu Stadt und Land eine große Menge des Volkes, das man zu den mancherlei Dienstleistungen der *jonglerie* brauchen konnte: die *ribauds* und *ribaudes* von Troyes und Soissons waren sprichwörtlich wie die *chanteurs* von Sens.\*\*)

---

\*) Bemerkenswerth nennt ein Karlingisches Epos unter den Sprachen die ein Bote des Heidenkönigs Marsilies versteht (Massmanns *Eraclius* S. 562) zuerst die Flamländische, dann die Französische d. h. die der Isle de France, die Normannische u. s. f. *Bien favent fuit et Flamence et François, Normant, Breton, Hainuier* (Hennegauisch) *et Tiois*.

\*\*) Le Grand und Roquefort, *Vie privée d. François* 3, 405.

---

## V.

**I**ch komme zu einer Frage deren Anregung und Lösung mir ein Hauptzweck dieser ganzen Arbeit ist: ob nãmlich gleich der Epik auch die Lyrik des deutschen Mittelalters unter franzœsischem Einfluss sich entwickelt habe? Ich stelle die Frage auf um sie zu bejahen.

Das Turnierwesen das schon vor Ablauf des eilften Jahrhunderts seine Ausbildung in Frankreich erhalten hatte und stãts von da an seine beste Pflege bei Franzosen und Niederlãndern fand \*); die Kreuzzũge die zuerst von eben daher ausgegangen waren und lãnger da als irgendwo anders eine Sache begeisterungsvoller Thãtigkeit blieben: diefs beides hatte mit dem zwãlften Jahrhundert das franzœsisch-niederlãndische an die Spitze alles Ritterthumes erhoben, und in Verein mit dem Aufschwung reichbevœlkerter reichbegũterter Stãdte den Lãnderverband welchen die Maas durchstrœmt fũr die Lãnder und Vœlker ringsumher zum pochenden Herzen eines neuen Lebens gemacht. Von da an stund namentlich auch Deutschland gegen den Nordwesten hin Einflũsen der mannigfachsten Art weit geœffnet, Einflũsen die nicht blofs die hœheren Stãnde berũhrten, die weit ũber diese hinaus bis zu den untersten Stufen der Nation gelangten. Wie die Niederlande selbst den Bauern

---

\*) vgl. die Stelle aus der Heidelb. HS. der Krone Heinrichs v. d. Thũrlein bei Wolf ũber die Lais S. 432. Hartm. Greg. 1403 fg. Ulr. Lanzelet 9177.



in Oesterreich Stoffe zu ihren üppigen Kleidern lieferten \*), so meinten auch bis nach Oesterreich hin Hoch und Nieder am zierlichsten zu sprechen, wenn sie gelegentlich «flämen-ten», und ein Fläming war ihnen ein Mensch von feiner Rede und Bildung.\*\*)

Aber man schränkte sich eben nicht auf das Flämen ein, das wenn auch nicht hochdeutsch, immer noch deutsch gewesen wäre. In den Maasländern selbst giengen Deutsch und Französisch durch einander, da lief und verschwamm die Grenze der zwei Sprachgebiete, und viele brauchten gleichmäfsig beiderlei Zunge; wie z. B. die Urspergische Chronik von Gottfried von Bouillon erzählt «*Nostræ gentis milites præ cunctis bellatoribus honoravit, feritatemque illorum suavissima urbanitate Gallicis caballariis commendans, invidiam quæ inter utrosque naturaliter quodammodo versatur per innatam sibi utriusque linguæ peritiam mitigavit*; in welcher Art auch charakteristisch genug die auf S. 184 erwähnte Neuenburger Handschrift mit zwei halb niederländischen, halb lateinisch-französischen Versen schließt:

*Ego amo vos bouen allen die leuen  
quant il voux plara fuldy my trost geuen.*

Und so griff nach solchem Vorgang und durch solche Vermittelung auch das übrige Deutschland gleich in das vollste französische Wesen hinein, und holte sich von daher Muster des Lebens, der Sprache, der Kunst, wie eben daher, von der hohen Schule zu Paris, die Geistlichkeit

\*) Gent: Helbling 2, 77; Ypern: Nithart Ben. 52, 10? u. a.

\*\*) *vlæmen* Nith. Ben. 6, 7. *vlæminc* Nith. vdHag. 2, 114b. Geltar 173a. Der junge Helmbrecht redet Schwester und Vater an, als ob er in Brabant gewachsen wäre, 717. 764. Bei hœfischen Dichtern besonders deminutive Wortbildungen nach flämischer Art: *pardriſekîn* Parz. 131, 28. *ſchapellekîn* Gottfr. *blüemikîn* Frauend. 244. 568. *merlikîn* vdHag. 1, 118b. *ſol ich noch mîn kint Willekîn vor mîme tôde ſchouwen?* Ulr. v. d. Türl. Wilh. 107a.

gewohnt war ihr theologisches Wissen zu holen (vgl. *Haupts Zeitschr.* 4, 496). Zwar hielt man in Frankreich, selbst im französischen Flandern nicht viel auf die Deutschen: sie galten da für roh und tölpelhaft (Jac. Grimm, *Reinh.* LXXIX). Aber das störte nicht, und durfte nicht stören. Man eignete sich doch von jenseit der Maas mit der Gelehrsamkeit der Kirche auch den kirchlichen Baustil an den wir jetzt gothisch oder deutsch oder germanisch nennen; und Ritter und Bauern kleideten sich vorzugsweis in französische Stoffe und so auch meist nach französischem Schnitt \*); und Ritter und Bauern tanzten französische Tänze, traten also den Tanz und sprangen den Reihen auch nach Melodien die aus Frankreich kamen \*\*); und der Name eines *Wåleis* empfahl in die Liebe selbst der Bauerdirnen (vdHag. 2, 173 b).

Was jedoch eine Hauptsache war und Folge einer Hauptsache, das waren auf Anlaß der französischen Formen des Ritterthums die französischen Formen des höfischen Lebens überhaupt und mit ihm der höfischen Rede. Gleich das Wort *hövisch* selbst und sein Gegensatz *törperlich* gaben in Begriff und Ausdruck nur die französischen *courtois* und *vilain* wieder. Und indem die ganze Kunstsprache der Turniere und sonst des Ritterwesens auch in Deutschland die französische blieb \*\*\*) , indem sich vornehme Herrn vielleicht wirklich mit Franzosen umgaben, damit ihre Kinder deren Sprache lernten †), gewöhnte

\*) Die alten Zeugnamen sind fast alle, die Namen der Kleidungsstücke grøestentheils französisch.

\*\*) Die Namen der meisten alten Tänze sind deutlich französischen Ursprungs, wenschon nicht alle gleich erklärbar: *ferlesei gimpelgampel gosenanz ridewanz heierleis treialtrei treiròs* u. a.

\*\*\*) *turnei buhurt tjoft poinder puneiz farjant garzûn crîe, harnasch halsberc spaldenier härse nier vintåle zimier, ravit rabine walap leischieren covertiure* u. a.

†) Französische Stellen in Massmanns *Eraclius* S. 562 fg.

man sich in jeglichem Verkehr die feinere Bildung die man besafs oder vorgab durch zahlreich eingemischte französische Worte und Phrasen zu bezeichnen.<sup>\*)</sup> Leute geringeren Standes, die sich aber etwas dünkten, machten auch dies den Herren nach (vdHag. 2, 80 b. Helnbr. 726). Namentlich dergleichen doppelt unberufene Pralerei mag der Tannhäuser im Auge haben, wenn er in zweien seiner Gedichte (vdHag. 2, 84 fg. 87 fg.) mit unverkennbar blofs parodierendem Spotte ein welsches Wort auf *das andre* häuft; in ähnlicher Art hat auch die Sprachmengerei Wolframs von Eschenbach mehr etwas übermüthiges und schalkhaft neckendes, als dafs er schön damit thun will: er meint es eher wie jener Abt von Pegau, der hœfisch und höhnisch zugleich über einen Brief voll Widersetzlichkeit an seinen Bischof, den von Merseburg, die Worte schrieb *«Salt pur falt et una avant. Sunt autem hæc verba gallica, et sic sonant in latino: Salutem pro salute et unam plus.»*<sup>\*\*)</sup> Aber den Rheinländern, die der Marner deshalb verspottet (vdHag. 2, 241 a), aber dem rheinischen Dichter Gottfried von Strafsburg war es ernst mit der fremden Zierlichkeit<sup>\*\*\*)</sup>, und ihnen die den Franzosen näher wohnten zugleich natürlicher; wie nun gar Johann von Brabant es selbst kaum merken mochte, dafs er so manch französisches Wort in den Mund nahm. Am Niederländischen

---

<sup>\*)</sup> *daz enſprich ich dâ von niht, daz mir miſſeſſe alle iht, ſwer ſtrifelt fine tiuſche wol mit der welehifchen ſam er ſol: wan dâ lernt ein tiuſche man der liht niht welehifchen kan der ſpæhen wörter harte vil* Thomasin in der gereimten Vorrede zu ſeinem Welschen Gaſt. Am wohlfeilſten war der Gebrauch fremder Interjectionen wie *â ah! ei hei zah! fi avoi oimé.*

<sup>\*\*)</sup> Chron. Montis Sereni ad a. 1223 bei Mencken 2, 274.

<sup>\*\*\*)</sup> bloß auf Einer Seite des Tristan, die mir zufällig offen liegt, erſtlich ein ganzer französiſcher Vers: *Curie? deus benie!* dann die Fremdworte *ſurke ſurkie cumpanie curie*, endlich deutſche Worte mit fremder Endung *jägerie teilieren.*

ist deren überhaupt eine Unzahl hangen geblieben, für immer und bis jetzt: die hochdeutsche Sprache hat das meiste davon glücklich wieder ausgestoßen.

Es waren aber nicht allein buchstäblich beibehaltene Fremdworte die das zwölfte und das dreizehnte Jahrhundert schaarweis in Deutschland einführten: man ahmte auch mit deutschen Lauten, deutschen Worten französische Worte und Wendungen nach, und solche Entlehnungen blieben dann nicht so wie jene bloß auf der Oberfläche der Sprache. Also Gallicismen im Deutschen. Freilich braucht's Vorsicht, eh man dergleichen annehme. Denn vieles was beiden Sprachen gemein ist haben sie gemein nicht durch Mittheilung aus der in jene, sondern weil beide eben moderne Sprachen sind \*); andres, und wohl noch mehr, hat die französische aus der deutschen empfangen \*\*): ihr ganzer Geist und der Geist überhaupt aller romanischen Sprachen, wie er sich zumal im Satzbau zeigt,

---

\*) Dahin gehören z. B. die Umschreibung des Perfectums mit *habere* und dem Participium, die des Futurums mit *habere* und dem Infinitiv, die Auflösung selbst der noch zuständigen einfacheren Verbalformen in *esse* und das partic. præ., die Ergänzung des Zeitworts *esse* mit dem Zeitwort *stare*, die doppelte und die sinnlich veranschaulichte Negation (22, 5, 4. 24, 3, 4. *pas, point*): Ausdrucksweisen die theilweis selbst im echten Latein schon vorbereitet waren.

\*\*\*) Dahin *esse* mit dem partic. perf. als Umschreibung des Passivums, der pluralische Gebrauch abstracter Substantiva (namentlich *amor*), die substantivische Construction von *moult* und *pouc* mit dem genit. (22, 1, 4. 1, 16, 2 u. a.), der Genitiv beim Comparativus (1, 15, 4. 2, 1, 5. 40, 3, 1), die optativische Frage mit *cur* oder *cor* (18, 3, 7. 41, 5, 1), das rückdeutende pron. person. in den Antworten mit *o* und *non* (49, 5, 2), das Fügewort *se* im Sinne von *que* (1, 10, 2. 3. 13, 4 u. a.), das gemüthliche *fi* ohne nachfolgendes *que*, die Steigerung adjectivischer und adverbialer Worte mit *tres, espoir* (5, 4, 5. 29, 4, 1) wie *wân* Iwein S. 284, *a tout* wie mit *allü, forment* (1, 1, 2) wie *starcho, pefeir* und *pefance* (10, 3, 4. 27, 3, 4) wie *wegan* u. s. f.

ist ja ein wesentlich deutscher, mag auch der grössere Theil ihres Materiales undeutsch sein. Doch ebenso unzweifelhaft kommt mit dem 12 Jahrh., mit Entwicklung der deutschen Hofsprache, auch das umgekehrte Verhältniss auf, und es werden französische Redensarten deutsche nachgebildet. Beispiele sind (ich schränke mich wieder auf diejenigen ein, die unsre Sammlung an die Hand giebt) *lip* mit dem pron. possess. statt des einfachen pron. person. wie *cors* 1, 10, 4. 4, 4, 2; *flors* bildlich wie 3, 4, 4; *aller tugende hërre* Ruol. liet 22, 9. *aller fræiden hërre* vdHag. 1, 182 a wie *fires de vertu* 26, 1, 1. *f. de venjance* Paris Romanc. 100. *roi de folie* Chât. de Couci S. 25; *folch* dieser und jener, *mancher*, wie *teils* 6, 2, 7. 36, 1, 1. 47, 2, 12 u. 4, 1; *lât stân* wie *laiffies esteir* 49, 7, 1; *mir gedenket* wie *menbreir remembreir fovenir* unpersœnl. mit dat. u. gen. 1, 2, 5. 5, 4, 2. 14, 1, 3. 15, 4, 1 u. a.; verba reciproca mit *under*, *underküffen* *underminnen* wie *entrebaiffier* 1, 11, 2. 2, 10, 4. *entreameir* 1, 12, 4; *von über mer* wie *d'outré meir* 2, 10, 2; *über finen danc* wie *outré son greit* 2, 2, 5; *mé denne vil* wie *plux caiffeis* 18, 4, 3; *für wâr* wie *por voir* 1, 7, 2. 2, 11, 2. 4, 2, 3; *fét mine triuwe* Walth. 74, 27. Berth. 451 wie *teneis ma foi* 1, 14, 2; *diu in iemer weinet, daz bin ich* vdHag. 1, 182 a. *der iu mere bringet, daz bin ich* Walth. 56, 14 wie *je feux cil kains riens ni forfix* 15, 2, 10. *je fuis cil qui mieux aura servi* Chât. de Couci S. 37. *je fuis cil qui plus a de torment* ebda 38. All diese Worte und Wendungen finden sich zuerst in der hœfischen Zeit der mittelhochdeutschen Sprache und seit derselben: das Althochdeutsche weifs noch von allen nichts.

In natürlicher nächster Wechselbeziehung mit diesem Einflufs der französischen Sprache stand der Einflufs auch der französischen Litteratur: eines hob und trug und beförderte das andre, und der frisch erweckte ritterthümliche Geist nahm beides zugleich in Beschlag. Uns selber

hat die letzte Erörterung schon auf das litterarhistorische Gebiet gestellt. Bleiben wir jetzt darauf.

Die Blütezeit der altfranzösischen Poesie beginnt etwa um das J. 1150, und die bevorzugten Lande ihrer Blüte sind Flandern und die Champagne. Die Blütezeit der mittelhochdeutschen fängt gegen ein Menschenalter später an, und ihre Ausgangspunkte liegen am Niederrhein, also in nächster Nähe jener französischen Dichter, und durch die Fläminge von denselben nicht sowohl getrennt als nur noch mehr mit ihnen vermittelt und verbunden. Auch weiter Rhein-aufwärts fehlte es wohl nicht ganz an litterarischen Berührungen beider Völker: so zu Mainz an dem großen Hoftage Kaiser Friedrichs 1184 trafen Guiot von Provins (Bible 278 fgg.) und Heinrich von Veldeke (Aen. 100a) zusammen, und auch Doete von Troyes kam dahin (de la Borde 2, 184). Aber ein allgemeinerer und ständig dauernder Verkehr offenbart sich uns nur in den unteren Rheinlanden, nur da wo in demselben Jahrhundert und denselben Jahrzehenden auch eine Fülle der herrlichsten Kirchenbauten und eine tiefgehende Bewegung reformatorischer Ketzerei Zeugnis ablegen für den geistigen und künstlerischen Zug der Bevölkerung.

Dafs die mittelhochdeutsche Hofepik von dorther ausgegangen, und dafs sie von Anfang an in Stoff und Form bedingt gewesen sei durch die Muster Frankreichs, ist ein bekannter und richtig anerkannter Satz unsrer Litteraturgeschichte. Niederrheinisch, unhochdeutsch ist die Sprache all der ältesten Epen dieser Periode, und ist es zumal auch bei dem Dichter noch, den die Nachfolger selbst als den rechten Gründer ihrer Kunst an die Spitze stellten \*); bei Heinrich von Veldeke. Und bevor noch Heinrich seine Aeneide dem Gedicht Christians von Troyes nach-

---

\*) Gottfried im Tristau 4724 fgg. Rudolf im Alexander: vdlag. 4, 866.

arbeitete, war schon von Andern mit Herüberführung fran-  
zæsischer Originale begonnen, waren schon die Sagen  
von Karl dem Großen und vom Fuchse Reinhard in fran-  
zæsischer Umgestaltung zurück nach Deutschland geholt,  
war schon 1156 in franzæsischer Sprache selbst und von  
einem Flamand dem Kœnige der Deutschen eine epische  
Dichtung zugeeignet worden \*); späterhin sollten die brit-  
tisch-franzæsischen Romane selbst auf den Vortrag der  
deutschen Heldensage bestimmenden Einfluss üben.

So die Hofepik. Von der hœfischen Lyrik dagegen  
pfl egt man mit Befriedigung anzunehmen, die sei national,  
die vollkommen selbständig.

Gegenüber der provenzalischen ist sie das allerdings;  
wie natürlich, da Provenzalen und Deutsche weder durch  
Grenznachbarschaft noch auf andre Weise in so anhaltende  
und nähere Berührung kamen, daß litterarische Einwir-  
kung hätte Statt finden können. Einzig Graf Rudolf III  
von Neuenburg zeigt Bekanntschaft mit den Lyrikern der  
Provence, wenigstens mit einem derselben, Folquet von  
Marseille, und er ist keiner von den älteren Dichtern  
mehr, und ihm, dem Herren eines provenzalisch redenden  
Landes, mußten sich wohl, wenn er nach Vorbildern  
suchte, zunächst provenzalische darbieten.

Aber Frankreich hatte ja auch seine Lyriker, zumal  
in Flandern und der Champagne, und Christian von Troyes  
dichtete Lieder, wie er Epen dichtete. Wie nun konnte  
Deutschland nach letzteren greifen ohne jene mitzuneh-  
men? Wirklich hat Heinrich von Veldeke neben der Epik  
zugleich auch die Lyrik der Hœfe begründet \*\*); so wenig

---

\*) der Lais d'Isle et de Galeron von Gautiers von Arras: Mass-  
manns Eraclius S. 557.

\*\*\*) Die vorher schon angezogene Stelle des Tristan lautet *Von Vel-  
deken Heinrich der sprach ûz vollen finnen; wie wol sanc er von  
minnen! wie schône er finnen fin besneit! ich wæn er fine wisheit*

als die Aeneide sind seine Minnelieder frei von dem Gebrauch französischer Worte \*); und was wir sonst noch von den ersten Anfängen der mittelhochdeutschen Lyrik haben und wissen, deutet nicht minder bestimmt zugleich auf den Niederrhein und noch weiter nach Frankreich hin, z. B. die Minnelieder Friedrichs von Hausen, der 1190 gegen die Türken fiel, und Berges von Horheim (jezt Horrem, bei Achen) sowie jenes Liedfragment vdHag. 3, 444 a worin sich der Dichter Eleonoren von Aquitanien, Herzogin der Normandie und von 1154 bis 1189 Königin von England (vgl. oben S. 166 u. 191) in die Arme wünscht:

*Wære diu werlt alle min*

*von dem mere unz an den Rîn,*

*des wolt ih mih darben,*

*daz diu künegin von Engellant læge an mînen armen.*

Anderswo (Misc. 2, 192. Jac. Grimm, Ged. auf König Friedr. S. 74. 91. 93) mischt vielleicht eben dieser alte Dichter (vielleicht beidemal Walther der Erzpoet, der Günstling Erzbischof Reginalds von Köln) französische Worte und Verse in lateinische und lateinisch-deutsche Lieder.

Nur hat sich die neue Kunst der Lyrik, nachdem sie am Niederrhein und von Frankreich aus den Anstofs empfangen, alsobald über das ganze deutsche Reich hin ver-

---

*ûz Pegafes urfpringe nam von dem diu wisheit elliu kam. ichn hân sîn selbe niht gesehen: nu hære ich aber die besten jehen die dô bi sînen jâren und sit her meister wâren, die selben gebent im einen pris: er inpfete daz êrste rîs in tiutischer zungen, dâ von sit este erfprungen, von den die bluomen kâmen, dâ sî die spæhe ûz nâmen der meisterlîchen fûnde; und ist diu selbe kûnde sô wîtene gebreitet, sô manege wis geleitet, daz alle die nu sprechent, daz die den wunsch dâ brechent von bluomen und von rîsen an worten und an wîsen.*

\*) *poifûn*, *amîs*, *pris* u. *prisen*, *klâren* u. *verklâren*; *cdritâte* vdHag. 1, 35 a kommt wie Otfrieds *kâritâtî* 1, 18, 38 unmittelbar aus dem Lateinischen.



breitet, während die Epopöe längere Zeit dort verweilen mußte, eh auch die Schwaben sich ihrer annahmen. Denn die Epopöe war wirklich und wesentlich neu und fremd: es brauchte Zeit sich an sie zu gewöhnen; die Lyrik dagegen war längst schon vorbereitet durch die Einwirkung die seit Jahrhunderten die Kirchenpoesie auf die der Nation geübt hatte, und der erste entscheidende Schritt zu ihr war ganz aus eigener Kraft schon vorher gethan worden. Wenn ein Lied Dietmars von Eist (vdHag. 1, 99a) in der kirchlich-nationalen Form der paarweis reimenden viermal gehobenen Verse das Selbstgespräch einer verlassnen Liebenden vorführt, und nur ganz leicht und kurz die äußere Situation andeutet an die es sich knüpft, so haben wir da von derjenigen Mischung eines epischen und eines lyrischen Elementes, welche die organische Entwicklungsstufe von der einen zur andern Dichtart ist, ein um so zweifelloses nationales Beispiel, als Dietmar von Eist der Zeit und der Gegend nach in der er lebte noch von keinem französischen Einfluß konnte berührt werden.\*)

Dieser kirchlich-nationale Vorgang wirkt wie in der altfranzösischen so auch in der altdeutschen Kunstlyrik stark und unverkennbar nach. Hauptmerkmale der Art sind die epische Objectivierung und der Refrain. Namentlich die älteren, dem Nationalgesang noch näher stehenden Dichter lieben es, und Blatt für Blatt finden sich Beispiele davon, aus Seele und Mund einer andern, zumal einer weiblichen Person zu sprechen, oder recht in alt-epischer Weise einem ganzen Lied dialogische Fassung zu

---

\*) Dietmar de Aist, Ditmarus de Agist 1143 und um 1170 im Bisthum Passau: vdHagen 4, 473. Übrigens ist was die Liederhandschriften unter diesem Namen zusammenstellen keineswegs alles von gleichem Alter: sie vermengen zwei Dietmare oder sonst verschiedene Dichter.

geben. Der Refrain \*) ist national und kirchlich zugleich. Auf letzteren Ursprung scheint er besonders dann zurückzugehen, wenn er aus begrifflosen Lauten und Worten zusammengesetzt, wenn er eine bloße *jüwezunge* ist \*\*) wie *tandaradei* bei Walther 39. *lodircundeie lodircundeie* Misc. 2, 201. *hyria hyrie nazaza trillirivos* Grimm Friedr. 78. *da tenderl lenderl lenderlîn* vdHag. 2, 116. *traranuretum traranuriruntundeie* 116b. *deilidurei faledirannurei lidundeï faladaritturei* vdHag. 1, 110a, und bei niederländischen Dichtern *harbalorifâ* vdHag. 1, 15 b *fufa ninna fufa noe* Hor. Belg. 2, 21.\*\*\*) *cia fia lencia ebda* 28 †): denn wenn im geistlichen Liede das Volk auf den Gesang des Priesters oder eines Laien mit *kyrieleison* oder *alleluia* Antwort gab ††), so war das für die singende Menge ein bloßer Ausruf der Empfindung, *ein fange âne wort*, ohne Begriff †††); jenes *hyria hyrie* klingt wohl nicht zufällig an *kyrie* an, und *alleluia* oder bloß mit den Vocalen des Worts *aeuia*, und *euouae* d. h. *seculorum amen*, jenes dann auch in *avoi*, *aoi* entstellt, sind

---

\*) am häufigsten bei dem Schenken Ulrich v. Winterstetten: von vierzig Liedern haben ihn nur achte nicht.

\*\*) *Jubilum et jubilatio, daz ir diche vindet in deme saltare, daz chuît rehte in diutifken jû unde jüwezunge. daz ist sô der menniske sô frô wirdit, daz er vore froude ne weiz waz er in algâhen sprechen oder sîngen mege, unde hevet ime ein fange âne wort, so ir ofte vernomen habet von den gebûren jouh vone den chindelinen, die dennoch dere worte gebiliden neweder ne magen noh ne chunnen.* Windberger Erklärung zu Ps. 94, 2.

\*\*\*) *das rechte Susaninne* in Luthers Kinderlied auf die Weihnachten.

†) Aus französischen habe ich mir der Art nur bemerkt *vali doriax li doriax laire le* De la Borde 2, 215.

††) *Ther kuning reit kuono, fang lioth frônô, joh allé faman fungun «kyrrie leison»* Ludwigsleich.

†††) Halb ein Wort, halb bloße Jauchzung ist das *Ina ju ju jubiliere*, *ju ju ju ju jubiliere* eines geistlichen Liedes Leseb. 1, 897.

bei Deutschen und Franzosen vielgebrauchte Refrains auch weltlicher Lieder geworden.\*)"

In solcher Art ist die mittelhochdeutsche Lyrik wohl aus eigenem heimischem Boden gewachsen, mit deutschen Samenblättern und wohl auch in deutsches Laub: aber die Blüte hat ein Staub gefärbt und befruchtet der von jenseit der Maas herübergeweht worden; die Mittheilung ward dadurch befördert, dafs Ein litterarhistorischer Vorgang von grøstem Gewichte, die Kirchenpoesie, beiden Nationen gemein war. Und es blieb nicht bei dem einen ersten Anstofs: auch nachdem die letzten Jahrzehende des zwölften Jahrhunderts vorüber waren, dauerte die Wirkung fort und fort. Das bezeugt Gottfried von Strafsburg der eine ganze Reihe von Formen der lyrischen Dichtung mit franzøsischen Namen aufführen darf, *fchanzün pasturèle rotruwange foldte rundäte reflait stampenie* (Trist. 2292 fg. 8062 fgg. 19214 fg.); das die Bekanntschaft Walthers von Klingen vdHag. 1, 73 b mit der franzøsischen Sitte der Liederkrønungen (oben S. 191); das die anwachsende Vervollständigung der Musik (und die Musik hatte ja für den lyrischen Gesang die hœchste Bedeutung) mit allerlei Instrumenten deren franzøsischen Ursprung immer schon der Name verræth: so der Geige, die doch allgemein zur Begleitung des Vortrags diente, anderer zu geschweigen.\*\*\*) Ob auch franzøsische Dichter nach Deutschland kamen? Sicherlich mehr als ein deutscher nach Frankreich. *Ich hân gemerket von der Seine unz an die Muore, von dem*

---

\*) Wolf über d. Lais S. 29. 189. 193. Nationaler beginnt der Tannhäuser (vdHag. 2, 91 fg.) einen Refrain mit dem gerichtlichen Nothruf *Heil alle und aber jâ! ziehent her ze wâfend!*

\*\*) Ein Verzeichniss nach niederländischen Quellen, das jedoch für das übrige Deutschland mit gilt, in Hoffmanns Hor. Belg. 6, 195 fgg.; die franzøsischen Instrumente in der betreffenden Instruction du Comité historique.

*Pfāde unz an die Traben erkenne ich al ir fuore*: Walther 31. Späterhin scheint Konrad der Schenke von Landeck lange und weit darin umhergefahren zu sein: er sehnt sich aus dem Winter der am Meer, an der Seine und Aisne schon beginne heim an den Bodensee nach Schwaben: da sei wohl noch Wonne und Vogelsang; dahin grüße er stündlich tausendmal die Geliebte, die schöner sei als alle Weiber in Hennegau Brabant Flandern Frankreich Picardie (vdHag. 1, 357 fg.). Was aber ganz besonders hier in Anschlag kommt ist die sichtlich fortgeführte Verbindung mit der Champagne, dem einen Heimatland der französischen Lyrik, und die Theilnahme eines Herzogs von Brabant zugleich an der französischen und der deutschen, wodurch auch die Verbindung mit den flandrischen Dichtern unabgebrochen erhalten und aufs neue vermittelt ward. In der Champagne, sagt Wolfram (Wilh. 237), sprächen selbst die ungebildeten Leute besser Französisch als er; eben dahin wird in einem Liede Neidhards oder Gælis (vdHag. 2, 80 b) die welsche Ziererei eines Bauern bezogen; späterhin war der Ruhm Graf Theobalds, jenes ritterlichen Sängers und Königs, auch im Munde deutscher Dichter: *wære ich künic in Schampenge, fō wære ich witenân erkannt* heisst es bei Wachsmuth von Mühlhausen vdHag. 1, 327 a. und an dem Turnier von Nantes giebt ihm Konrad von Würzburg, oder wer sonst Verfasser dieser Heroldsdichtung sei, einen vorzüglichen Antheil. Einen Herzog von Brabant als französischen Dichter haben die meisten Liederhandschriften dieser Sprache, auch die unsrige (Nr. 35); seinen Namen bezeichnet keine: doch sind die französischen und die deutschen Litteratoren dahin einverstanden, es sei das Herzog Heinrich III (1247—1260), weil der ein Gönner des Menestrelkönigs Adenet, also ein Freund der Dichtkunst, also wohl auch selbst ein Dichter gewesen. Das ist der einzige Grund. Nun giebt es aber von dessen Sohne

**Johann I (1260—1294), gleichfalls noch einem Gönner Adenets, deutsche Lieder, hochdeutsch gemeinte, aber mit starker Einmischung der angeborenen niederländischen Mundart\*); darunter eines das sich durch Inhalt und Ton den Pastourellen nähert (vdHag. 1, 15b), wie von jenen vier französischen Gedichten des unbenannten Herzogs von Brabant auch eine Pastourelle ist (de la Borde 2, 172). Warum da nicht, was doch gewiss einfacher und natürlicher, beidemale einen und denselben Verfasser annehmen, beidemale also Herzog Johann I? Am andern Ende Deutschlands dichtete ein andrer Fürst, Koenig Wenzel I oder II von Böhmen, gleichfalls in beiden dort zusammengrenzenden Sprachen, auf Böhmisches und auf Deutsch: aber von wahrhaft historischem Belang ist nur unser Fall: nichts bezeichnet treffender das litterarische Verhältniss von Frankreich und Deutschland unter einander und der Niederlande zu beiden als ein Herr von Brabant, der französisch gebildet ist und französisch dichtet und nun auch deutsch zu dichten sucht.\*\*)**

Die französische Lyrik hat sich auf Anlafs und unter Einwirkung der provenzalischen entwickelt: sie bleibt jedoch weit hinter ihrem Vorbild zurück; die deutsche sodann auf Anstofs und unter Einwirkung der französischen: aber sie übertrifft ihr Vorbild. Es ist mit der Lyrik gegangen wie mit der Epik, und mit der Poesie wie mit der bildenden Kunst: auch den gothischen Baustil haben die Deutschen zuerst von den Franzosen erlernt, aber das Urtheil der Kenner giebt den deutschen Gebäuden den Vorzug.“)

\*) ähnlich dem Leich Herrn Türners der den Liedern von Wini angehängt ist vdHag. 2, 31 fg.

\*\*) Walther von Metz wage ich hier nicht zu nennen: der deutsche Minnesinger und der französische Lehrdichter die beide diesen Namen tragen sind eben doch verschiedene Personen, jener von Metz in Tirol und nur dieser ein Lothringer.

\*\*\*) Kuglers Kunstgesch. 546 fg. Jac. Burckhardt, Konrad v. Hochstaden 55 fg.

Die Lyrik der franzoesischen Høefe will auch in ihrer besten Zeit Alles mit der Reflexion, mit dem Witz, dem Scharfsinn machen: in Deutschland bezeichnet der gleiche Hang erst den Verfall der Kunst: wåhrend der Jahrzehende des Aufsteigens und der Høehes quellen die Lieder aus dem rechten Liederquell, aus dem Gemũth. Darum auch kommen hier erst mit dem Verfall Gedichte auf, die den Jeux partis der Franzosen entsprechen; wenn man es so ansehen mag: denn was wohl zu beachten ist, diese deutschen Tenzonen knũpfen mit nationaler Eigenthũmlichkeit an die uralte Ræthseloesie des deutschen Volkes an, unverkennbar zugleich als Versuche der beginnenden Dramatik, als nothwendige Glieder also eines neuen organischen Fortschrittes der Litteratur: ich denke dabei næchst Frauenlobs Wettgesången und den Gespræchen Keies und Gawans vdHag. 2, 152 fg. der Liebe und der Schøene 1, 337 fg. usf. besonders an den Krieg auf Wartburg. Die frũhere Zeit überliefs das Ræthsel dem Volke, das Jeu parti den Franzosen; høchstens das Liebesurtheil (*jugemans d'amors* oben S. 190), welches an das Jeu parti nur grenzt, versucht sie zuweilen, ohne es jedoch in franzoesischer Art auszufũhren (vdHag. 1, 314 a. 322b); und so gelåufig auch ihr der Ausdruck *spil teilen* ist, sie gebraucht ihn in jeglicher andern Beziehung, sogar vom Kampfe auf Tod und Leben und von der Wahl zwischen diesen beiden \*), nur nicht um eine eigene Dichtform zu benennen. Das Franzoesische hat deren Namen von den Provenzalen; im Provenzalischen mag die ganze Redensart von deutschem Ursprunge sein.

Die Kunstlyrik der Franzosen stand im Allgemeinen ziemlich auferhalb der lebendigen Wirklichkeit, auferhalb des nationalen Lebens. Nicht so die Deutsche. Hier

---

\*) vgl. die Anmerkungen zum Iwein 4630 und zu Freidank 102, 24.

wurden Lieder und Leiche immer gesungen, nicht auch blofs geschrieben und gelesen.<sup>\*)</sup>; gesungen von dem Dichter, gesungen von Boten die er mit Wort und Weise im Mund, die Schrift in der Hand z. B. der Geliebten sendete (vdHag. 1, 88 b. 2, 147 b. Hartmann Hpt 5, 17. Ulr. v. Lichtenst. 125), gesungen von der Geliebten selbst (vdHag. 1, 152 a), von Spielleuten die aus dem Vortrag fremder Erzeugnisse ein Gewerbe machten (Lichtenst. 422), ja zuweilen vom allgemeinen Mund (vdHag. 1, 122 b. 151 b. 2, 108 a. Walth. 53, 33. 41, 25. 72 fg. u. Brag. 3, 411 fg. 56 u. Lichtenst. 240. 405); und von der Geliebten nur dann blofs gelesen, nicht auch vor ihr gesungen, wenn es dem Dichter an einem kundigen Boten gebrach (vdHag. 1, 216 b. 2, 73 a. Lichtenst. 99. 321). Da wars dann auch in Wahrheit nothwendig um der Ehre der Geliebten willen ihren Namen nicht zu nennen, hæfisch ihn zu verschweigen, thœricht und schamlos darnach zu fragen: vdHag. 1, 36 a. 133 a. 155 b. 2, 92 b. 168 b. 3, 322 a. Walth. 63 fg. 98. vgl. Uhland über Walther S. 17. Neidhard freilich hält mit dem Namen seiner Friderune nicht zurück: seine Poesie ist aber auch vom Lande; einmal jedoch will auch er auf die Thorenfrage nicht antworten: Ben. 5, 7.

Die Lyrik der Franzosen geht beinah ganz auf in Minnegesang: denn auch die Fragen die im getheilten Spiel erörtert werden sind immer nur Fragen der Liebe.\*\*\*) Bei den Deutschen ist, wie natürlich und gebühlich, diefs

---

<sup>\*)</sup> oben S. 176 Anm. *Der leich vil guot ze fingen was; manc schæniu vrouwe in gerne las* Frauendienst 426. *Sanc mac man schriben unde lesen* vdHag. 3, 44 a. d. h. auch schreiben und lesen, im Gegensatze zur Instrumentalmusik wo das nicht angehe.

<sup>\*\*)</sup> *Mais jadis li prince et li conte qui amours metoit en son conte faisoient chans, dis et partures en rimes de gentes faitures: ainsi gracioient amours, complaignans leurs douces dolours* Roumans dou Chast. de Couci 13.

ebenfalls der vorwaltende Stoff<sup>\*)</sup>): aber er waltet nur vor, er schließt keinen andern aus, und es ist ein irriges und irre leitendes Wort, wenn die Herausgeber der Pariser Handschrift sie eine Sammlung von Minnesingern nennen, wenn also Hartmann von Aue zum Beispiel, der sich einmal selbst in ausdrücklichen Gegensatz zu den Minnesingern bringt (Haupt 22, 20), wenn Goltar der seine Zuhörer sogar ersucht auf die Minnesänger loszuschlagen (vdHag. 2, 173 a), wenn mehr als ein Lyriker des 12 und des 13 Jahrh. der nichts als religiöse oder moralische oder politische Gedichte verfaßt hat, nun dennoch mit ein Minnesinger heißen muß.<sup>\*\*</sup>) Darin eben beruht ein neuer und ein Hauptvorzug der altdeutschen Lyrik vor der altfranzösischen, daß sie nicht so eng und dürftig bleibt als diese, daß sie namentlich auch den Interessen der Nation und der Zeit sich öffnen mag. Zumal in deren Dienste hat sie neben Lied und Leich den Spruch entwickelt<sup>\*\*\*</sup>), dem Gehalte nach mit dem provenzalischen *Sirventes* übereinstimmend, in der Form davon verschiedenen, selbständig und eigen; die Franzosen haben nichts der Art.

Bei diesem Übergewicht der Deutschen an Poesie läßt sich von vorn herein erwarten daß sie trotz dem histori-

---

\*) Die Aufzählung der ritterlichen Tugenden Herrn Heinrichs von Aue schließt mit den Worten *und sanc vil wol von minnen A. Heinr. 71.*

\*\*\*) Freilich spricht Gottfried im *Tristan* 4749 fgg. von den Lyrikern auch nur als von Nachtigallen d. h. Minnesingern: aber er spricht so im *Tristan*, einem Liebesromane, wo ihm sonst keine Dichtung ausser der minniglichen in Betracht kam.

\*\*\*) In den Anfängen, bei Spervogel und sonst im 12 Jahrh., fallen noch Lied und Spruch formell gänzlich zusammen: die gleiche Strophenart wird auf rein lyrische und auf didactische Stoffe angewendet, und auch rein lyrische werden gelegentlich mit einer einzigen Strophe (*einem liede*) abgethan. In Stoff und Form vollendet ist die Trennung erst bei Walther v. d. Vogelweide.



schen Verhältniss ihrer Lyrik zu der der Franzosen und trotz ihrer Bekanntschaft mit deren Helden- und Liebesgedichten doch von dem Inhalt der letzteren, von poetischen Gedanken nur wenig werden entlehnt haben. Vor kommt es aber doch. Zwar die beliebte Einleitung der Lieder mit einigen Worten über den süßen Mai oder des Winters Leid ist zu natürlich \*), als dafs sie brauchte dem Vorgange der Franzosen nachgebildet zu sein, zumal sich darein bei den deutschen Dichtern eine Fülle einheimisch mythischer Anschauungen, namentlich von einem Kampfe beider Jahreszeiten mischt (Jac. Grimms Mythol. 719 fgg.). Wenn aber Heinrich von Veldeke vdHag. 1, 37b statt des Maien von dem *aberellen* spricht, so deutet das um so gewisser auf Dichterbeispiele eines mildereren Klimas zurück, als andere Deutsche den April so nehmen, wie er in Deutschland wirklich ist (vdHag. 2, 266a. Ulr. v. Lichtenst. 417, 27). Dann auch sonstige Entlehnung von Einzelheiten. Christian v. Troyes oben 10, 4 *Onkes del bou-raige ne bui dont Triftans fut enpoisonneis, maix plus me fait ameir ke lui amors et bone volenteis*: Heinrich v. Veldeke vdHag. 1, 36a *Trifstan muose funder danc stete fin der kuniginne, wan in der poifun dar zuo twanc mere dan diu kraft der minne. des fol mir diu guote danc wizen daz ich solchen tranc nie genam, und ich doch minne baz danne er*; Bernge v. Horheim ebda 320a *Nu enbeiz ich doch des trankes nie da von Trifstan in kumber kan. noch herzeclicher minne ich fie dann er Ifalden*. Ferner 32, 1 *Boin jor ait heu celle a cui fuis amis*: Rud. v. Rothenb. vdHag. 1, 88a

---

\*) Wenn der Winter sich in den Sommer wandelt (*gegen der wandelunge*) erwachen Sehnsucht und Freude und mit ihnen der Gesang: Nith. Ben. 4, 7. 10, 1. 12, 2 u. a. *Sumer ouget sine wunne, daz ist an der zit: prueve er wol, swer tihten kunne, waz materje lit an dem walde und uf der heide breit* Ulr. v. Winterstetten vdHag. 1, 159b.

*Hiute gebe ir got vil guoten tac; ebda 3, 448 Der al der werlte ein meister si, der gebe der lieben guoten tac. Ein Ungenannter bei De la Ravallière 2, 213 Dune chose ai grant desir que vos puisse tolir ou emblier un douz baifier, par si que si corrocier vos en cuidoie, volentiers le vos rendroie \*)*: Reinmar d. a. vdHag. 1, 178a *Und ist daz mirs min sælde gan, daz ich ab ir wol redendem munde ein küffen mac verfsteln, git got daz ich ez bringe dan, sô wil ichz tougenlichen tragen und iemer heln. und ist daz fiz für grôze swære hât, und véhet mich dur mine missetât, waz tuon ich danne unfælic man? dâ nim eht ichz und tragez hin wider dâ ichz dâ nan und Walther 54 Si hât ein küffen, daz ist rôt — swie dike sô fiz wider wil, so gibe ichz ir. Ich begnüge mich mit diesen paar Beispielen, und lasse andre, die vielleicht weniger einleuchtend sind, gern bei Seite.\*\*)*

So ist die mittelhochdeutsche Lyrik wohl dem Gehalte nach beinah unabhängig von der franzœsischen, und weit im Vorzug und Vortheil: eigentlich abhängig nur in einem Stücke, das aber in Dingen der Poesie, namentlich der lyrischen, eins der allerwesentlichsten ist, abhängig in der

---

\*) fast wörtlich nach dem Provenzalischen Peirols Rayn. 5, 282. Ebenso wenn es bei Provenzalen heisst *Prenha l'aur e lais l'estanh, Per estaing camjet son aur fin valen* Diez Leben u. Werke 394. 418 und bei Veldeke *Daz si niuwez zin nement für altez golt* vdHag. 1, 37b, ist zwischen jenen Stellen und dieser die Vermittelung einer franzœsischen anzunehmen.

\*\*) Viele Gedanken waren eben Gemeingut: so z. B. und namentlich der Tausch der Herzen, das Zurücklassen des eignen, das Mitnehmen auch des fremden. In sinnlicher Anschauung bei Ulrich v. d. Türl. Wilh. 146b *Vor des rokes buosem man hie sach driu bild, diu heten menschen schin, ein smareis, fafir und ein rubin. daz was zwei wip und ein man, als ich ez von dem mære hân, Tibalt ez was und Vénus, Kiburc daz drit. diu stuonden sus. Vénus Tibald fin herze ûz sneit, ein ander herz si wider leit, daz was Kiburc der künigin; daz fin ir wart. sus was under in der wehsel in den liehten stein.*

äufseren, der musicalisch-metrischen Form, der Behandlung der Verse und des Reims, dem Bau der Strophen und der ganzen Gedichte. So jedoch, dafs auch hierin wieder der Lehrling es dem Meister zuvorgethan hat, an Ernst, an Strenge, an Lust und Kraft eigener neuer Schöpfung. Um einen Hauptpunkt gleich jezt zu berühren, den Franzosen macht es nichts, wie es auch den Provenzalen gleichgültig ist, wenn eine und dieselbe Form in verschiedenen Gedichten angewendet wird, wenn ein Dichter sich selbst oder einen andern in der Form wiederholt. Die Deutschen dagegen verlangten und schufen für jedes neue Gedicht auch einen neuen Ton, für jedes Lied wenigstens und jeden Leich: bei Sprüchen, deren Vortrag aber schon von der sonst üblichen Art abgehn mochte, gestattete man sichs eher, nicht jedesmal neu zu sein: indessen auch da nur innerhalb gewisser Grenzen, die Simrock gut erörtert hat (Walther 1, 176. 2, 113 fgg.); es bezeichnet den Verfall der Kunst, dafs die Hunderte von Sprüchen Reinmars von Zweter sämtlich auf den einen Frau-Ehren-Ton gehn. Sonst aber hielt man so gewissenhaft auf die Neuheit, so eifersüchtig auf die Originalität, dafs der Marnier mit Beziehung auf Gedichte die für uns verloren gegangen sind denselben Reinmar einen Tønedieb schelten durfte (vdHag. 2, 241 a). In solcher Art nahm schon die Formgebung den erfindenden Sinn der Dichter in stärksten Anspruch, und sie waren reichlich ebenso befugt ihre Kunst ein Finden zu nennen als Provenzalen und Franzosen.\*) Und gemäfs diesem Schöpfungseifer und

---

\*) *vinden vindære vunt* an mehr als an einer Stelle (Trist. 4663. 4741. 19200 fgg. Nith. 19, 1. Berthold 229 u. a.), kaum überall mit nachbildender Beziehung auf das fr. *troveir* und *troveires*, da schon ältere Gedichte das Wort so gebrauchen (Hartm. v. Glouben 1641. Mones Anzeiger 8, 53) und das *Urtheil finden* der Rechtssprache wesentlich denselben Begriff enthält. *Troveir* selbst, prov. *trobar* ist

Schöpfungsernst nun auch eine bewufste und benannte Unterscheidung innerhalb all der Mannigfaltigkeit lyrischer Gedichtarten: bei Ulrich von Lichtenstein *fincwife* oder *fancwife*, *tanzwife*, *langiu wife*, *tagewise*, *üzreise*, *reze*, *leich*; theilweis anders und noch weiter sondernd Reinmar der Fiedler vdHag. 3, 330b *tageliet klageliet hügeliet zügeliet tanzliet leich kriuzliet twingliet schimpfliet lobeliet rüegeliet*. Die Kunstsprache der Franzosen erscheint bei weitem nicht so ausgebildet.

Jetzt die einzelnen Züge in denen die formelle Abhängigkeit der deutschen Lyrik von der französischen uns vor Augen tritt. Zuerst vom Versbau.

Ursprünglich stellte die deutsche Poesie den Rhythmus einfach und kunstlos dadurch her, dafs blofs die Hebungen gefordert und gezählt, die Senkungen aber freigegeben waren: so in den allitterierenden Versen, so in den reimenden mit denen zuerst das neunte Jahrhundert den jambischen Dimeter des lateinischen Kirchengesanges wiedergab, so noch im Nibelungenvers der wohl als Nachahmung des Alexandriners der französischen Heldenlieder, eines Alexandriners nämlich mit weiblichem Einschnitt, gemeint war. Mit der Entwicklung der Kunstlyrik änderte sich das; die Franzosen hatten Jamben und Trochæen, wenschon zuweilen etwas frei behandelt: nun kam auch im Deutschen, und hier mit strengerer Beachtung des Accentwerthes der Sylben, zwischen je zwei Hebungen eine Senkung zu liegen; genauere Dichter nahmens auch mit der Anfangssylbe genau, unterschieden also gleichfalls Jamben und Trochæen \*);

---

deutschen Ursprunges (oben S. 141), und gewiss ohne südlichen Einfluss bezeichnet das altnordische *drápa*, das von eben dieser Wurzel kommt, eine episch-lyrische Gedichtart, ein Lobgedicht.

\*) Dazu kam bei den älteren Dichtern, unter den späteren namentlich bei Ulrich von Lichtenstein noch der dactylische und dessen Abart der anapæstische Rhythmus, ich denke als Nachwirkung der lateinischen Kirchenpoesie.

und wie die Franzosen thaten (S. 170 fg.) so mischten gelegentlich auch sie jambische und trochäische Verse in regeltem Wechsel unter einander.\*) Besonders beliebt aber ward der jambische Decasyllabus, der gewohnte Vers der Franzosen, für Deutschland ein ganz vorgangsloses Maß.

So jedoch eben nur in der Lyrik, wo das französische Beispiel eindringlicher wirkte: in der Epik, strophischer wie unstrophischer, blieb die bloße Zählung der Hebungen geltend; erst Konrad von Würzburg gieng auch da auf Jamben aus. Und Ein Vers ward auch in der Lyrik immerfort auf deutsche, auf epische Weise behandelt, weil da wieder das deutschepische Beispiel näher lag, der Nibelungenvers, nicht bloß von Kürenberg, dessen Lieder das älteste Zeugniß dieses Maßes sind, der es sogar mag erfunden haben\*\*), sondern auch von späteren Dichtern und noch in den mancherlei Änderungen der Form durch Brechung oder Erweiterung der Zeilen: vdHag. 1, 3b. 219 a. 2, 115 b. 161 b. 171. 3, 329 a. 446 b u. a. Nur der ältere Reinmar scheint 1, 187 fg. und Walther in zweien seiner Gedichte, S. 88 u. 124, hier zwar nicht überall mit Innehaltung der Cäsur, das strengere Alexandrinermaß herstellen zu wollen.\*\*\*)

---

\*) Beispiele aus Walther v. d. Vogelweide. Sechszehnteilige Strophen, die 2 u. 4 Zeile jambisch 73; die 2. 4. 6 jambisch 49. 72; siebenzeilig, 6 u. 7 jambisch 102; achtzeilig, die 8 jambisch 42; die 2. 4. 8 jambisch 41; die 2. 4. 7 trochäisch 74; neunzeilig, 4 u. 6 jambisch 94; zehnzeilig, 3. 6. 9. 10 jambisch 46; die 3. 6. 7. 9. 10 jambisch 45; die 2. 5. 7. 8. 9. 10 trochäisch 44; zwölfzeilig, 1. 2. 3. 4. 12 jambisch 47; dreizehnzeilig, 5 u. 10 trochäisch 101.

\*\*) er bezeichnet es wenigstens, indem er es *Kürenberges wîfe* nennt (vdHag. 1, 97 a) als sein Eigenthum.

\*\*\*) Ich denke mir nämlich in dem Tagliede Walthers 88 fg. die Theilung und Verbindung der Verse eigentlich so gemeint:

*Friwentlichen lac ein riter vil gemeit  
an einer frowen arme. er kôs den morgen licht.*

Der genauere Versbau hebt mit Heinrich von Veldeke an: mit ihm auch der genauere, kunstgemäfsere Reim: ein Verdienst das ihm Rudolf von Ems gebührend anrechnet (vdHag. 4, 866 a). Bis auf ihn hatte man sich anstatt des Reimes wohl auch mit blofsem Anklang der Vocale oder der Consonanten begnügt \*); man konnte lange Zeit nicht anders, da bei der grofsen Mannigfaltigkeit der Endungen die Sprache noch arm an treffenden Reimen war: er zuerst und neben ihm der gleichfalls niederrheinische Verfasser des Pilatus reimte mit dem vollen Gleichklang aller Laute. Man hatte ferner, da für den Versbau blofs die Hebungen gezählt wurden, keinen Unterschied gemacht zwischen stumpfen und klingenden, einmal und zweimal betonten Reimworten, sobald nur die nöthige Zahl der Accente zutraf; noch bei Spervogel \*\*) galten Zeilen und Reime wie *Wéifstu wie der igel sprach? Vil gúot ist éigèn gemách* und *Wúrze des wáldès Und érze des góldès* einander vollkommen gleich: Heinrich zuerst fafste den klingenden Reim als eine besondere Art auf, indem er den Tieftön der zweiten Sylbe für eine Senkung rechnete, und band und mischte beiderlei Reime in regeltem Wechsel.\*\*\*) Diefs

---

*do er in dur diu wolken sô verre schinen sach.  
diu frowe in leide sprach «wê geschehe dir, tac,  
daz dû mich lâft bi liebe langer bliben nieht.  
daz si dà heizent minne, deis niewan fenede leit.*

Ein volksmæssiges Gedicht des 14 Jh., Halbsuters Lied auf die Schlacht von Sempach, hat buchstæblich die Form der altfranzœsischen Alexandrinerstrophe Nr. 52.

\*) und zwar mussten dann der Regel nach bei gleichem Vocal die Consonanten ähnlich, und durften bei gleichen Consonanten die Vocale verschieden sein: *starc wart, tage grabe, beflozen herzen, waldes goldes.*

\*\*) sogar noch bei Veldeke selbst, falls die vier Strophen vdHag. 1, 37 wirklich ein einziges Lied ausmachen, und nicht vielmehr mit der dritten ein neues beginnt.

\*\*\*) Einige und nicht bloss ältere Lyriker bringen die zweite, nun-

aber nur im lyrischen Verse, weil nur da auch Senkungen gefordert wurden: im epischen, der blofs auf den Hebungen beruhte, blieben für Heinrich und für die Dichter nach ihm die klingenden Reime zwietönig wie zuvor, und frei nach Zufall oder jedesmaliger Absicht durften im Epos klingende und stumpfe Reimpaare gemischt werden. Endlich hatte man bis auf ihn keine andre Stellung der Reime gekannt als die paarweis und unmittelbar bindende; höchstens dafs Spervogel schon den zweiten Vers eines Paares verlängerte und durch einen Einschnitt theilte, verlieh dem gleichmässigen Fortschritt einige Mannigfaltigkeit: Heinrich aber und er zuerst liefs verschiedene Reime sich kreuzen und verschränken, und er konnte und durfte es: denn nun erst, wo genauer gereimt ward, hörte man auch bei überschlagender Bindung den Gleichklang heraus.

Alles das lernten die mittelhochdeutschen Lyriker von Heinrich von Veldeke; er aber hatte es von den Franzosen gelernt. Eben daher nun auch mancherlei Künste in der weiteren Anwendung des Reimes.

Durchführung derselben Reime durch ein ganzes Gedicht ist schon bei den Franzosen selten (oben S. 171): gar den Deutschen gab ihre Sprache für solch eine Kunst zu wenig Material an die Hand, und Gottfried von Neifen mufs sich damit auf je die Hälfte eines vierstrophigen Liedes beschränken (vdHag. 1, 51 fg. vgl. oben S. 174 fg.). Regel ist wie bei den Franzosen dafs jede Strophe ihr Reimsystem für sich habe; dabei schliessen sich nament-

---

mehr tonlose Sylbe klingender Reime gar nicht mehr in Anschlag, und lassen deshalb stumpfe und klingende Verse ganz regellos wechseln: so Kaiser Heinrich vdHag. 1, 3. Gottfr. v. Neifen ebda 60 fg. Heinr. v. Sax 93. Wilh. v. Heizenburg 304a. Walther v. Metz 307a. Ja der von Veldeke selbst geräth mehr als einmal in diese Ungenauigkeit, 35. 36 fg. 38a. Indessen auch dafür gab es französische Vorgänge: vgl. oben S. 171 und das Jeu parti in Paris Romanc. 161.

lich die älteren Lyriker den Beispielen der Fremde (oben Nr. 6. 13. 21. 29. 31. 33. 37. 42. 50) noch insofern näher an, als auch sie es lieben in jeder Strophe nur je zwei Reime zu gebrauchen: so nächst Veldeke Friedrich von Hausen vdHag. 1, 213 fg. (*vert: verfpert* lies *vart: verfspart*) 214 fg. 215 fg. Bernge v. Horheim 320 fg. Heinr. v. Morungen 121 fg. 124 fg. 125 fg. 127 a. 128 a. 129. 130 b. Bliker v. Steinach 326. Hildebold v. Schwangau 280 a. 281 fg. 283 fg. 284 b. Gottfr. v. Neifen 55. 58 a. 59 b u. a.; zuweilen sogar (vgl. oben Nr. 1. 3. 22) nur einen einzigen Reim: vdHag. 3, 444 a. 447 a. Veldeke 1, 40 b. Walth. 39. Ulr. v. Lichtenst. 394. vgl. 443.

Zur Verbindung der so durch den Reim gesonderten Strophen werden dann all die gleichen Kunstmittel angewendet, deren die Franzosen sich dazu bedienen (oben S. 171 fg.). Bald die Wiederkehr desselben Reimes in je einer Zeile der einzelnen Systeme: Walth. 110. Ulr. v. Lichtenst. 449. vdHag. 1, 24.\*) 112 b. 2, 20. mit wechselnder Umstellung in je zweien 2, 148 a; bald Anreimung des Strophenbeginns an das Schlußwort der vorhergehenden Strophe: 3, 83 b; bald wörtliche Aufnahme dieses Schlusses im Beginn der folgenden: 1, 88 b \*\*). Eine Überkunst ist es, und ich weiß nicht ob auch diese den Franzosen ab-

---

\*) Die letzte Strophe wird ein unechter Zusatz sein, da sie keinen Reim auf *ô* enthält. Gottfr. v. Neifen vdHag. 1, 54 fg. bindet mit zwiefachem Reime die Schlusszeilen der ersten und der dritten, der zweiten und der vierten Strophe.

\*\*) Bei Rudolf von Neuenburg 1, 18 wird das gleiche Verfahren schicklicher auf provenzalische Muster zurückgeführt: vgl. oben S. 200. Andre Verbindungsmittel liegen ganz in dem freieren Gebiete des Stils und brauchten keinem Muster abgesehen zu werden: so namentlich die von Strophe zu Strophe gehende Anaphora Walth. 13. 124 (hier mit jener Schlusssaufnahme vereint), Ulr. v. Lichtenst. 440. 449 wo die erste Strophe mit einem, die zweite mit zweien, die dritte mit dreimaligem *wol* beginnt, u. a.



gelernt, wenn in einem Liede Gottfrieds von Neifen 1, 44b alle Zeilen der ersten und der dritten Strophe ihren Reim erst in der zweiten und der vierten finden; Ulr. v. Lichtenst. 443 fg. verknüpft ebenso die zweite, die vierte und einen Theil der fünften: vgl. unten S. 224.

Auch das zierliche Spiel des grammatischen und des rührenden Reims (oben S. 172 u. 173) üben die deutschen Lyriker, beides namentlich Gottfried von Neifen, dem überall so wohl ist im Flufs seiner sprachgewandten Rede. Grammatische Reime bei ihm vdHag. 1, 43 fg. 54. bei Veldeke 39 b. Reinmar d. a. 200 a. Burkard v. Hohenfels 205 a. Ulr. v. Lichtenst. 563 fg. \*); vgl. Hartmanns erstes Buchlein S. 79 u. 82 und die Anmerkung zum Iwein 3145. Rührende bei dem von Neifen vdHag. 1, 50. 54 fg. und bei Walther v. d. Vogelweide, wenn diefs Gedicht von ihm ist \*\*), S. 122 fg. Beiderlei Künste durch einander geschrieben bei Konrad v. Würzb. vdHag. 2, 318 fg.\*\*\*)

Verwandt dem grammatischen Reime ist der gebrochene, insofern auch dieser auf einer grammatisch bewußten Auffassung der Worte beruht: er zerlegt Zusammensetzungen in ihre Bestandtheile und bindet nur den ersten derselben mit einem Gleichklange, indem der zweite an

---

\*) *Diu liet diu wären meisterlich unde ir rim gar sinne rich; di von si gerne maneger sanc* S. 564.

\*\*\*) ich zweifle aber daran, weil das Spiel doch nicht durchgeführt ist wie Walther es vermocht hätte; weil er mit solchem Stoff schwerlich so würde gespielt haben; weil er sonst nirgend so spielt; weil unwaltherische, ja unhochdeutsche Ausdrücke vorkommen (*gebere* 123, 10. *die list* 30. *heln* mit acc. u. dat. 36); endlich weil das Gedicht in keinen besseren Handschriften steht als der Pariser und der Würzburgischen.

\*\*\*\*) Im Liedersaal 3, 241 fgg. und bei Suchenwirt 146 fgg. zwei nichtlyrische Gedichte ganz in rührenden Reimen. Bloss gleiche Reime in den vierzeiligen Strophen mit denen Gottfried einige Acrosticha durch seinen Tristan führt.

den Beginn der folgenden Zeile tritt: Gottfr. v. Neifen *wiplich*: *lip* vdHag. 1, 58 b; Konr. v. Würzb. *trüter*: *lüter-var* 2, 312 b. *morgen-sterne*: *unverborgen* 319 b. *under*: *wunderlicher* 323 b. mit etwas ungrammatischer Theilung *wünne-clicher*: *künne* 317 a. Auch in Konrads Goldner Schmiede 432 *wandel*: *mandel-kerne*, 570 *gürtel*: *türtel-tübe*; vgl. *zeigen*: *eigen-lichen* Ulr. v. d. Türl. Wilh. 3 a. *Swäben*: *Bäben-berc* Elisab. Diut. 1, 354. Eben dergleichen sonst wohl bei den Provenzalen; ob aber auch bei den Franzosen? ob für Deutschland nicht vielleicht aus der lateinischen Poesie der Zeit entlehnt? Brechungen wie *Nort quoque francisco dicuntur nomine manni* (Grimm u. Schmeller Lat. Ged. xxiii. 226) sind wenigstens ähnlicher Art.

Gleichfalls neu und den deutschen Dichtern eigenthümlich, d. h. nicht von den Franzosen erlernt, sind der Doppelreim und der Binnenreim. Der Doppelreim bindet beide Bestandtheile einer Zusammensetzung oder volltönenden Ableitung, z. B. *fenderinne*: *fwenderinne* vdHag. 2, 26 b. *hermelin*: *ermelin* 84 b. *minneclich*: *inneclich* 227 a. oder zwei getrennte Worte hinter einander, z. B. *verfinde sich*: *minde mich* 2, 227 a. *nihtes niht*: *ihetes iht* 20 a. 21 b. *streichen lát*: *zeichen hát* 200 b. *bernder bliete*: *wernder güete*, *güetlich lachen*: *müetlich machen* 26 b. *gippen gappen*: *hippen happen* 115 b. Auch aufser der Lyrik, z. B. *fünden leben*: *ünden fweben* Misc. 2, 219. *hérren fázen*: *éren ázen* Renner 14 a. *kamerær*: *hamerær* 14 b. *fünf túfent ir wurden*, *si gáhten im balde nách*. *Wolfdietrich und die finen*, *den was ze walde gách* Haugdietr. cod. pal. 109. Bl. 29 rw. Hier dürfte das lateinische Vorbild unzweifelhaft sein: *de Contemptu mundi*, Herrad v. Landsberg 160

*Mundus abit sine munditia, nec forde carebit*

*Illius hic in amicitia qui corde manebit.*

Sodann der Binnenreim, durch welchen Worte die innerhalb eines Verses stehn mit innerhalb stehenden oder

Schlussworten eines zweiten oder mit andern Worten innerhalb desselben Verses gebunden werden. Beispiele davon an allen Enden, wie um die nächst liegenden aufzugreifen die vorher angezogenen Lieder Walthers 122 und Konrads 2, 318, und überoft bei Gottfried von Neifen (vdHag. 1, 43 u. 56 b ist es zugleich ein rührender Reim); das älteste, noch dem zwölften Jahrhundert angehörige ein Lied des Herrn von Kolmas Altd. Bl. 2, 122 fg.; eines der ausgezeichnetsten aber in Ulrichs v. Lichtenst. Frauen-dienst 394 fg. Letztere Gedichte dactylisch-anapästisch. Das leitet uns auf den Ursprung dieses Spieles, nämlich auch aus der mittellateinischen Poesie, aus den schlagenden und überschlagenden Reimen der leoninischen Verse: z. B. schon im eilften Jahrhundert

*Ergo tui cuncti cum sunt hostes nihilati,  
Partim defuncti, partim membris mutilati\*);  
Cumque laborum cumque dolorum fit fitibundus,  
Nos irritans, nos invitans ad mala mundus.\*\*)*

Wie nahe treffen damit zusammen die Verse Lichtensteins

*Wol mich der sinne die mir ie gerieten die lère  
daz ich fi minne von herzen ie langer ie mære,  
daz ich ir ére  
reht als ein wunder, fô funder, fô fére  
minn unde meine, fi reine, fi sælic, fi hère.*

Leider sind in der neuen Gesamtausgabe unsrer Lyriker die Binnenreime häufig ganz übersehen worden, z. B. 1, 46 a. 112 fg. 127 a. 319 b. 342. 351 b. 2, 20. 51. 53 fg. 70. 94 fg. 289 a.

Wir gehn über zum Strophenbau. Dreitheilige Gliederung, Zusammensetzung der Strophen aus zwei gleichen

\*) Ruodlieb fragm. 3, 244 sq.

\*\*) Gedicht de Contemptu mundi im Hortus deliciarum der Her-rad v. Landsberg 160.

und einem dritten ungleichen Theile ist die allgemein geltende Regel der deutschen Kunstlyrik. Aber auch diese Regel wird um so unzweifelhafter nur unter Einwirkung der älteren französischen Kunst (oben S. 174) sich festgestellt haben, als sie blofs die Lieder beherrscht, nicht so durchweg auch die Sprüche, blofs die Lieder wo die Franzosen Vorbild waren, nicht so die Sprüche wo die Deutschen auf sich selber standen (S. 209); als sie ferner blofs für das Kunstlied gilt, nicht für den volksmäfsigen Gesang, weshalb bei Dichtern die den Ton des letzteren nachzubilden suchen, bei Neidhard namentlich, so viel blofs zwietheilige oder gar untheilige Strophen vorkommen, und wo noch andre sich in dergleichen verlieren, auch da volksmäfsiger Einfluss anzunehmen ist; als zuletzt solch eine symmetrisch geordnete Aufführung des Strophengebäudes erst nothwendig ward sowie man durch das Beispiel eben der Franzosen eine gröfsere Anzahl reimender Zeilen häufen und verschränken lernte. Bei all dem ist nicht in Abrede zu stellen dafs wie die Lyrik überhaupt so auch dieser Theil der künstlicheren Formgebung schon vorher und schon auf nationalem Boden vorbereitet war. Die älteste Form der deutschen Strophe und Jahrhunderte hindurch die einzige Grundform derselben bestand nur aus zwei Reimpaaren, war mithin zwietheilig; ihren Ursprung hatte sie aus der Kirchenpoesie genommen; man mag sie nach dem bedeutendsten Gedichte das in ihr abgefafst worden die Otfriedische nennen. Und diese entwickelte sich auf verschiedenen Wegen zur Dreitheiligkeit. Am einfachsten durch Hinzufügung eines dritten Reimpaares: da waren zwar die drei Theile einander gleich, aber es waren doch drei Theile. Dergleichen finden sich sowohl schon im neunten Jahrhundert unter die übrigen zwietheiligen Strophen des Ludwigsliedes und des Liedes von der Samariterinn eingereiht, welche nun wohl Leiche werden zu

nennen sein, als auch hin und wieder vereinzelt und selbständig für sich im elften und im zwölften Jahrhundert, z. B. (Iwein S. 329)

*Dû bist mîn, ih bin dîn:*

*des folt dû gewis fin.*

*Dû bist beslozen*

*in minem herzen.*

*Verlorn ist daz fluzellin:*

*dû muost immér dar inne fin.*

Ungleich sodann ward der dritte Theil, indem man ihm entweder einen Refrain beigab wie in dem Mölker Lied an die heilige Jungfrau (Leseb. 1, 195 fgg.) den Ausruf *Sancta Maria*, oder man wie Spervogel die letzte Zeile verlängerte und durch festen Einschnitt in zwei Hälften brach, z. B. (vdHag. 2, 376 b)

*Mich hungerte harte:*

*ich steic in einen garten.*

*Dâ was obez innen:*

*des mohte ich niht gewinnen.*

*Daz kom von unheile.*

[*niht ze teile.*

*dike wegete ich den ast: mir wart des obezes nie*

Ein Kunstgriff, so einfach und zugleich von solcher Gefälligkeit, das von da an die Verlängerung der Schlusszeile auch bei Strophen von anderem Bau und die Brechung durch Cæsur auch an anderen Stellen der Strophe in häufiger Anwendung geblieben ist: Beispiele die Strophe von Salomon und Morolt, die Nibelungenstrophe nebst ihren mannigfachen Umbildungen, und zahlreiche Lieder namentlich des älteren Reinmar und Walthers.\*) Bei den Franzosen wohl nichts der Art: denn oben in dem Refrain

\*) Auch in unstrophischen Epopöen wird öfters der Schluss der Absätze durch Dehnung der letzten Zeile oder an deren Statt durch Hinzufügung noch eines dritten Reimes bezeichnet: vgl. Simrocks und meinen Walthers 1, 173. 2, 124.

des Liedes Nr. 4 können *jour* und *vos* zur Noth auch einen alterthümlichen Reim bilden, und in den Refrains Nr. 30 und 48 liegen eben nichts als Bruchstücke vor.

Auf einem andern Wege erwuchs die zwietheilige Strophe zur Dreitheiligkeit, indem der Refrain die Stelle des dritten Gliedes einnahm (vgl. oben S. 181 fg.): so in dem Liede vom heil. Petrus \*) die in solcher Verwendung üblichsten Worte *Kyrie eleison, Christe eleison*. Bei der Häufigkeit des Refrains im deutschen Nationalgesange (oben S. 203) konnte er wohl auch diese weitere Geltung und Wirkung üben; zudem giebt es noch in der Kunstlyrik wirklich mehr als ein Beispiel wo nur durch Hereinziehung des Refrains in das Strophengebäude die geregelte Dreitheiligkeit desselben hergestellt wird: vdHag. 1, 59. 61. 62 b. 111 a. vgl. Walth. 110.

Immer aber bleibt als nächst wirkende Ursache das Beispiel der Franzosen stehn. Und die deutsche Lyrik folgt ihm noch in mehreren andern Stücken. In der Anreimung des Abgesanges an den Aufgesang (S. 174): Heinr. v. Veldeke vdHag. 1, 38 a. Hartm. v. Aue Hpt 3. Walther 13. Gottfr. v. Neifen vdHag. 1, 60 a. Ulr. v. Winterstetten 161; Bernge v. Horheim 320 und der Winsbeke mit zwei Zeilen. In der Verdoppelung oder sonstigen Erweiterung des letzten Abgesangs einer Strophenreihe (S. 179) wodurch die Schlusstrophe zum übrigen Liede in das gleiche Verhältniss tritt wie bei Erweiterung der Schluszeile diese zur übrigen Strophe: Heinr. v. Morungen vdHag. 1, 127 a.\*\*) Walther 74. Ulr. v. Lichtenst. 415. 429. 434.

---

\*) denn der metrischen Form nach ist es von dem nicht verschiedenen, was man ein Lied zu nennen pflegt; nur die Musiknoten der Handschrift (s. Massmanns Abschwörungsformeln, Facs. 5) charakterisieren es als Leich.

\*\*) *Dú sprichest iemer neinâ nein,  
neinâ neinâ neinâ nein: daz brichet mir mîn herze enzwei.*

449. 458. 519. In dem Mangel des Geleites (S. 175) welcher trotz dieser damit verwandten Schlufserweiterung besteht und trotz dem Botendienst der in so lebendiger Weise den Verkehr mit andern Personen vermittelte (S. 208); oder etwa grade wegen dieses letzteren Umstandes? Endlich in dem Gebrauche der wenigstens bei mehreren besonders kunstbewußten Dichtern gilt, entsprechend den einzelnen Strophen auch das ganze Lied dreitheilig aufzubauen (S. 174), ihm nämlich drei oder fünf oder sieben Strophen zu geben; der Dreizahl giebt Konrad von Würzburg, der Fünzfahl Gottfried von Neifen und der Schenke von Winterstetten, der Siebenzahl Ulrich von Lichtenstein den Vorzug. Der Truchsæfse von Singenberg scheint fünf als das regelrechte Maß zu betrachten; nicht dafs er es selbst in all seinen Liedern innehielte: aber ganz deutlich bezeichnet er einmal (vdHag. 1, 297a) die fünfte Strophe als die nach Recht und Gewohnheit schließende: *Ich wil in dem vierden liede an ein ende ir muot erspehen: der mirz noch nâch willen schiede, daz liez ich zem fünften sehen.* Am bewußtesten aber ist diese Dreitheiligkeit der ganzen Dichtung wohl dem von Lichtenstein gewesen: er hat ein Lied (Lachm. 443 fg.) wo in der ersten und der dritten Strophe alle Zeilen je auf denselben Reim ausgehn, die Zeilen der zweiten sodann ihren Reim alle erst in der vierten finden, die fünfte endlich im Aufgesange nach Art der ersten und dritten, im Abgesange mit dem Abgesang der

---

*Mahtu eteswenne sprechen jâ?*

*jâ jâ jâ jâ jâ jâ jâ! daz lit mir an dem herzen nâ.*

Nicht unmöglich dass Morungen damit das wiederhallende *Alleluja ja ja ja* des Cantus allelujaticus (Wolf über d. *Lais* 30. 99. 193. 285) minniglich parodieren will. Vgl. *Wizlavs aldâ â â* vdHag. 3, 84b. Ganz so in Frankreich der Mönch von S. Denis (*de la Borde* 2, 201) *car quant la voi, la voi, la voi, la belle, la blonde, a li m' otroi: avoi* d. h. *euouae*, oben S. 203.

zweiten und vierten gereimt ist: also zwei parallele Stollen auch des Liedes und ein Abgesang mit Anreimung an diese Stollen. Außerdem noch 422 fgg. einen Leich der nach einem kurzen selbständigen Vorspiele sich ebenso in drei großen Gliedern entwickelt; das dritte wiederholt, nur überall auf das halbe Maß herabgesetzt, Schritt für Schritt all die wechselnden Formen der beiden ersten, zuletzt auch den Schlufsreim des zweiten, und endigt, wie es der Dichter sonst in Liedern pflegt, mit einer nachklingenden Erweiterung dieses Schlufses.

Wie jedoch die deutschen Kunstdichter neben den dreitheiligen Strophen sich ausnahmsweise auch zwietheilige und ganz untheilige gestatten \*), so kommen, und das sogar bei den meisten und viel häufiger als bei den Franzosen, auch zwietheilige und untheilige Lieder vor, Lieder von zwei und vier Strophen u. s. f. Hauptbeispiel ist hier gerade der grøste unter allen, Walther von der Vogelweide: so im zweiten Buche stehn neben vier Liedern von drei, sieben von fünf und wieder viere von sechs Strophen sechs von zweien und ganzer neun von viere. Denn das franzøsische Muster hatte in diesem Bezug weniger augenfälliges.

Vom Leich ist bisher nur gelegentlich gesprochen worden. Jezt über dessen Verhältniss zum *lai* der Franzosen einige Worte besonders.

Der Gegensatz von Lied und Leich ist älter als die Kunstlyrik, ja überhaupt als alle Lyrik der Deutschen, wie er denn um das Jahr 1000 schon mit eben diesen Worten bezeichnet wird: *daz zefingenne getân ist also lied*

---

\*) untheilige Veldeke vdHag. 1, 37b. 38. 39a. 40a. Walther 39. 79 fgg. 88 fgg. 94. Blioger v. Steinach vdHag. 1, 326a. Hartm. v. Aue Hpt 20; zwietheilige Walther 62. Hildebold v. Schwangau vdHag. 1, 281 fg. Walther v. Metz 310b. Gottfr. v. Neifen 60 u. a.



*unde leicha* sagt der Sanctgallische Übersetzer des Marcianus Capella (S. 105 Graff) wo es im Original *cantandi opera* heisst. Worin aber bestand der Unterschied ursprünglich? wie hat er im Zusammenwirken der nationalen und der Kirchenpoesie sich weiter ausgebildet? und was ist unter französischem Einfluss in der Kunstlyrik aus ihm geworden?

Der eigentliche und ursprüngliche Unterschied beider scheint der von Gesang und Spiel zu sein, dem Spiel der Harfe næmlich, eines schon germanischen Tongeræthes. *Liuthon* heisst auf Gothisch singen; im Angelsächsischen sind *leodh* und *leodhsong*, *leodhcræft* und *songcræft* (Sangeskunst) gleichbedeutende Worte: für das goth. *laikan* aber s. v. a. hüpfen, *laiks* Tanz, *bilaikan* verspotten ist der Mittelbegriff der des Spieles.\*) Im K. Rother wird *leich* ganz deutlich nur vom Spiel der Harfe, von Harfenmelodien, und abwechselnd damit das Wort *spil* gebraucht (172. 2504. 2514 Mafsm.); im Nibelungenliede 1939. 1944 vom Spiel der Fiedel, schon eines andern Saiteninstrumentes, aber auch nur von deren Spiel. Ebenso in folgender Stelle einer ungedruckten Erzählung (cod. pal. 341. Bl. 357 a) *dô sprach aber diu fûeze reine «ich hâte niergen ein glit fô cleine, geloube mir der mære, da ensæze uf ein videlære, und videlten alle den ableich, daz mir der sinne gar entweich, daz ich enhôrte noch ensach.»\*\*)* Und auch bei den Ausdrücken *vreuden leich* (*dô was gefwigen ir vr. leich* d. h. sie hatten keine Freude mehr: Unser Frauen Klage, cod. pal. 341. Bl. 25 c) *jâmerleich* Berth. 242 ist wohl zunæchst nur an Saitenspiel gedacht worden: vgl. *er rüeret jâmers feiten*

\*) ahd. *rangleih* Ringspiel; nhd. *Laich* Fischesamen wie *spilen* sich begatten; mhd. *leichen* foppen wie lat. *ludere*. Der Waffentanz der germanischen Jünglinge, Tac. Germ. 24, war Tanz und Spiel zugleich; über die Verbindung von Ballspiel Tanz und Musik weiter unten.

\*\*) Dieser *ableich* erinnert an die zauberische Kunst und Kunstbegabung des nordischen Stromkarls.

uf dirre welte harpfen, und hæret mengen fcharpfen dôn uf ir gigen Leseb. 1, 757.

Aber wie der Marner sagt, *gedæne dne wort daz ist ein tôter galm* (vdHag. 3, 99b): das Spiel verband sich auch mit Gesange, der Leich ward wie das Lied *zefingenne getân*. Mit dem wesentlichen Unterschied jedoch dafs bei dem Liede das Wort die Hauptsache, die Melodie dem untergeordnet und das Saitenspiel blofse Begleitung war: *leudos harpa relidebat* (Ven. Fortun. Poem. lib. 1. epist. ad Gregor.); die Sangweise des Leiches dagegen abhieng von der Weise der Instrumentalmusik, und hier das Wort die Instrumente begleitete. Darum ahd. *leih* als Verdeutschung von *modus* Boeth. 169 Graff, und ebenda S. 171 und anderswo bei Notker und bei Williram die Zusammensetzung *fangleih* d. h. Spiel mit Gesange. *Lied unde leicha* in jener sanctgallischen Stelle ist mithin auf Deutsch dasselbe, was auf Lateinisch *carmina et modi* wæren.

Daran hängen sich noch weitere Unterschiede. Natürlich kam die Instrumentalmusik zumal dann in Anwendung, wenn eine græfsere Menschenmenge sich vereint nach gleichen Rhythmen bewegen sollte, beim Tanz, beim Spiel, bei feierlichen oder kriegerischen Zügen. So hiefs nun auch Leich als Gesangstück vorzüglich solch ein Gesang, mit welchem viele zugleich der Instrumentalmusik folgten, mochte das von der versammelten Kirchgemeinde oder von tanzenden Jünglingen und Jungfrauen oder bei sonst welchem Anlafs geschehen. So bei Williram 58, 1 *fangleich* für *chorus*; so ahd. *leichôd* für *hymenæus*, mhd. *brütleich* für *epithalamium*; *hîleih gihîleih* Vermählung wird eigentlich auch nur der Name des Vermählungsgesanges sein.\*) Und wie ein Chorgesang sich zu ordnen pflegt,

---

\*) Die Kaiserchronik (cod. pal. 361. Bl. 42c) erzählt von den Ringerspielen im alten Rom *Swilher danne was fô starch, daz er*

hat man sich all solche Leiche mit Refrains zu denken, mit Vor- und Nach- und Gegengesang unter die Menge vertheilt.

Hier aber scheint zwischen Lied und Leich kein Unterschied mehr zu bestehn: denn es gab neben Tanzleichen auch Tanzlieder, und auch Lieder wurden von der Menge und mit nachhallendem Gegenrufe gesungen: *ir wicliet fie fungen, sam dâ ein burc ist gewonnen* Kaiserchr. cod. pal. 361. 12a. *die burc fie gewonnen, ir wicliet fie fungen* 31b. *ingegen dem kunige fie drungen, ir wicliet fie fungen* 42b und Otfried in der Schilderung von Christi Einzug am Palmsonntage (4, 4, 53 fgg.) *Ther felbo liut guato fang gemeinmuato theffes liedes wanna al einera ftimna. thaz fungun io zi noti thie fordoron liuti. thaz felba ingegin ouh inquad thiu aftera herifcaf.* Indess bei all diesem Gesang ist weder von Saitenspiel noch sonstwie von Musik die Rede: *leich* also durften der Chronist und Otfried ihn nicht nennen; und Zusammensetzungen wie die ahd. *scôfleod* Lied eines Dichters, *winileod* Lied für einen Geliebten \*) zeigen deutlich genug dafs sonst allerdings mit Fortführung des Unterschiedes vom Leich als dem Gesang der Menge zu gegebener und übergeordneter Instrumentalmusik das Lied sich individuell vereinzelt, in Ursprung Bestimmung und Vortrag die Sache je eines Einzigen war, mochte der auch, wie Kœnig Ludwig in der Schlacht bei Saucourt (oben S. 203), die Zuhœrerschaft gelegentlich im Refrain mitwirken lassen; dabei galt das Wort dieses Einen so sehr für die Hauptsache und die Musik erst für ein Hinzutretendes, dafs man Winelieder sogar aufschrieb und sich

---

*den anderen dâ nider warf, der hete die ère gwunnen, daz im die crouen ein lop fungen.* Solch ein Gesang mochte gleichfalls *rangleich* heissen.

\*) noch bei Nith. Ben. 32, 5 *In einer hôhen wise finiu winelieder fang er;* 40, 6 *der in hôher wise finiu wineliedel fanc.*

wie Briefe zuschickte: ein Capitulare von 789 verbot das ausdrücklich den Klosterfrauen, *nullatenus winileodes scribere vel mittere præsumant*.

Der Unterschied geht noch weiter. Eine begleitende Folge der bisher schon berührten Eigenthümlichkeiten beider Gedichtarten war das Lieder mit strengerer Kunst, mit sorgfältiger beachtetem Gleichmaß gestaltet wurden als Leiche, das man dort eine genauere Wiederkehr der gleichen Versmaße, der gleichen Strophengebäude, der gleichen Melodie sich auferlegte, hier aber auch, nur aus dem gleichen Grundton hervor, einen freieren Wechsel in der Form der einzelnen Glieder gelten liefs. Das Lied gieng also von der Strophe aus \*): darum bedeutet auch dies Wort im Altdeutschen nur s. v. a. Strophe, und ein Lied in unserem Sinne hiefs pluralisch *diu liet*; also grade wie im Griechischen μέλος und μέλη.\*\*)

Alles dies zusammengenommen, verhielten sich Lieder und Leiche ohngefähr ebenso zu einander wie in der Poesie der Griechen die melische Lyrik zu der chorischen.

So in der nationalen Poesie und der der Kirche, in deutscher wie lateinischer, bis nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts; beide wirkten auch hier zusammen und eine auf die andere zurück. Allerdings hatten die Gedichte der einen und der andern Art wieder je ihr Besondres. Die lateinischen Leiche (zumeist Sequenzen) konnten sich in einem bewegteren Wechsel verschiedener Rhythmen ergehen, und war ihr Inhalt ein religiöser, so fielen sie leicht der

---

\*) Ja im 12 Jahrh. schränkte sich noch oft genug auf eine einzige Strophe ein: erst das dreizehnte dichtete bloss Sprüche einstrophig, Lieder mehrstrophig (vgl. oben S. 209), erweiterte aber jene Begrenzung meist durch grösseren Umfang der Strophenglieder und länger ausgedehntes Mass der einzelnen Zeilen.

\*\*\*) μέλος eigentlich ein Glied: ebenso das deutsche Wort: im Angelsächsischen heisst ein Glied sowohl *lidh* als *leodh*.

eigentlichen Lyrik zu; die deutschen begnügten sich die längste Zeit mit epischen Stoffen, und mußten sich auch, solange die Sprache es nicht anders zuließ, mit beständiger Wiederholung des einfachsten Versmaßes begnügen: so noch bei Dietmar von Eist (vgl. oben S. 202). Erst die Sequenz von Muri (Leseb. 1, 273 fgg.), lateinischen Mustern nachgebildet, zeigt eine Mischung längerer und kürzerer, jambischer trochæischer und dactylischer Verse, zwar nur noch schlagende, aber schon ganz genaue Reime, und dadurch so wie durch öftere Zeilenbrechung (oben S. 222) auch den überschlagenden Reim wenigstens eingeleitet; und ihr Inhalt ist nach gewohnter Art eben ihrer Muster gleichfalls schon ein lyrischer. Aber dieß Gedicht ist auch in der Scheidezeit kirchlich-nationaler und hæfischer Poesie entstanden, und hauptsächlich nur dieses sondert es von den anderweitigen Anfängen der letzteren ab, daß es nicht am Niederrhein entstanden ist; auch die späteren Leiche haben ihre Heimat meist im Oberland, besonders in der jezigen Schweiz: gewiss eine Nachwirkung dessen, was schon um das J. 900 Notker Balbulus mit seinen Freunden und Schülern für die lateinische Sequenzendichtung gethan.

Nun aber drang mit vollen Strömen die Kunstlyrik der Franzosen in die deutschen Länder ein und zeigte in sich einen Gegensatz der ganz dem deutschen zwischen Lied und Leich entsprach, den Gegensatz von *son* und *lai*, oder mit andern Worten den von *chançons* auf der einen, *lais* und *descorts* auf der anderen Seite. Die Chanson ward maßgebend für die weitere Bildung des deutschen Liedes, Lai und Descort für die des Leiches.

Das Bewußtsein der Übereinstimmung des Heimathlichen mit dem Fremden und der Anschluß an die neu gewonnenen Vorbilder äußerte sich alsbald in einer zwielfachen Sprachvermengung. Selbst verfaßte man keine epi-

schen Leiche mehr; vielleicht besafs noch das Volk dergleichen: aber da es so ähnlich klang, übertrug man das Wort auf die epischen Lais der Franzosen (Gottfr. Trist. 3508 fgg. 3583 fgg. 8063. 8618). Und unverdeutsch, nur in *leife* oder *leis* entstellt, ward *lais*, das ja auch eine Form der Kirchenpoesie bezeichnete, ein lang üblicher Name deutscher Kirchengesänge.\*)

Selbst verfaßte man keine epischen Leiche mehr: die ganze Dichtart gieng, wie man es bei den Franzosen vofand, und indem man auch die Descorts ununterschieden mit für Leiche nahm, in die Lyrik über, ward ebenso individuell als früherhin fast nur die Lieder gewesen, und ebenso subjectiv als jetzt die Lieder waren. Und wie die Franzosen ihre Lais und Descorts gern in den Minnesang herüberzogen, ebenso nun auch die Deutschen: zwar der älteste Leich dieser Periode, der von Heinrich von Rugge, hat noch religiöses-moralischen Inhalt, ist ein Kreuzleich wie es Kreuzlieder giebt, und auch weiterhin kommen noch dergleichen vor: aber die Mehrzahl gehört in den Minnegesang, und wo der von Gliers die besten Meister im Leichedichten aufzählt (vdHag. 1, 107 b) spricht er so, als gäbe es gar keine andern Leiche aufser minniglichen. Damit hängt zusammen dafs die Leiche der Kunstdichter zumeist Tanzleiche sind, bestimmt zum Tanz und zum Reigen gesungen und aufgespielt zu werden, weshalb Reinmar der Fiedeler (oben S. 213) *tanzliet* und *leich* unmittelbar zusammen nennt; nur scheint in demselben Mafse, als jezo die Subjectivität des Dichters den Vordergrund einnimmt, der instrumentale Theil der Musik zurückzutre-

---

\*) Closner und Kœnigshofen in ihrem Bericht über die grosse Geisselfahrt brauchen *leis* und *leich* abwechselnd als gleichbedeutende Worte. Oder geht *leife* wirklich eher auf *kyrie eleison* zurück? *Kyrieleis kirleis*, das in der Mitte læge, wird jedoch nur stark decliniert: Ottoc. 537 a. Reinh. S. 304; Berthold 229 schreibt *kyrleyse*.

ten und eben nur noch zur Begleitung des Gesanges zu dienen, nicht wie in den älteren deutschen Leichen vom Gesang begleitet zu werden; die altnationale Harfe aber wird eben wie bei Liedern gegen die leichtere franzoesische Geige vertauscht<sup>\*)</sup>: gegen andre Tongeræthe kaum; es scheint blofs neckende Grofssprecherei wenn in Leichen des Tannhäusers auch von *flöuten* und *fumbern*, von *tamburæren* und *trumbunæren* die Rede ist (vdHag. 2, 85 a. 89 a).

Man nahm die Descorts mit für Lais. Das zeigt sich namentlich in der Art wie man nun die Form der Leiche zu behandeln pflegte. Nur wenige und wie es scheint blofs die älteren halten sich noch in einfacherer Weise, ähnlich den Lais der Franzosen und den früheren Leichen der Deutschen selbst: so aufser dem Leich des von Rügge vdHag. 3, 468 a und noch mehr als dieser die zwei namenlosen 468 n und p. Die andern aber, die späteren, sind recht eigentlich lauter Descorts: Verse von den kürzesten an bis zu den längsten und allerlei Rhythmen so durch einander gemengt und solche Verschränkungen weit überspringender Schlufs- und Binnenreime, dafs man oft Mühe hat aus all der bunten Verwirrung den einen tragenden Grundton herauszulauschen, und Mühe es begreiflich zu finden, wie nicht blofs für Tanz und Reigen (da begreift es sich noch) sondern auch über geistliche Stoffe so konnte gedichtet werden. Was noch einige Gliederung in die Überfülle brachte war der Gebrauch die einzelnen Absätze zwiethellig zu gestalten; nach dem Vorgang der Franzosen: die älteren deutschen Leiche hatten davon noch nichts gewufst. Aber auch dies sollte nur den unruhigen Character des Ganzen noch verstärken helfen: denn immer und immer

---

<sup>\*)</sup> In Frankreich selbst scheinen auch *harpe* und *rote* die ältere, *gigue* und *viele* eine jüngere Leichmusik zu sein, so dass im Roman des Sept sages 25 (*lais de rotes et de vieles*) der Schreibfehler *nou-ueles* gar nicht so übel zutrifft.

wieder fehlte nach den zwei Theilen der dritte und mit ihm der Abschluß und die Sammlung. Und damit die Absätze ja nichts strophenartiges hätten, der Leich in allen Stücken das Widerspiel eines Liedes hielte, gestattete man sich gern, die Rede unabgetheilt aus einem Absatz in den andern hinüberzuführen, Redesatz und musicalischen Satz in verschiedene Grenzen einzufassen. Der Art sogar jene sonst einfacheren Leiche vdHag. 3, 468n und p; aber der Leich des von Rugge und gar der von Muri noch nicht. Man mußte auch dieß erst von den Franzosen lernen: vgl. z. B. den Marienleich Ernouls le vielle bei Wolf über die Lais S. 472. Das aber scheint eine eigenthümlich deutsche Kunst, daß Ulrich von Lichtenstein einen ganzen Leich nach dem Gesetze der Dreitheiligkeit aufbaut: oben S. 225.

Dieser Versuch die Geschichte des Leiches kurz zu entwickeln hat uns die mittelhochdeutsche Kunstlyrik noch einmal in ihrem Verhältniss hier zu dem älteren National- und Kirchengesange der Heimat, dort zu der gleichzeitigen Kunstlyrik der Franzosen, dann auch, insofern die Leiche meist Tanzleiche sind, ihren lebendigen Zusammenhang mit den Freuden und Spielen der guten Gesellschaft zeigen können. Ähnliche Beziehungen treten uns noch bei einer andern, dem Leiche nah verwandten Dichtart entgegen, der Pastourelle, wie mit Beibehaltung des französischen Namens wohl dürfte gesagt werden; nur daß hier die Poesie der Høfe sich enger anlehnt an die gleichzeitige des niedern Volkes, nicht so an die ältere der ganzen Nation, und der französische Einfluß, weil er selbst das Leben des niederen Volkes getroffen hat, hier gewissermaßen verdoppelt ist.

Daß sich mit Aufnahme der Hofpoesie eine davon theils verschiedene, theils damit verwandte Poesie des Volkes bildete, daß jezt zu den Liedern und Leichen aus Geschichte



und Sage der Nation episch-lyrische Volkslieder kamen, war in Deutschland eine ebenso natürliche Nothwendigkeit als dort in Frankreich (S. 165. 180), und blofs der Zufall und blofs Ungunst der Gebildeten ist Schuld dafs wir so arm an Zeugnissen darüber und an Denkmälern derselben sind. Ganz ohne solche nicht: unter Docens Spicilegien (Misc. 2) ist mehr als ein volksmäfsiges Stück, und einmal verwendet unverkennbar auch ein deutscher Dichter Verse eines Volksliedes als Refrain (vdHag. 2, 170 b. vgl. oben S. 181). Wo aber dergleichen besonders entstehen mußten, das war beim Tanz und für den Tanz, um die aufgespielte Weise in Worte zu fassen und Sprung und Tritt der fröhlichen Menge mit ebenso fröhlichem Sange zu begleiten. Grade hier jedoch war selbst das Landvolk abhängig von Frankreich geworden: es tanzte franzoesische Tänze: all jene fremden Tanznamen die schon oben verzeichnet worden S. 195, sind entnommen aus Schilderungen des Volkslebens. Darum ganz passlich sagt Gœli oder Neidhard vdHag. 2, 80 a von einem Bauern *er finget wol des reigen noten* (singt einen Text zu denselben): *note* das in Frankreich übliche Wort für Instrumentalweise.\*)

Vorzüglich in diesem Berührungspunkte zwischen Hof und Land \*\*) mochte für manchen Kunstdichter ein Anlafs liegen sich mehr als eigentlich die hœfische Sitte zuliefs um Volksleben und Volkspoesie zu bekümmern, Motive

---

\*) vgl. *note* Haupt Zschr. 1, 29. Tristan a. m. O. Frauend. 422. *notel* Ottoc. 21 b. *reifenote* Parz. 63, 9. Heinr. vdTürl. 16. Rud. Gerh. 3616. Frauend. 166.

\*\*) *hovetanzel* bei den Bauern Nith. 33, 2 Ben. Nur wurden hier die welschen Namen wie begreiflich noch mehr entstellt: die Tanzweise die man bei Hof etwas besser franzoesisch *rotruwange* oder *rotewange* nannte (Trist. 8077. Haupt Zschr. 3, 270) hiess im Munde der Bauern *ridewanz*: Nith. 41, 4; *ridewanzen* 33, 3. *ridewanzel* 52, 8. vgl. oben S. 183.

der Dichtung aus jenem zu entnehmen und Form und Ausdrucksweise dieser nachzubilden; dazu kam noch mitwirkend das Beispiel der Franzosen (oben S. 181 fgg.). So nun Lieder in Romanzenart, die man für echte Volkslieder halten möchte, wenn sie nicht einem Meister der höfischen Kunst, Herrn Gottfried von Neifen, beigelegt würden vdHag. 1, 59. 62b. ein andres Herrn Steinmar 2, 157 a; Herbstlieder, welche das volle Leben bei Wein und guter Speise schildern \*), ebenfalls von Steinmar 2, 154. von Hadlaub 287. 288 fg. 299 fg. von einem den man unrichtiger Weise Neidhard nennt 3, 309 fgg.; Erndtelieder wiederum von Hadlaub 2, 289 fg. 299; Minnelieder die in Ziel und Stil sich recht geflissentlich nach unten wenden, wie die von Steinmar und eines vom Taler, dessen Lieb in Fetzen geht, dafs er ihr möchte ein Schürlietz anhenken, wäre sie ihm nur zu Willen 2, 147b; endlich nun auch Lieder die ihrem Inhalte nach gar wohl den Pastourellen der Franzosen zu vergleichen und sicherlich auch durch deren Vorgang mit veranlafst sind, nur dafs sie dieselben durch wechselnde Neuheit der Situation, durch frischlebendige Ausführung, durch anmuthige Naivität in Behandlung der natürlichen Dinge, kurz in allen Bedingungen der Poesie so weit übertreffen, als die mittelhochdeutsche Lyrik der französischen überhaupt voransteht: Beispiele bei Gottfried von Neifen vdHag. 1, 54b. 55b. Ulrich von Winterstetten 151 fg. Steinmar 2, 157 fg. Neuneu 172b. Johann von Brabant 1, 15 fg. u. a. Zwei Dinge besonders weisen für Gedichte dieser letzteren Art nächst den Motiven des heimatlichen Volkslebens auf französischen Einflufs hin: dafs man auch in Deutschland Lieder

---

\*) *Wünschet daz uns näch fô liehtem meien komen füle richiu herbestwünne, fit die lenge künne frô nieman gesin an spiise, pfafen noch leien* von Bauenburg vdHag. 2, 261 a.

mit *dorilote*, einem Refrainwort und Namen französischer Pastourellen sang (oben Nr. 48 u. S. 186. Haupts Zschr. 1, 29) und dafs der Tannhäuser zwei Pastourellen in Leichform brachte vdHag. 2, 82b. 84a, eben wie unter den Franzosen z. B. Jean Errars, de la Borde 2, 189 fgg.: nicht unschicklich, da der Leich zumal dem Tanze diene, und Pastourellen in der gewohnteren Liederform meistens auch wohl zu Tanz und Reigen gesungen wurden.

Der eigentliche Meister jedoch der deutschen Pastourellendichtung, der dem Hofe zugeführten Dorfpoesie ist Neidhard; ihm folgt eine nicht geringe Zahl von Nachahmern. Wie seine Lieder fast sämtlich die Sommerlust des Landvolkes mit Ballspiel und Tanz \*) zum Motiv oder zum durchgeführten Gegenstande haben, so hat man sie fast sämtlich, auch wo sie nicht ausdrücklich so bezeichnet werden, sich als Tanzlieder zu denken, aber *bestimmt* für Tanz und Reigen seiner Standesgenossen bei Hofe \*\*); Leiche hat er nicht verfaßt. Der innere Zwiespalt aber der ganzen Dichtart, das Widerstrebende einheimischer und fremder, törperlicher und hövischer Elemente prägt sich bei ihm bis in die Form der Lieder aus: diese schwankt zwischen Kunst und Unkunst: bald dreitheilig wohlgebaute, bald zwietheilige oder ganz untheilige Strophen, je nachdem das hœfische oder das volksmæfssige Element Oberhand gewonnen, und er mehr die Pastourellen der Franzosen oder die Lieder des Volkes selbst vor Augen hat;

---

\*) Das Ballwerfen war im Mittelalter wie bei den Griechen (Od. 6, 100 fg. 8, 372 fgg.) ein mit Gesang und Tanz verbundenes Spiel: daher in den romanischen Sprachen *ballare* (*ballieren* vdHag. 1, 141 b) s. v. a. tanzen, *ballata* Tanz und Tanzlied.

\*\*) *wê wer fînget uns ze fumer ein niuwez minneliet? daz tuot min her Træstelîn und min hoveherre; der gehilfe solte ich fîn: nu ist der wille verre* vdHag. 2, 107a. *daz wil ich mit gesunge nu den hovelîuten klagen* 108a u. a.

das Vorbild jener ist namentlich da zu erkennen, wo er gleichsam als Schritt und Sprung lange Verse und viel kürzere mischt (vgl. oben S. 183), und er liebt das. Er giebt aber mit richtigem Tacte der hœfischen Form den Vorzug wo er von sich aus darstellt und erzählt, der volksmæfsgen wo er nach Art der mimischen Poesie die Mædchen und die alten Weiber durch Wechselrede sich selber schildern læfst; die franzœsische Pastourelle thut stæts das erstere.

Den feiner und den einseitiger organisierten Dichtern konnte diese Dorfpoesie nur ein Anstofs sein. Walther, der selbst nur von fern und mit zartester Veredelung an die ganze Richtung streift (vgl. das Lied vom gläsernen Ringe 49. das Nachtigallenlied 39. die Tanzweise 74) beklagt 64 fg. und bezeugt mit dieser Klage die grofse Gunst welche Frau Unfuge (so personificiert er die unhœfische Dichtart) bei Hofe genofs: *wurden ir die grózen höve benomen, daz wær allez nâch dem willen mîn. bî den bûren liez ich fî wol fîn: danne ist fî och her bekommen.*

---

## VI.

**D**ie vorige Abhandlung hat der geschichtlichen Wahrheit zu Lieb dem Ruhme der altdeutschen Litteratur mehr entzogen, als der bloßen Vaterlandsliebe genehm sein möchte. Zu einer Art Vergütung und Ersatzes will ich jetzt noch den Zusammenhang besprechen der zwischen der mittelhochdeutschen und der alten Lyrik Italiens zu bestehen scheint. Der Gegenstand liegt schon hinaus über das eigentliche Ziel unsers Weges: die Erörterung muß sich deshalb kürzer fassen.

Bis gegen die Zeiten Dantes waren der Norden und der Süden Italiens in litterarischer Beziehung streng von einander geschieden. Jener besaß noch kaum eine eigene Litteratur: epische Gedichte und Gedichtstoffe kamen aus Frankreich dahin \*); Lehrgedichte verfaßte man selbst theils in französischer, theils in deutscher Sprache \*\*);

---

\*) vgl. die von Spielleuten zu Mailand und Bologna gesungenen Lieder auf Roland und Olivier und die andern Helden der Kärlingischen Sage, Muratori Antiq. Ital. 1, 844. *Allegat ergo pro se lingua Oil quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem facultatem quicquid redactum sive inventum est ad vulgare profaicum (in den unstrophischen Formen der Epik) suum est, videlicet biblia cum Trojanorum Romanorumque gestibus compilata et Artui regis ambages pulcherrimæ et quam plures aliæ historiæ ac doctrinæ Dante de Vulgari eloquio 1, 10.*

\*\*\*) in französischer Thomasin von Circlara sein Buch von der Høfischeit und seine Lehre wider die Falschheit (Welsch. Gast 1, 9. 10) und Brunetto Latini, der Lehrer Dantes, seinen Trésor: vgl. die

die Lyrik aber war durchaus provenzalisch, ward von Provenzalen auf italiänischem Boden, von Italiänern in provenzalischer Sprache geübt \*), und dieses Muster wirkte auch dann noch fort, als man bereits gelernt hatte italiänische Lieder dichten.\*\*) Man lernte das erst vom Süden her.

Der Süden, nãmlich Sicilien mit Neapel, hatte schon im Beginn des dreizehnten Jahrhunderts seine eigne hæfische Kunstlyrik; Dante selbst und Petrarca erkennen es an dafs die sicilianische Kunst der toscanischen vorangegangen, dafs alle Poesie in der heimatlichen Sprache Italiens von dorthier entsprungen sei. *Siquidem illustres heroes Federicus Cæsar et bene genitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem suæ formæ pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignant; propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inhærere tantorum principum maiestati conati sunt, ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum (Italiäner) nitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat, et quia regale folium erat Sicilia, factum est, quicquid nostri prædecessores vulgariter*

---

*doctrinæ* der eben angeführten Stelle; in deutscher Thomasin seinen Welschen Gast. Freidank soll, von Kaufleuten nach Treviso berufen, dort sein Leben beschossen haben: Haupts Zeitsch. 1, 30 fg.

\*) Diez, Poesie d. Troubadours 274. Ein Bild in Thomasins Welschem Gast (zu 1, 10) stellt ein Weib in der Mitte dreier Männer dar, deren einen sie freundlich anblickt, den andern bei der Hand ergreift, dem dritten auf den Fuss tritt: wohl Beziehung auf ein Liebesabenteuer und eine Tenzzone Savarics von Mauleon (Raynouard 2, 199 fgg. Diez, Leben u. Werke d. Troubadours 404 fg.), obschon die gleiche Situation bereits bei griechischen und römischen Dichtern vorkommt.

\*\*\*) So bekennt Dante selbst de Vulg. eloq. 2, 10 die Form der Sestine dem Provenzalen Arnaut Daniel abgesehn zu haben, und die Cento novelle antiche zeigen fast Seite um Seite wie noch im Beginn des 14 Jahrh. die vertraute Bekanntschaft mit provenzalischem Leben und Dichten fortbestand.

*protulerunt Sicilianum vocatur; quod quidem retinemus, et nos nec posterius nostri permutare valebunt* Dante de Vulg. eloq. 1, 12. *i Siciliani, che fur già primi* Petrarca, Trionfo d'Amore 4, 36.

Diese Lyrik Siciliens nun, die Mutter aller italiänischen Lyrik, ist sie frei und unabhängig ihrem Boden entsprungen? ist auch sie erst durch fremde Einwirkung erweckt worden? Und wenn man schon ihres späteren Auftretens wegen von vorn herein die Unselbständigkeit behaupten darf, von welcher Fremde hängt sie denn ab? Nicht von irgend einer romanischen, obgleich die Strömung der romanischen Poesie noch weiter nach Südosten reichte und Sagen des Westens und des Nordens sogar bis nach Griechenland trieb. Nicht von der französischen noch von der provenzalischen. Jene hätte kaum früher als seit Karl von Anjou wirken können, zwei Menschenalter nach den ersten Dichtern Siciliens; mit dieser, die unmittelbar näher lag, ist zwar in mancherlei nicht unbedeutenden Einzelheiten die Übereinstimmung unläugbar: aber irre ich nicht, so tritt dergleichen erst bei den norditalischen Nachfolgern der Sicilianer häufiger und mit Sicherheit hervor, nicht schon bei den Sicilianern selbst, und noch die Poesie jener Nachfolger hat gar manches das wieder nicht zum Provenzalischen stimmt. Es giebt eben noch einen dritten Weg auf welchem die Lyrik des Mittelalters bis nach Sicilien gelangen konnte um späterhin von da aus auch Toscana einzunehmen, und aus diesem erklärt sich beides zugleich, sowohl die Abweichungen der altitaliänischen von der provenzalischen Kunst als auch der Mehrtheil dessen was sie von letzterer scheint erlernt zu haben. Dieser Weg gieng von Deutschland her; er mündete durch den deutschen Hof in Palermo und Neapel.

Es waren hinter einander vier deutsche Fürsten denen diefs Reich gehorchte, Heinrich, Friedrich, Konrad und

Manfred, alle vier theils Gönner der deutschen Kunst, theils sogar selbst Dichter in deutscher Zunge. Von Heinrich haben sich noch zwei Lieder erhalten; ebenso von Konrad \*); wie gewogen Friedrich, obschon von Geburt er selbst kein Deutscher mehr, dem Gesange seines Heimatlandes war zeigt uns als erstes Beispiel Walther von der Vogelweide; und von Manfred wissen wir durch einen nicht viel späteren Chronisten (Ottocar Cap. 4 u. 8) dafs zum Verdrufs und Hohn der Welschen eine Unzahl deutscher Meister und Fiedler sein bevorzugtes Gefolge bildeten. Stand es so am sicilianischen Hofe noch zu Manfreds Zeit, wie viel mehr müfsen da unter seinem Vater und seinem Grofsvater deutsche Rede und Sang und Saitenspiel der Deutschen gegolten haben? Der Schlufs ist einfach, mag er auch mit historischen Zeugnissen nicht zu belegen sein. Doch giebt es deutsche Lieder von jenem Diepold Markgrafen von Hohenburg, der Heinrichs Feldherr und nach dessen Tode Friedrichs Statthalter im Königthume war.

Also in welschem Lande ein deutscher Hof mit deutscher Poesie. Und eben dieser Hof, der Hof Friedrichs und Manfreds, *tantorum coronatorum aula*, wird ausdrücklich als der Sitz und Ursprung auch der sicilianischen und aller italiänischen Lyrik bezeichnet. Wäre es da nur denkbar, dafs die deutsche Kunst nicht auf die italiänische, die ältere schon gebildete nicht auf die junge sich erst noch entwickelnde sollte eingewirkt und fortgewirkt haben?

Früher schon war von Deutschland aus das Turnierwesen nach Italien gebracht worden, und eben jetzt kam durch Vermittelung deutscher Meister auch der gothische

---

\*) wenn nicht von Konrads Sohne Konradin; nur sollte man für diesen nicht grade geltend machen dass es in einem Liede heisse, er sei der Jahre noch ein Kind: sein Vater war ja auch einmal jung gewesen. Letzterer bewährte sich jedesfalls an dem Hardegger, an Br. Wernher und Rudolf von Ems als Dichterfreund.



Stil der Architectur. Ganz so waren diese zwei Künste auch dem Überschritt der Lyrik von Frankreich nach Deutschland voran und mitgegangen.

Zwar in Norditalien, als die neue Poesie sich bis dahin verbreitete, stiefs der deutsche Einfluss mit provenzalischem zusammen: charakteristisch genug nennt da ein Zeitgenosse Manfreds, Folgore da San Geminiano, nächst Pferden aus Spanien und französischer Kleidung als weitere allbeliebte Vortrefflichkeiten provenzalischen Gesang und Tanz zu deutschen Instrumenten: *cantar danzar alla provenzalesca con istrumenti novi d'Alemagna* (Poeti del primo secolo 2, 175). Aber auch da und auch so überwog in allen wesentlicheren Stücken das deutsche Element, und der Norden baute fort auf dem Grunde welchen der Süden und dieser nach deutschem Vorbilde gelegt hatte.

Mit dargethaner Entlehnung deutscher Dichtergedanken läst sich freilich der deutsche Einfluss nicht beweisen, wie eben dergleichen auch da, wo es sich um die Abhängigkeit der deutschen von der französischen, der französischen von der provenzalischen Lyrik handelt, der schwächere Theil der Beweisführung ist. Wenn z. B. Jacopo da Lentino singt *Senza madonna non vi (in paradiso) vorria gire, quella ch'ha bionda testa e chiaro viso, che senza lei non poteria gaudire, istando dalla mia donna diviso* Poeti d. pr. sec. 1, 319 und ähnlich Wachsmuth v. Mühlhausen *Mir wære é liep bi ir ze fine dan bi gote in paradis* vdHag. 1, 327a. Ulrich v. Lichtenstein *Daz ich in dem paradise niht sö gerne wisse minen lip als dá ich der guoten folde sehen in ir ougen minneclichen* Lachm. 583; oder Mateo di Ricco *Ma vadomi alegrando fi come fa lo cigno quando more, che la sua vita termina in cantando* P. d. p. s. 1, 322 und in Deutschland Heinrich v. Veldeke *Geschiehet mir alsö dem swane der dá fínget sö er sterben sal, sö vliuse ich ze vil dar ane* vdHag. 1, 39b; oder endlich Guido Guinicelli

*Che adeffo com fu il fole, fi tosto lo splendore fu lucente, ne fu davanti il fole* P. d. p. s. 1, 91 und mit derselben Unterscheidung von Tag und Sonne Wolfram *Man unde wip diu fint al ein, als diu funn diu hiute schein und ouch der name der heizet tac: der enwederz sich gescheiden mac: fi bliuent üz eime kerne gar* Parz. 173, 2. 3 (vgl. Anm. zu Walther v. d. Vogelweide 2, 135): so liegt in diesem Zusammentreffen der Gedanken eben so wenig eine Entlehnung von Deutschland nach Italien, als eine von der Provence aus darin liegt, wenn italiänische wie provenzalische Dichter verlorene Mühe ein Sæen in das Meer oder in den Meersand nennen: Ciullo d'Alcamo *Lo mar potresti arrompere avanti a femenare* P. d. p. s. 1, 1. Onesto Bolognese *Affai son certo che fementa in lidi e pon lo fuo color senza vernice qualunque crede che la calcatrice prender fi possa dentro alle mie ridi* 2, 150. provenzalisch Peter von Auvergne *Et es plus fols mon escien que fel que femena arena, qui las (dompnas) blasma ni lor valor* Rayn. 4, 7. Denn solcherlei Bilder und Sprichwörtlichkeiten stoben als Gemeingut Allen Dichtern des Mittelalters von selber zu; wie denn die Vergleichung mit dem sterbend singenden Schwane auch provenzalisch (Rayn. 3, 271), die mit dem besæten Meersand auch franzœsisch ist (de la Borde 2, 158) und auch Provenzalen und Franzosen der Geliebten den Vorzug noch vor dem Paradiese geben (Rayn. 3, 121. *Roi de Navarre* 33. *Aucasin et Nicolette Barb. u. Méon* 1, 385), die Unterscheidung aber von Sonne und Tag ihren Grund in einer mythologischen Anschauung hat: vgl. Jac. Grimms *Mythol.* 699. Zudem bedurften die Italiæner der Aufnahme fremder Gedanken vielleicht weniger als irgend ein andres Volk: getrieben von einem wohlorganisierten Geiste, umgeben von aller Grøfse und Lieblichkeit der Natur und von einer bewegten Strebsamkeit in Kunst und Wissenschaft und Handel und Gewerbe, getragen und gehoben von den

unverlorenen Erinnerungen einer großen Vorzeit, vermochten sie ganz von sich aus zu jener zarten Färbung, jenem feinen Duft zu gelangen die an ihren Liedern haften und zu mehr als einer ungetheilten Eigenthümlichkeit des Gehaltes: letzterer Art sind namentlich die häufigen Bezüge auf das Schifferleben und auf die Kunst der Malerei.

Aber die Formgebung, aber fast die gesammte Technik kam ihnen aus der Poesie der Deutschen, und solchem Einflusse mußten sie sich um so mehr öffnen, als ihre Lyrik, welche die Könige selbst, Friedrich und Enzo mitdichtend erschaffen halfen, von vorn herein auf das entschiedenste eine Kunstlyrik, eine Lyrik des Hofes war und gleich im Anfang und für immer getrennt von der Poesie des Volkes: Ciullo d'Alcamo, der älteste Name von allen, ist auch der einzige der noch in Gehalt und Form den Ton des Volkes mehr als den höfischen anklingt; wenn spätere Dichter, z. B. Giacomino Pugliesi, Mateo di Ricco, Jacopo da Lentino, einzelnen Liedern gleichfalls dialogische Fassung geben, oder wie Odo delle Colonne monologische aus Weibesmunde, so ist das hier keine Volksmäfsigkeit mehr, da Beispiele dieser epischen Objectivierung grade bei den bestimmenden Mustern, den älteren deutschen Lyrikern, in Häufigkeit vorlagen (oben S. 202). Und den Refrain, dieses Hauptmerkmal des Volksgesanges, kennt die altitaliänische Dichtkunst gar nicht. In solcher Weise über den nationalen Grund und Boden sich selber wegsetzend, war sie zum Anschlufs an ein Vorbild der Fremde, das zudem im eignen Lande gegeben ward, genöthigt und befähigt; und umgekehrt, weil sie diesem folgte, konnte sie von jenem sich ablösen.

Gleich der Name welchen die Dichter führten weist nach Deutschland zurück: zwar dichten heifst öfters *trovare* (z. B. unten S. 246), und das mag aus dem Provenzalischen kommen, obschon der Ausdruck ebensowohl

deutsch ist (*finden* oben S. 212): die Dichter jedoch nannte man nicht *trovatori*, sondern *dicitori* (z. B. *Poeti d. pr. sec. 1, 420*) mit buchstäblichem Anklang an das deutsche *tih-tære*. Auch *dictare* und *dictator*, die Grundworte zu *tikten* und *tichtære*, scheinen in dieser Bedeutung besonders der Latinität Deutschlands und Italiens eigen zu sein.

Die augenfälligsten Übereinstimmungen in der Technik sind nunmehr folgende, Übereinstimmungen welche die italiänische Lyrik unverkennbar abhängig von der deutschen zeigen.

Die drei Hauptformen der deutschen Lyrik sind Leich Lied und Spruch; dieser ganz ihre eigene Schöpfung und ohne Vorbild im Westen: es wüßten davon weder Provenzalen noch Franzosen: vgl. oben S. 209 u. 229. Bei den Italiänern nun außer Leichen und Liedern oder Canzonen (die ersteren sind seltner und tragen darum auch keinen eigenen Namen) ebenfalls Sprüche d. h. Gedichte die mit einer einzigen, aber umfangreicheren Strophe abgethan sind und gern aus der reinen Lyrik hinübergreifen in das Didactische. Ich meine das Sonett. Für Leich und Lied galt auch hier die Nothwendigkeit stäts neuer Formerfindung; die Freiheit aber der öftern Wiederholung einer selbstgeschaffenen Spruchform welche sich die Deutschen nahmen (Reinmar von Zweter verfaßte sogar all seine Sprüche in einer und derselben; vgl. S. 212) ward für das Sonett bis dahin erweitert, daß seine Form in den Gemeinbesitz aller Dichter übergieng, und der Einzelne sein Recht und seine Pflicht etwa nur noch in einer neuen Abänderung der Reimfolge und vielleicht durch Anfügung einer neugestalteten *coda* übte. Ob die Grundform selbst von einem bestimmten deutschen Muster ausgegangen? Jedesfalls kommen ihr manche altdeutschen Sprüche nah genug, und Hildebold von Schwangau vdhag. 1, 281 fg. braucht eine zwietheilige Liedstrophe, die ganz so gebaut ist wie regelrechter Weise der

Aufgesang eines Sonettes, nur dafs die Verse dactylischen Rhythmus haben. Die ältesten Sonette mögen die von Lodovico della Vernaccia (um 1200) und von Petrus de Vineis, dem Kanzler Friedrichs II, sein: Poeti d. pr. sec. 1, 18. 53.

Das getheilte Spiel oder Streitgedicht, diese den Provenzalen und Franzosen so beliebte Abart des Liedes, war den Deutschen in den besseren Zeiten ihrer Lyrik und auch späterhin noch fremd (oben S. 207): so nun auch bei den Italiänern kein einziges Beispiel; das Wort *tenzone* kennen sie: aber es wird ohne allen Bezug auf eine so geheifene Dichtart nur eben so gebraucht wie von unsern Lyrikern das deutsche *widerstrit*, z. B. (ich führe die Stelle noch darum an, weil sie ein Liedesanfang ganz nach deutscher Art und doch sicherlich unentlehnt aus dem Deutschen, nur ein italiänischer Beleg der allgemeinen Dichtweise des Mittelalters ist) von Rinaldo d'Aquino, P. d. p. s. 1, 223

*Confortami d'amare  
l'aulimento de' fiori  
e 'l canto degli augelli.  
Quando lo giorno appare,  
fento li dolci amori  
e li versi novelli,  
Che fan sì dolci e belli e divifati  
lor trovati a provagione;  
a gran tenzone stan per gli arbuscelli.*

Desto geläufiger war den deutschen Lyrikern das Tanzlied (oben S. 234 fgg.); hier besonders fand der Refrain (S. 203) seinen Platz; Ulrich von Lichtenstein aber vertauscht einmal den Refrain gegen einen Reimbund der Strophen schlüsse, Lachm. 449 fg. Ganz das gleiche Verfahren ist die bezeichnende Eigenthümlichkeit des italiänischen Tanzliedes, der *ballata*, geworden: vgl. Poeti d. pr. sec. 2, 96. 109. 118; den Refrain selbst haben wie gesagt die Italiäner nirgend. Also ihre *ballata* ganz anders gestaltet

als die *balada* der Provenzalen; selbst der Name braucht nicht von diesen entlehnt zu sein: vgl. oben S. 236 Anm.

Die ursprüngliche Unabhängigkeit der altitaliänischen Lyrik von der provenzalischen und dafür ein näheres Zusammenstimmen mit der altdeutschen zeigt sich auch in Betreff des Geleites. Den Provenzalen ist die *tornada* eine ganz häufige und geläufige Sache, seltener schon den Franzosen, den Deutschen aber durchaus ungebräuchlich (oben S. 224). Ebenso nun auch den Sicilianern: sie widmen dieser Schlußwendung, wo sie vorkommt, noch die ganze letzte Strophe: vgl. Ital. Lieder d. Hohenst. Hofes in Sicilien \*) 22 fg. 54. 55 fg. und das entstellte Beispiel auf S. 21. Erst die Toscaner, bei denen die sicilianische Poesie auf provenzalische Nachbarschaft und Überlieferung traf, brachten auf Anlaß letzterer den *commiato* auf, eine Anhangsstrophe von gleicher Ausdehnung und Form wie der Abgesang der vorhergehenden.

An das Geleite grenzend ist die deutsche Erweiterung des Liedschlusses, oben S. 223 fg. Auch diese bei den Italiänern, sie heißt ihnen *coda*; seltner in Canzonen: ein Beispiel wo solch eine Coda das Geleite vertritt Ital. Lieder 52; häufig dagegen in Sonetten, deren regelrecht abgeschlossene Form den minder gewandten Dichter leicht beengen mochte. Hier steigt die Zahl der erweiternden Verse von zwei Hendecasyllaben (Poeti d. pr. sec. 1, 428 fg. 2, 271) bis auf sechs: 2, 62 fg.; ein Sonett von Monte Andrea 2, 42 fügt gar schon zum Aufgesange zwei Hendecasyllaben.\*\*\*) Schlußerweiterungen deutscher Sprüche bei Walther 38 (vgl. 36) u. 157.

\*) Stuttgart 1843, Wiederabdruck aus den Discorsi des Rosario di Gregorio, Palermo 1821. Ich citiere nach dieser Sammlung nur weil mir die Florentinischen Poeti d. pr. secolo (1816) nicht mehr zur Hand sind: sie wimmelt von Fehlern aller Art.

\*\*) Der moderne Gebrauch duldet als Coda des Sonettes nur ein oder mehrere *ternarj* und als deren Anfangszeile stæts nur den *fet-*

Nach diesen Bemerkungen über Art und Bau der ganzen Gedichte noch einige über Vers und Reim und Strophenbau.

Das älteste sicilianische Gedicht, ein dialogisches Lied von Ciullo d'Alcamo (1197. P. d. p. 1, 1—15), bildet seine Strophen aus zweierlei Versen:

*Rosa fresca aulentissima, ch' appari in ver l'estate,  
le donne te difiano pulzelle e maritate.  
traemi d'este focora, se t'este a bolontate,  
perchè non aio abento notte e dia  
pensando pur di voi, madonna mia.*

Das älteste und wie schon bemerkt ein sehr volksmæfzig gehaltenes Gedicht, so dafs man annehmen darf zwei gleich nationale Versarten hier vereinigt zu sehen. Zuerst ein Alexandriner mit gleitender Cæsur, wie zwar die Franzosen ihn nicht bauen, wie er jedoch häufig im alten Cid vorkommt; die Italiæner mochte zur Durchführung derselben das Beispiel des s. g. politischen Verses der benachbarten Griechen veranlassen, der auch wohl eher so denn als jambischer Tetrameter gemeint ist. Und zweitens der Hendecasyllabus, dieser ein Gemeingut aller Romanen, auch der Provenzalen, auch der Franzosen. Beide Verse blieben bei der kunstmæfssigen Weiterbildung der Poesie bestehn. Der Hendecasyllabus unabgeändert: denn diesen brauchten ja auch die deutschen Lyriker; der Alexandriner dagegen, den letztere zumal in solcher strengen Mefsung nur selten gebrauchten (oben S. 214) ward mit Vertauschung der Cæsur gegen einen schlagenden oder überschlagenden Reim und des gleitenden Ausganges gegen einen weiblichen in zwei kleinere Verse zerlegt, wie auch die Deutschen sie liebten: daher nun der *fettenario*, er und der *endecafillabo* fast die einzig üblichen Verse der italiænsischen Dichtkunst.

*tenario*: Fernow 2, 786. Die längste Coda der Art möchte ein venezianisches Sonett von Pietro Antonio Novelli haben (Collezione delle migliori opere scritte in dialetto veneziano 12, 127—129): sie besteht aus nicht weniger als 39 Versen.

Ciullo's Lied hat noch ganz unsymmetrischen Strophenbau: die weitere Kunstlyrik folgte in Canzonen und Sonnetten unverbrüchlich dem Gesetze der Dreitheiligkeit, wie die deutschen Muster (die provenzalischen nicht) es vorhielten, und folgt ihm unverbrüchlich noch auf den heutigen Tag. Am einfachsten noch und mit dem wenigsten Scheine der Kunst zeigt sich die Dreitheiligkeit zuerst bei Gottfried von Viterbo; zwar in lateinischen Versen: aber der Dichter ist ein Italiäner und gebildet in Deutschland und im Dienste deutscher Könige, Konrads, Friedrichs und Heinrichs von Sicilien lebend: er verbindet mit leoninischem Reime je zwei Hexameter und einen Pentameter zur Strophe, z. B.

*Imperii fidus, plaudunt tibi mensis et idus;*

*Metra tibi fidus regalia dat Gotefridus,*

*Quæ tibi sæpe legas, ut bene regna regas.*

Sodann in der sicilianischen Urform der Ottave, die ebenfalls nur zwei Reime hat, jedoch in acht Hendecasyllaben und überschlagend: auch die älteren deutschen Lyriker brauchten gerne nur zwei wechselnde Reime (oben S. 217). Ich gebe ein Beispiel aus Crescimbeni 1, 363, das in seiner Sprachenmischung gelegentlich auch für Italien den Bezug der Vulgarpoesie zu der lateinischen und zugleich ein früher (S. 243) besprochenes Redebild belegt.

*Suspiria in hac nocte recesserunt*

*e andaro a ritrovar la mia reina.*

*In gremium suum salutaverunt*

*„dio vi mantenga, donna pellegrina!“*

*Nihil respondens, reversi fuerunt,*

*a mi fi ritornaro la mattina;*

*hoc tantum verbum mihi retulerunt*

*„tu zappi l'acqua e femini l'arina.“*

Die Italiäner nennen jegliche Strophe *stanza*, ein Zimmer, ein Haus. *Et circa hoc sciendum est quod hoc vocabulum per folius artis respectum inventum est, videlicet ut in*



*quo tota cantionis ars effret contenta, illud diceretur stantia h. e. mansio capax vel receptaculum totius artis. nam quemadmodum cantio est gremium totius sententiæ, sic stantia totam artem ingremiat* Dante de vulg. eloquio 2, 9. Wohl auch dieses auf deutschen Anlafs: die Auffassung des Dichtens und überhaupt aller in Gedanken und Form abgeschlossenen Rede als eines *zimmers* hat vielleicht nirgend so herkömmlich fest gestanden als in der altdeutschen Poesie (in der griechischen liebt sie Pindar): vgl. Wolfr. Parz. 338, 14. 369, 10. Frauenlob Etm. Spr. 134. Krieg auf Wartb. vdHag. 2, 10b. Lohengr. S. 192. besonders aber hervorzuheben, weil es da ein Italiæner ist der mit Ausführlichkeit in die deutsche Anschauung eingeht, Thomasin in der gereimten Vorrede zum Welschen Gast *Doch ist er ein guot zimberman, der an finem werke kan stein unde holz legen wol da ez von rechte ligen sol. daz ist untugent niht, ob ouch lichte mir geschicht daz ich in mins getihtes want ein holz daz ein ander hant gemeistert habe lege mit list, daz ez gelich den andern ist.* Also die Strophe gleichsam ein Zimmer: am anschaulichsten so in der Ottave wo sich vier Reimpaare gleich den vier Wänden zusammenstellen; weshalb auch der Name *stanza* vorzugsweise von dieser gilt. Bei weiter ausgebildeter Dreitheiligkeit und schon dort in der einfacheren die Gottfried von Viterbo kennt, gleicht die Strophe eher nur zwei Pfosten mit darüber gelegtem, davon getragendem Dache: daher für die zwei gleichen Theile der deutsche Kunstname *stollen*, der italiænische *pedi*. Der provenzalischen Poesie fehlt mit dem Gesetze der Dreitheiligkeit auch diese Versinnlichung desselben.

Die weitere Ausbildung der Dreitheiligkeit beruht auch für die italiænische Poesie in der Vermehrung der Zeilenzahl und der symmetrischen Mischung verschiedenartiger Verse und Reime. Dabei wird eben wie öfters von deutschen Dichtern (oben S. 223) der Abgesang gern an die

beiden Stollen angereimt, indem seine Anfangszeile den Schlufsreim derselben noch einmal aufnimmt: vgl. Ital. Lieder 33 und späterhin Petrarca's Canzonen.

Es giebt aber, was wiederum nur deutsch und eben nicht provenzalisch ist, jede Strophe der Canzone ein für sich abgeschlossenes Reimsystem: Fortführung eines Reims durch die entsprechenden Zeilen aller Strophen kommt hier wie in der deutschen Lyrik (oben S. 216) nur als seltene Ausnahme vor, Poeti d. pr. sec. 1, 183. 253. 443; als Regel blofs beim Tanzliede: oben S. 246. Öfter wird ein andres Mittel angewendet um Strophe mit Strophe und alle in der rechten Folge als Theile eines Ganzen zu vereinigen, die Wiederholung des Schlufswortes der ersten im Beginn der zweiten, und so fort: P. d. p. s. 1, 44. 47. 51. 78. Ein Kunstgriff für den es gleichfalls deutsche Muster gab, nicht blofs provenzalische (oben S. 171 fg. u. 217).

Endlich bleiben noch zwei Reimkünste die ganz entschieden deutschen Ursprunges, die zuerst von deutschen Lyrikern sind aufgebracht worden (oben S. 218 fg. 219 fg.): der gebrochene Reim, z. B. *giov-di: provi* Poeti d. pr. sec. 2, 144; und der Binnenreim, bei den Italiäern von Anfang an so überaus häufig, dafs ich verlegen bin Beispiele anzuführen: aufser jenen auf S. 246 scheinen nur noch zwei am Platze, deutsche und aus einer nichtlyrischen Dichtung, aber von einem Italiäner: *Si blendet wifen mannes muot und schendet fêl lip êr und quot und Swer bitet umb ein kleine dinc, er tritet ûz der zûhte rinc* Thomasin im Welschen Gast 1, 9 u. 10. Ob auch der Doppelreim (oben S. 219) in die Poesie Italiens Eingang gefunden? Thomasin hat einmal einen solchen: *Ouch fol an diumuot mâze wesen, daz uns diu blæde lâze gnefen* 8, 2. Ein Spruch mit dessen Anführung ich die ganze Arbeit gern beschliesse.

---

## INHALT.

### ZWEIUNDFUNFZIG ALTFRANZÖSISCHE LIEDER UND LEICHE aus der Handschrift zu Bern.

	Seite
Aidefrois li baistairs . . . . .	3
Unbenannt . . . . .	8
Messires Gaises . . . . .	9
Unbenannt . . . . .	12
Amaris de Creons . . . . .	13
Crestieins de Troies . . . . .	15
Li lais dou chievrefuel . . . . .	19
Abuins de Sezane . . . . .	22
Guios de Provins . . . . .	24
Folkes de Marseille . . . . .	32
De nostre signour . . . . .	34
Maistres Renas . . . . .	35
Li rois Richars . . . . .	38
Cunes de Betune . . . . .	39
Li rois de Navaire . . . . .	42
Unbenannt . . . . .	43
Gaises bruleis . . . . .	45
Unbenannt . . . . .	46
Unbenannt . . . . .	48
Unbenannt . . . . .	49
Unbenannt . . . . .	51
Unbenannt . . . . .	52
Une dame . . . . .	53
Gellebers de Berneville . . . . .	54
Li dus de Braibant . . . . .	56

	Seite
Maistres Richars de Furnival . . . . .	58
Gontiers . . . . .	59
Ancuses de Monveron . . . . .	61
Unbenannt . . . . .	62
Unbenannt . . . . .	63
Unbenannt . . . . .	65
Jaikes de Canbrai . . . . .	66
De nostre daime . . . . .	69
Colins Muses . . . . .	72
Bastorneis . . . . .	76
Jocelins de Bruges . . . . .	79
Unbenannt . . . . .	82
Unbenannt . . . . .	84
Unbenannt . . . . .	85

### ABHANDLUNGEN.

I. Beschreibung der Berner Handschrift, Inhaltsverzeichniss . . . . .	86
II. Bedeutung der gemachten Auswahl . . . . .	114
III. Erörterungen zur altfranzösischen Grammatik . . . . .	121
10. Schreibung und Aussprache . . . . .	124
20. Consonantverhärtungen und Vereinfachungen . . . . .	127
30. Hiatus und dessen Tilgung . . . . .	129
40. Diphthongierung und Verlängerung der Vocale durch Consonantenausfall . . . . .	130
50. Hebung und Senkung der Vocale . . . . .	136
60. Angleichung der Vocale . . . . .	144
70. Angleichung der Consonanten . . . . .	153
80. Flexion der Nomina . . . . .	157
IV. Die altfranzösische Lyrik im Verhältniss zur provenzalischen und für sich . . . . .	165
Mittheilungen aus der Neuenburger Handschrift . . . . .	185
V. Die altfranzösische Lyrik und die altdeutsche . . . . .	193
VI. Die altdeutsche Lyrik und die altitaliänische . . . . .	238

**Bemerker Druckfehler.**

**S. 202 Z. 9 ist *Lied* in *Leich* zu bessern.**

So eben ist in der Unterzeichneten erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

# Französische Staats- und Rechtsgeschichte

von

L. A. Warnkœnig

und

L. Stein.

I. Band. Staatsgeschichte.

Preis: fl. 6. 24 kr. oder Rthlr. 4.

Wir beehren uns das Erscheinen des ersten Bandes eines Werkes anzuzeigen, das, schmeicheln wir uns, den Rechtsgelehrten, Staatsmännern und Historikern sehr willkommen sein dürfte. Eine französische Staats- und Rechtsgeschichte ist ein längst gefühltes Bedürfniss und zwar selbst in Frankreich. Kein deutscher Gelehrter nun hatte mehr Beruf eine solche zu schreiben als der nunmehrige Professor Dr. Warnkœnig in Tübingen, dem ein fast zwanzigjähriger Aufenthalt in einst französischen Provinzen, viele Reisen nach Frankreich, die enge Verbindung mit den berühmtesten französischen Rechtsgelehrten und Historikern und geschichtliche Studien über belgisches Recht die Lösung einer solchen Aufgabe möglich machen mussten. Der grosse Umfang des Gegenstandes bestimmte ihn jedoch die Bearbeitung der Geschichte des *Criminalrechtes* und des *Prozesses* einem jüngern deutschen Gelehrten, Herrn Dr. Stein in Kiel, der dieser Studien wegen ein Jahr in Paris verweilt hatte, und sich durch verschiedene Schriften über französische Zustände bekannt gemacht hat, zu überlassen.

Das Werk erscheint in drei Bänden, deren erster, nur die *Staatsgeschichte* enthaltend, jetzt die Presse verlässt. Binnen Jahresfrist werden der zweite, die *Geschichte der Rechtsquellen* und des *Privatrechtes* enthaltend, so wie der von Herrn Dr. Stein bearbeitete dritte folgen, was wir um so bestimmter versprechen können, da das ganze Manuscript in unsern Händen ist.

Die Staatsgeschichte beginnt mit den celtischen Zeiten und endigt mit 1789 und enthält, in ihre natürlichen Perioden zerlegt,

in wie weit es für die Kunde der Staats- und Rechtsentwicklung nöthig ist, in jeder eine Übersicht der politischen Geschichte, dann die Darlegung des Umfangs von Frankreichs und sehr ausführlich die Staatsverfassung und Staatsverwaltung, wobei besonders genau die ständischen Verhältnisse, die Gerichtsverfassung und Finanzverwaltung beleuchtet sind.

Der typographisch elegant ausgestattete Band enthält ausser 42½ Druckbogen Text und 4½ Bogen Urkundenbuch im grössten Octavformat 5 besonders gedruckte genealogische Tabellen und zwei Geschichtskarten, die eine die Niederlassungen der Franken, Ost- und Westgothen, Alemannen und Burgunden im römischen Gallien, die andere die zwölf ältesten Provinzen Frankreichs nebst den Eroberungen Ludwigs XIV darstellend.

BASEL im Januar 1846.

**Schweighauser'sche Buchhandlung.**

